

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

Roberto Bertani

**A Mercantilização da Arte:  
O efeito das redes do social na mediação dos objetos**

DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

SÃO PAULO

2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

Roberto Bertani

**A Mercantilização da Arte:  
O efeito das redes do social na mediação dos objetos**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Doutorado em Ciências Sociais, área de concentração: Política, sob a orientação do Prof. Dr. Miguel Wady Chaia.

DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

SÃO PAULO

2013

Banca Examinadora:

---

---

---

---

---

Dedico esta tese à minha esposa Dim  
e aos meus filhos Bruno e Vitor, pelo carinho e  
paciência durante este longo percurso.

À minha mãe Madel, que desde criança me indicou  
os caminhos da erudição.

## **Agradecimentos**

Talvez fosse necessário adicionar infinitas páginas para poder cobrir de agradecimentos todos os que colaboraram com este trabalho ao longo dos anos de seu desenvolvimento, mas algumas pessoas foram fundamentais na sua execução e para estimular a pesquisa nos momentos nos quais a energia já me faltava.

Dessa forma, sem propor nenhuma hierarquia, agradeço a Deus por ter me prestigiado com tamanho desafio, seguido dos amigos desta trajetória. Começamos então por Margarida Sant'anna, a Margaux, peça fundamental na elaboração das cronologias e debates sobre o tema; Teresa Abbud, pelas indicações; Raquel Arnaud, que com sua energia e percurso histórico me indicou os caminhos da arte e do mercado; Instituto de Arte Contemporânea e sua maravilhosa equipe, pela disponibilização de seus arquivos; Galeria Fortes Vilaça, na pessoa de Alessandra D'Aloia; ABACT – Associação Brasileira de Arte Contemporânea; e os diversos artistas, galeristas e acadêmicos consultados.

Ao meu orientador, colecionador e apaixonado pelas artes, Miguel Wady Chaia, agradeço pela luz da sabedoria que iluminou meu caminho ao longo deste trabalho.

E finalmente agradeço a Sergio Camargo (*in memoriam*) e a Adriana Varejão por serem artistas!

“Sonhar pequeno dá o mesmo trabalho que sonhar grande.

Então, por que não sonhar grande?”

Jorge Paulo Lemann

## **Resumo**

### **A Mercantilização da Arte: O efeito das redes do social na mediação dos objetos.**

A presente tese tem como tema a dimensão política cuja transversalidade trata da relação entre a arte, o mercado de arte contemporânea e a formação de redes. O recorte empírico para esta pesquisa utiliza-se dos vínculos entre o poder mercadológico e a política cultural. Para tanto, é estudado o mercado de arte contemporânea brasileira desde 2002 até os dias atuais, em especial o trânsito de dois artistas plásticos brasileiros no cenário comercial internacional. Como exemplos paradigmáticos dessas políticas, este trabalho privilegia a análise da trajetória dos artistas plásticos Sergio Camargo e Adriana Varejão, de meados de 1960 a 2012, tendo em vista as relações estabelecidas entre o crescimento e a difusão desses fenômenos artísticos e comerciais através de leilões de arte, feiras, exposições, publicações e todo sistema político cultural. Os objetivos principais são analisar as relações entre expressão artística, mercado, mídia e política no circuito do mercado de arte contemporânea brasileira; entender como e por que a arte, que possui potencial mobilizador e significativo poder para afetar subjetividades, se torna mercadoria para consumo local e internacional. A metodologia privilegia a perspectiva histórica do objeto, assim como os procedimentos de campo, que se centraram em sondagens e observação direta em feiras de arte e leilões nacionais e internacionais, análise do percurso de obras de arte, peças midiáticas, relatórios de especialistas internacionais, acervos de jornais, bancos de dados e outros. O referencial teórico trabalha principalmente com autores que colaboram com a historização da arte, com a sociologia da cultura, com estudos culturais e de redes, tais como Baudrillard (2008), Bourdieu (1983, 2003, 2011), Latour (2000, 2001, 2008), Law (1992), entre outros. A análise realizada ao final da pesquisa sustenta a tese inicial de que “o mercado de arte contemporânea, assim como todo aparato simbólico que o subjaz, estão sendo apropriados por atores da política comercial, para serem transformados através de estratégias de marketing e instrumentos midiáticos em capital artístico para fins econômicos”.

**Palavras-chave:** Arte; mercado; política; sociologia.

## **Abstract**

### **The Commodification of Art: The effect of social medias on the mediation of objects.**

The present thesis focuses on the political dimension whose transversality relates to the relationship among art, the contemporary art market and the emergence of social medias. The empirical sample for this research makes use of the links between the market power and the cultural policy. In order to do so, the market of contemporary art from 2002 to the present time is studied, especially the one regarded two Brazilian artists in the international commercial scenario. As paradigm examples of those policies, this paper gives preference to the analysis of two artists – Sergio Camargo and Adriana Varejão – from around 1960 to 2012 by taking into account the relationship established between the growth and spread of those artistic and commercial phenomena by means of art auctions, exhibitions, fairs, publications and all the cultural and political system. This paper aims at analyzing the relationships among artistic expression, the market, the media and politics within the market of the Brazilian contemporary art; understanding how and why art – which has a mobilizing potential and a significant power to affect subjectivities – becomes a commodity for local and international consumption. The methodology not only highlights the historic perspective of the object but also the field procedures which focused on research and direct observations in national and international and national art fairs and auctions, analysis of the development of artworks, media, reports of international specialists, newspaper files, data base and others. The theoretical background was mainly obtained from authors, who contribute to the history of art, to the culture sociology, to cultural and social medias studies like Baudrillard (2008), Bourdie (1983,2003,2011), Latour (2000, 2003, 2011), Law (1992) among others. The analysis conducted at the end of the research supports the initial thesis that “the contemporary art market, as well as its subjacent symbolic apparatus, through marketing strategies and media tools is being transformed in artistic capital by commercial policy makers for economic purpose.”

**Key words:** Art, market, politics, sociology.

## **Lista de Figuras**

**Figura 1.** Adriana Varejão, **Parede com Incisões à la Fontana II**, 2001

**Figura 2.** Sergio Camargo, **Homenagem a Fontana**, 1967

**Figura 3.** Auction Sales of Brazilian Artists' Works outside Brazil (2005-2012)

**Figura 4.** Damien Hirst, **The Golden Calf**

**Figura 5.** Beatriz Milhazes, **O Mágico**, 2001

## **Lista de Tabelas**

**Tabela 1.** Average Auction Prices (International Sales Outside Brazil)

**Tabela 2.** Share of Auction Sales Outside Brazil of the Top 5 Brazilian Artists

**Tabela 3.** Aquisições de instituições e coleções entre 1991 e 1996

**Tabela 4.** Participação das galerias brasileiras em feiras internacionais  
(2010-2011)

## Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>12</b>
<b>Capítulo 1</b>	
<b>O mercado de arte – período de 2000 a 2012.....</b>	<b>25</b>
1.1. Os conceitos de mercado, valor e preço.....	26
1.1.1. Mercado.....	26
1.1.2. Valor.....	29
1.1.3. Preço.....	33
1.2. O mercado de arte internacional.....	37
1.3. O Brasil no mercado de arte.....	41
<b>Capítulo 2</b>	
<b>Relações sociais e políticas, mercado e rede.....</b>	<b>50</b>
2.1. A propósito da definição de campo social da arte.....	50
2.2. A rede.....	53
2.3. Os atores sociais.....	59
<b>Capítulo 3</b>	
<b>A mercantilização da arte.....</b>	<b>65</b>
<b>Capítulo 4</b>	
<b>A apropriação do objeto pela rede.....</b>	<b>78</b>
4.1. O funcionamento do sistema.....	79
4.2. Considerações teórico-metodológicas.....	87
<b>Capítulo 5</b>	
<b>Os casos Sergio Camargo e Adriana Varejão.....</b>	<b>91</b>
5.1. Trajetória de Sergio Camargo: do ateliê ao mercado.....	91
5.2. Trajetória de Adriana Varejão: da conquista ao sagrado.....	112
5.3. Participação no mercado de arte internacional.....	139
5.3.1. Registros de vendas de Sergio Camargo.....	140
5.3.2. Registros de vendas de Adriana Varejão.....	166
5.4. Registros comparativos.....	176
<b>Conclusões.....</b>	<b>180</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>182</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>187</b>

## Introdução

Para falar de mercantilização da arte faz-se necessário observar as últimas transformações dos séculos XX e XXI, que assinalam a grande importância do sistema capitalista mundial e da comunicação. Essas transformações não debilitaram a essência do modo de produção capitalista. Na verdade, reforçaram-na, uma vez que se acentuou sua característica mundial. Os efeitos se observam na organização das empresas, nos métodos de produção, na política financeira dos governos, nas relações de trabalho, e principalmente nas relações com a sociedade, o meio ambiente e também no mercado de arte.

Se a globalização se faz sentir fortemente no âmbito da produção material, bem maiores são seus efeitos no referente à produção cultural, e, claro, no comércio de obras de arte. Nas regras do jogo do sistema capitalista constituiu-se uma rede, na qual o resultado não poderia ser senão o da supremacia adquirida pelas finanças, através das disputas por obras únicas, pela formação de novas coleções de arte e novas instituições culturais. Neste trabalho procurou-se definir estes grupos e atores que compõem o mercado de arte, e demonstrar que eles mantêm entre si uma relação bastante intensa, que estão permanentemente sujeitos a mudanças, e que o processo de integração em uma rede de interesses se dá lentamente e depende de códigos preestabelecidos. Neste campo social um novo artista, uma nova galeria, um novo colecionador e até mesmo um novo crítico estarão sujeitos aos critérios de prestígio na ordem do simbólico, pois não é possível pensar em processos sociais estáticos. Obrigatoriamente o novo ator da rede terá de se apropriar de novos valores. É a luta simbólica entre os agrupamentos sociais, o poder de consolidação do “bom gosto”, da vida cotidiana, e do consumo da arte.

Certamente aproximar-se dos limites do campo da arte requer estudar as estruturas de dominação e comprová-las cientificamente. O mercado de arte tem a ver com educação, mas está visceralmente ligado ao poder econômico, à política e à mídia; os indivíduos que têm interesse em participar deste campo, por segurança da rede, estarão sujeitos às opiniões dos *taste-makers*, atores, agentes e mediadores culturais. Há também que superar um espaço restrito do mercado, cercado de trocas desiguais, com disputas em torno da arte, ou seja, o campo da arte. É importante citar que mercado, para Pierre Bourdieu, é praticamente uma metáfora, é como uma

riqueza de todos, mas na verdade não é, pois distingue indivíduos. A mercantilização da arte tem uma lógica interna, limites e forças diversas, e o seu modo de funcionamento se dá a partir de um conjunto de relações praticadas por atores sociais que se relacionam como em um jogo, de acordo com o seu capital econômico, cultural e social.

No entanto, espera-se que o artista seja um contestador. Para Bourdieu, esta é a defesa contra o mercado, contra a mercantilização da obra de arte. É a recusa do mundo, em que o estilo de vida do artista representa o distanciamento do mundo. A distinção através do distanciamento estético é um princípio de distinção, e é isto o que o colecionador e o mercado desejam. Nada separa mais as classes do que o distanciamento do mundo em que cabe o luxo. Não é necessariamente da nobreza, das joias, do ouro que vai ocorrer a distinção, mas o mesmo vale no sentido abstrato que pode ser de capital econômico ou cultural. Se você tiver capital cultural e capital econômico naturalmente poderá ser considerado da elite ou da alta burguesia, e certamente será aceito na rede.

Há uma longa trajetória na relação que a arte estabelece com outras áreas sociais. Na Idade Média, no Renascimento, na Modernidade e na Contemporaneidade as relações entre arte, mercado e consumo cultural sempre foram mediadas por atores sociais que, articulados, determinavam os destinos e os “preços” do objeto criado pelo artista.

Este trabalho não pretende debater sobre o sistema do campo da arte, mas sim demonstrar a transversalidade do mercado pela arte e pelas relações sociais, assim como a democratização da produção cultural é de fundamental importância, mas é manipulada pela rede, e esta determinará a oferta e o acesso ao consumo dos produtos culturais que se generaliza rapidamente e envolve todas as classes sociais. Este estudo de caso apresenta um cenário contemporâneo de como age a rede e o sistema de mercantilização dos objetos nesse campo, e visa identificar e analisar os atores do mercado de arte no Brasil que participam da valorização econômica de uma obra de arte.

Como metodologia buscou-se primeiramente a construção de uma base teórica do estudo de rede e campo, a sondagem de dados sobre o mercado de arte e seus atores, tendo como estudo de caso a trajetória dos artistas plásticos Sergio Camargo e Adriana Varejão. Foram realizados levantamentos baseados em bibliografia e mídia impressa, bancos de dados do mercado nacional e internacional,

participação presencial do pesquisador nas principais feiras de arte nacionais e internacionais, além da frequência em leilões e exposições de arte. Os artistas sondados foram definidos a partir de parâmetros preestabelecidos: serem brasileiros, de diferentes gerações, de distintos percursos artísticos, que estejam em destaque no mercado de arte internacional no período desta pesquisa, e que tiveram em datas próximas as suas obras comercializadas com valores que ultrapassaram o limite de US\$ 1 milhão, entre outros quesitos.

Por meio desta sondagem foi possível demonstrar que, através da trajetória artística e comercial de Sergio Camargo e Adriana Varejão, o artista e sua obra (objeto) necessitam se articular com diversos atores de uma rede para serem aceitos no campo e, se validados, participarem de forma efetiva do mercado de arte.

A linha de pesquisa e a metodologia utilizada neste trabalho estão baseadas nas teorias dos autores que seguem. Inicialmente o teórico que referencia esta pesquisa é Pierre Bourdieu e seus conceitos de campo (da arte) e de *habitus*, que são vitais para refletir sobre a mercantilização da arte.

Bourdieu contribui na análise da chamada sociologia econômica, ou seja, compreender o sistema de trocas na nossa sociedade, e no campo da arte. Para compreender o que se entende por campo, pode-se imaginar uma disputa em que cada ator busca concentrar consigo certos capitais. Considere-se ainda que existe uma diversidade de tipos de capitais – como o financeiro, cultural, tecnológico, jurídico, organizacional, comercial ou simbólico. Assim, de acordo com a quantidade de capitais de cada ator, fica moldada uma posição de cada um deles, e, ainda, tal posição é determinante para o que cada ator pode fazer.

Tais capitais, bem como sua distribuição, possuem um efeito estrutural no campo. Em outras palavras, a estrutura de um campo depende da concentração de capitais (e de cada tipo de capital) em cada um dos atores envolvidos. Bourdieu propõe ainda que a diferenciação dos tipos de capital também seria uma superação em relação à *verdade dos preços* (ideia referente à autorregulação dos preços pelo mercado), pois considera que a racionalidade da teoria econômica só seria capaz de operar com cálculos objetivos, ignorando aspectos subjetivos na conduta dos atores – que seria considerada ao pesar capitais de diferentes naturezas. Nesse ponto é interessante notar a distinção que o autor pontua entre conduta racional e conduta razoável, que seria aquela com base “em algo que se possa compreender a partir de um princípio único ou conjunto de coerente de princípios”. Pode-se concluir que, na

esteira desse raciocínio, faz sentido o conceito de *habitus*, uma espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e se situar de maneira racional no espaço, um “funcionamento sistemático do corpo estruturado”.

Dessa forma, Bourdieu considera que os atores não calculam racionalmente o tempo todo, mas sofrem pressões dos diferentes tipos de capitais e atores. De acordo com elas, chegam a internalizar disposições mais ou menos previsíveis, baseadas nas experiências anteriores no campo, como se pode notar na descrição oferecida a respeito do capital simbólico, que reside no domínio de recursos simbólicos baseados no conhecimento e no reconhecimento.

A ideia de *habitus* e de campo, portanto, seria um contraponto ao cálculo racional consciente e objetivo na conduta dos atores. Assim, nas disputas do mercado de arte é favorecida uma visão calculista, mas a noção de campo marca a ruptura com a lógica abstrata da determinação automática, mecânica e instantânea do preço em mercados entregues a uma concorrência sem limites, sendo que é justamente na relação entre os atores sob as pressões do campo (que esses mesmos atores constroem) que se firma um ambiente de negociação (em contraposição à determinação de preços pela oferta e procura, como queriam os partidários da teoria econômica clássica).

Por fim, na visão de Bourdieu, inverte-se a imagem de um possível estruturalismo holista (ou seja, uma visão em que o peso da estrutura tem efeito duramente coercitivo sobre o indivíduo), pois “esta visão de ação restitui aos atores uma certa liberdade de jogo, mas sem esquecer que as decisões não passam de opções entre as possíveis definidas, nos seus limites, pela estrutura do campo”.

Uma vez amparado por Bourdieu, identificou-se para esta pesquisa a necessidade de apoio em uma teoria e metodologia contemporânea que pudesse dar conta do objeto e seu trânsito pelas redes que se formam em seu entorno, e assim buscaram-se fundamentos teórico-metodológicos na Teoria Ator-Rede (TAR) desenvolvida por Bruno Latour e John Law, que apresenta reflexões sustentadas para as práticas cotidianas, as relações entre humanos e não humanos (nesta pesquisa, a obra de arte), sociedade, conexões, e redes fragmentadas, cujo emaranhado forma novas redes através de um processo permanente de associações e rupturas.

Na concepção de redes, as mediações dos objetos ganham destaque e apontam para um processo de constante redefinição. Não há nenhuma garantia de

estabilidade predeterminada, a princípio, por um centro normatizador que esteja fora do campo imanente de tais processos de agenciamentos. Todo mediador é entendido, aqui, como seres/agenciamentos que não são nem puros humanos nem puros não humanos. Latour os denomina Actantes.

A produção em rede aponta para o transbordamento de tais campos que delinea novos ordenamentos na justa proporção de seus movimentos. A produção de um coletivo vai se dando por intermédio desses fluxos que reapropriam da existência na construção do novo.

Outra questão apontada por Latour é que a existência de um grupo depende sempre de um constante trabalho. Consequentemente, entende-se que um ponto interessante do estudo das redes reside exatamente nas controvérsias acerca de diferentes sentidos de pertencimentos formados. Por fim, baseado em Latour, adotou-se para a obra de arte o significado de objeto que também representa um ator, e o grande interesse deste estudo científico consiste no fato de proporcionar uma leitura clara de sua articulação na rede.

No Capítulo 1 as análises tratam de forma mais abrangente o entendimento de mercado de arte, valor e preço, necessários para o bom entendimento dos conceitos que serão trabalhados nos capítulos subsequentes. Nesta etapa da pesquisa são apresentados dados sobre o mercado de arte internacional, limitados ao período de 2000 a 2012, com ênfase na participação do Brasil no cenário internacional.

Com o crescimento do mercado de arte local e a participação de artistas brasileiros no seleto mundo das casas de leilões internacionais, os galeristas que trabalham o mercado primário se organizaram através de associações com o objetivo claro que profissionalizar o setor e se preparar para participar do mercado internacional. Um primeiro e fundamental passo foi a criação da ABACT – Associação Brasileira de Arte Contemporânea, que iniciou suas atividades em 19 de dezembro de 2007, inicialmente sediada e amparada pela Fundação Bienal de São Paulo, com cerca de oito associados. Em outubro de 2012 a ABACT já contava com mais de 46 associados, e o já certificado e rápido crescimento da participação da arte contemporânea brasileira no mercado internacional chamou a atenção do Governo Federal que, através da Apex-Brasil – Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos, passou a financiar a participação de galerias brasileiras nas principais feiras de arte internacionais. A presença nestas feiras,

também integrantes da rede e do campo da arte, traz à luz a produção nacional e possibilita que instituições e coleções internacionais tomem seu primeiro contato.

Outra confirmação de que o mercado local estava em processo de amadurecimento, ou aquecimento, foi a implantação e o sucesso da feira SP-Arte no ano de 2005, no Parque do Ibirapuera, e que, com o crescimento vertiginoso, movimentou em 2012 cerca de 110 galerias, mais de 20 mil visitantes e acima de R\$ 49 milhões em vendas declaradas, segundo um levantamento Secretaria da Fazenda Paulista. A confirmação de um mercado aquecido é atestada pelo surgimento de outras feiras no eixo entre o Rio de Janeiro e São Paulo, como a SP-Foto, Parte – Feira de Arte Contemporânea, e a ArtRio.

No segundo semestre de 2012 foi divulgada a instalação no Brasil de subsidiária da galeria White Cube. Evidentemente o reflexo de tal sucesso se deve à estabilidade econômica e ao progresso da economia brasileira, que se destacou perante a crise econômica internacional iniciada em 2008 e resultou em um expressivo aumento no número de milionários.

Elaborou-se, no Capítulo 2, a descrição do percurso do objeto, da sua origem à centralidade do campo social da arte. O artista, ao vender a sua obra, transfere a propriedade a terceiro, que lhe dará um novo destino sem obrigatoriedade de consulta ao criador. Aos artistas que já participam da rede deste campo alguns protocolos devem ser seguidos, entre eles o que orienta a venda da obra através de um ator estabelecido que trabalha com o mercado primário da arte, ou seja, galeristas ou marchands que acompanham a produção do artista, investem em sua carreira e trabalham a sua publicidade. Este investimento é definido pelo tempo e os recursos financeiros necessários para promover o artista e sua produção aos outros atores do campo, de forma a influenciá-los e conseqüentemente levá-los a referenciar o artista para outros elementos da rede, criando assim um movimento em cadeia que adquire ritmo e “naturalmente” leva o artista a um *status* de relevância para a arte.

Assim, o somatório de articulações sociais e validações pelos elementos da rede tornam os objetos criados desejados e procurados por investidores, colecionadores, museus, entre outros. A procura, segundo a lei da oferta e da demanda, levará o objeto a alcançar preços incalculáveis.

Nesse capítulo são definidos os atores da rede. O artista, criador do objeto, a quem cabe criar, produzir e ainda manter-se articulado com o seu tempo, com a sua

contemporaneidade, buscando descobertas e participando do campo. Ele, como elemento-chave no campo, tem simultaneamente o papel de produtor e de disseminador de sua obra. Deve trabalhar permanentemente para apresentar sua produção para seus pares e para a sociedade; e o galerista ou marchand, que nesta pesquisa segue o modelo adotado pelo mercado de arte, no qual tem um roteiro de negócio próprio, visa à solidificação e à divulgação de sua carteira de artistas e trabalha no posicionamento de mercado primário. Este ator trabalha fortemente o artista apresentando-o aos outros atores do campo, defendendo sua obra e seus interesses, mas, como em qualquer negócio, jamais perderá de vista o objetivo final, que é a obtenção de lucro.

Os principais modelos de investimentos são: aquisição de obras do artista permitindo que este tenha tranquilidade financeira por determinado período, o que permitirá uma produção de qualidade; divulgação: as exposições são a base do roteiro da arte, sendo que o nível básico está vinculado à participação dos artistas em exposições coletivas (claro que o local da exposição e o organizador também terão seu peso na qualificação de sua produção e do objeto exposto); a análise sobre a participação dos curadores é fundamental, pois sendo este um especialista em determinado tema, a sua opinião acrescenta ao artista e ao objeto um diferencial de qualidade atestado por um ator que o campo admite, atribuindo-lhe autoridade para dizer o que é bom e relevante para a história da arte. O curador ou acadêmico que assume a defesa de um artista passa a ter um vínculo complexo de interdependência que jamais poderá deixar de ser alimentado e defendido, pois acima do artista estará em jogo o seu prestígio, a sua permanência no campo e a sua relevância intelectual. Assim como alguns artistas alcançam o sucesso e não conseguem se manter em destaque, o mesmo ocorre com os curadores, que podem deixar a centralidade do campo da arte sendo postos em uma posição periférica. Um artista “defendido” por um curador decadente certamente terá sua produção afetada, e sua notoriedade ofuscada perante os outros pares do campo, ou seja, os outros agentes sociais que compõem a rede e o mercado da arte; já os museus, templos do tempo e da relevância histórica, são atores localizados no ponto central do campo, pois é lá, neste espaço protegido dos humanos e iluminado pela aura do onírico, que todos os atores identificam o “lugar ideal”, o destino da confirmação da obra de arte para seu registro na história. Ter uma obra adquirida por um museu, ou instituição similar, dá ao artista supremacia e distinção, e sua “aceitação” já atesta a relevância

de seus objetos, que deverão estar à disposição da sociedade e preservados para que gerações futuras tenham contato com o seu feito. Estar em uma coleção de museu, e dependendo do museu, é alcançar o ápice do reconhecimento; outro importante ator é o colecionador, aliás, este será o grande fomentador do mercado, pois, em maior volume e geralmente em condições de efetuar valiosos investimentos, dinamiza o mercado e interfere drasticamente na majoração dos preços dos objetos.

Há que se observar de forma criteriosa a participação dos colecionadores nos conselhos dos museus e das instituições da arte, para os quais fazem valiosas contribuições e têm “poder” para influenciar decisões. De forma clara sabe-se que as instituições, também atores, dependem do financiamento de suas operações através do apoio financeiro de seu conselho, e certamente são influenciáveis e estão sujeitas aos interesses de seus apoiadores; e, por fim, a análise de um poderoso ator: a mídia, que denominamos de o ator da certificação social e popular, pois será através dela que os caminhos percorridos pelo artista e por seus objetos serão levados ao conhecimento público. Ela tem o poder de dar publicidade aos fatos, elevando-os ao patamar de interesse público. Nesta pesquisa foram recolhidas mais de uma centena de matérias divulgadas pela mídia impressa, focadas preferencialmente nos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, no período de 2007 a 2013, nos quais fica evidente que os grandes “furos de reportagem” não estão ligados às novas descobertas, mas sim aos novos recordes de preços alcançados.

No Capítulo 3 estão apresentados os caminhos que levaram o objeto de arte à mercantilização, na qual preço passa a ser tratado como atestado de relevância do objeto e do artista, criando um grande equívoco ao interlocutor menos articulado, ou seja, a sociedade “comum” passa a entender que preço simboliza importância histórica e qualidade. Para efeito de análise crítica e a melhor compreensão do conceito de preço, justificou-se a necessidade de aprofundar o tema como tratado no Capítulo 1. Picasso, Van Gogh, Matisse, Beatriz Milhazes, Sergio Camargo e Adriana Varejão, entre outros, são notícia toda vez que suas obras alcançam novos patamares em dólares. Estar articulado com a mídia é contar com a força deste ator que tem o poder de influenciar a grande massa.

A obra de arte é um bem social e está acima do jogo do mercado, mas, ao deixar o ateliê do artista, tem em seu novo destino a influência da mediação de

atores sociais das mais diversas especialidades e variados interesses, e será reverenciada pelos atores de seu entorno adquirindo, em si, um novo posicionamento no campo, e assim acessa a centralidade de um sistema tridimensional e dinâmico que é alimentado pelos atores do mercado de arte. Em outras palavras, o objeto passa a ser um Ator-Rede, a obra de arte deixa de ser limitada ao seu criador ao interagir com os seus novos interlocutores, e, ao passar para um novo circuito, adquire novas relações no campo.

Em uma racionalidade mercadológica, o objeto transitará pela sociedade e não necessariamente estará sempre disponível ao mercado. Algumas obras adquiridas permanecem com seu segundo “comprador” por longo tempo, e, mesmo paralisadas, vão somando preço na medida em que os atores do campo da arte privilegiam o seu criador e a rede da arte mantém aquecida sua memória e sua relevância.

O mercado se apropria do objeto (obra) e o trabalha segundo seus interesses. Mas, quando se trata de mercantilização, esta nos parece muito abstrata, quando na verdade não é. Podemos definir o mercado de arte como uma rede formada por diferentes atores, com poderes e influências diferenciados que podem, desde que articulados, somar forças em um processo vetorial que dá ao objeto distinção, movimento e a relevância necessária para sua precificação.

Tratou-se, no Capítulo 4, de registrar como a obra de arte (objeto) passa a pertencer à rede, adquire poder simbólico e então segue sua trajetória independentemente de seu criador, por vezes formando novas redes. Neste trabalho defende-se que o objeto tem para a rede importância maior que seu autor, e através dela adquire preço, que resultará em lucro, meta maior dos atores do campo.

Esse capítulo destaca as considerações teórico-metodológicas utilizadas para a pesquisa e trabalha sob as reflexões dos seguintes autores e paradigmas: com Pierre Bourdieu trabalharam-se os conceitos de campo e de *habitus*, que nesta pesquisa compreende que os atores sociais estão inseridos espacialmente no campo social da arte, a posse de grandezas de certos capitais (cultural, social, econômico, político, artístico, esportivo etc.), e o *habitus* de cada ator social, que condiciona seu posicionamento espacial e, na luta social, identifica-se com sua classe social.

Bourdieu afirma que para o ator social tentar ocupar um espaço é necessário que ele conheça as regras do jogo no campo social e que esteja disposto a lutar

(jogar). De John Law adotou-se a Teoria do Ator-Rede: ordenamento, estratégia, e heterogeneidade. Ator-Rede é um corpo de escritos teóricos e empíricos que trata das relações sociais, incluindo poder e organização, como efeito de redes.

A teoria é distintiva porque ela insiste que as redes são materialmente heterogêneas e argumenta que não existiria sociedade nem organização se essas fossem simplesmente sociais. Atores, textos, dispositivos e arquiteturas são todos gerados nas redes do social, são partes delas, e são essenciais a elas. E, em um primeiro momento, tudo deveria ser analisado nos mesmos termos. Segundo esta visão, a tarefa da sociologia é caracterizar as formas pelas quais os materiais se juntam para se gerarem e para reproduzirem os padrões institucionais e organizacionais nas redes do social.

Já com Bruno Latour propõe-se ultrapassar a separação moderna entre humanos e não humanos, dando igual importância de tratamento às formas de interação, estudando-as ao mesmo tempo, ou seja, a mediação de objetos. E finalmente Jean Baudrillard, com o sistema dos objetos, cuja teoria parte de que todos os objetos possuídos participam da mesma abstração e remetem uns aos outros na medida em que somente remetem ao indivíduo. Constituem-se, pois, em sistema, graças ao qual o indivíduo tenta reconstruir um mundo, uma totalidade privada. Todo objeto tem desse modo duas funções: uma que é a de ser utilizado e a outra a de ser possuído.

O Capítulo 5 descreve a trajetória de dois artistas brasileiros, de diferentes gerações e distintos percursos artísticos, que alcançaram reputação no mercado de arte internacional e tiveram suas obras comercializadas com preços que ultrapassam a casa dos milhões de dólares. É na sondagem dessas trajetórias que a pesquisa demonstra as articulações, mediações e trocas realizadas entre os diversos atores da rede e do campo da arte, necessárias para obter a ascensão no meio artístico e chegar ao sucesso comercial.

Inicialmente é apresentada a trajetória do artista plástico e escultor Sergio Camargo, cuja carreira tem início na década de 1950, e em seguida a da artista plástica e pintora Adriana Varejão, cuja carreira tem início na década de 1980. Para uma análise comparativa entre ambos, realizou-se a verificação de suas participações no mercado de arte, e foi fundamental o acesso a banco de dados, publicações, mídia e arquivos institucionalizados que detêm informações sobre a produção e a comercialização das obras produzidas por esses artistas.

Ao apresentar a trajetória artística e comercial de Sergio Camargo e de Adriana Varejão demonstrou-se como o artista e sua obra (objeto) necessitam se articular com uma “rede social” para poder participar de forma efetiva do mercado de arte. Ao analisar as questões sociais pode-se registrar a eficácia dessa rede, que se entende como mercantilização da arte, o que permitiu perceber se as relações identificadas são de fato um compromisso público, transparente e verdadeiro, que possibilita a qualquer artista participar da construção de uma carreira economicamente viável.

Partiu-se da escolha de artistas brasileiros cujas carreiras tiveram início em períodos distintos da história de arte brasileira. Este trabalho não pretende aprofundar a discussão sobre arte, e muito menos levantar questionamentos sobre a produção dos artistas escolhidos, mas sim utilizá-los como referência, colhendo elementos de sua história e de sua ascensão ao mercado de arte nacional e internacional. São gerações, percursos e linguagens artísticas distintas, pois Sergio Camargo, nascido em 1930, destaca-se como escultor, e Adriana Varejão, nascida em 1960, destaca-se como pintora.

Para efeito ilustrativo apresentamos a seguir os artistas Adriana Varejão e Sergio Camargo e as obras de arte que foram ponto de partida e centrais para a realização deste trabalho.

## ADRIANA VAREJÃO

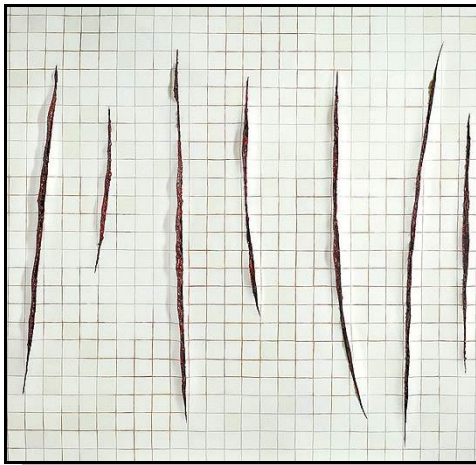
Em 1964, nasce no Rio de Janeiro.

Período da sondagem: 1988-2012



**Figura 1.**

**Parede com Incisões à la Fontana II, 2001**



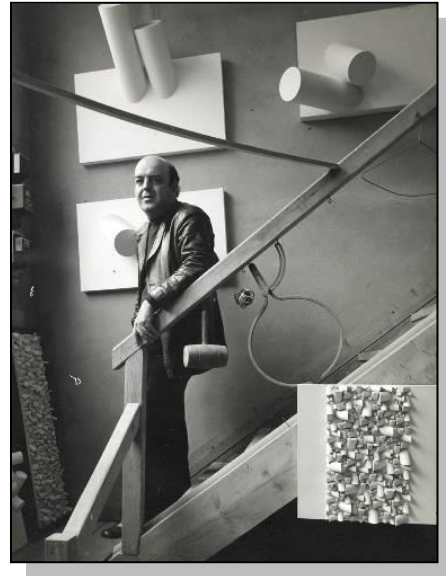
CHRISTIE'S, Londres – Fevereiro de 2011

Vendido por: US\$ 1,786,084.00

## SERGIO CAMARGO

Em 1930, nasce no Rio de Janeiro.

Período da sondagem: 1954-2012



**Figura 2.**

**Homenagem a Fontana, 1967**



SOTHEBY'S, Nova York – Maio de 2012

Vendido por: US\$ 1,538,500.00

A hipótese defendida é de que o sucesso de um artista no mercado de arte contemporânea não está restrito ao valor social da arte, mas sim dependente de uma sistematização cooperada de atores sociais que trabalham em rede, com políticas próprias do mercado e fundamentalmente sustentados pela mídia. É esta hipótese que permitiu que os artistas brasileiros das gerações mais jovens, a partir da Geração 80, como é o caso de Adriana Varejão, conseguissem em curto prazo dar visibilidade à sua produção de forma muito mais abrangente. Dessa maneira, a profissionalização dos outros atores da rede e a sua articulação foram fundamentais na sua sustentação no campo, acelerando o processo de valoração e precificação de seus objetos, as obras de arte.

Mas há tensões a observar, pois, caso a rede se desorganize, todos os atores perdem, ora prestígio, ora distinção, ora investimentos, portanto, há registros evidentes de que a rede sustenta determinados artistas mesmo pondo em dúvida a relevância de seu trabalho. Observaram-se algumas iniciativas ousadas, caso de Damien Hirst que, em plena recessão econômica internacional no ano de 2008, pôs em xeque a rede ao ter a iniciativa de fazer um leilão individual. Partindo de que a sobrevivência da rede e de seus atores depende da manutenção das articulações sociais, Hirst testou o sistema e seus atores “investidores” mantiveram o “jogo”, adquirindo suas obras por preços exorbitantes, o que resultou em um leilão de um único artista que movimentou cerca de US\$ 200 milhões.

Por meio deste trabalho observou-se a sistemática adotada pela política do campo da arte, que permite acelerar a participação no mercado internacional de artistas brasileiros de gerações mais recentes. Com a mercantilização da arte, sustentada por um fluxo de comunicação jamais visto, a tendência é que se aperfeiçoe o fluxo de negócios entre países, já que as fronteiras territoriais tendem a se apagar.

O estudo de caso realizado demonstra que a dominação do campo e da rede vai além do estudo da arte, e deve ser tratada pela ciência social sob a aceitação dos desequilíbrios e desigualdades, o que permitiu estudar a inclusão e a participação de todos os atores no campo da arte contemporânea.

## Capítulo 1

### O mercado de arte – período de 2000 a 2012

“Vivemos em uma época onde sabemos  
o preço de tudo e o valor de nada!”

Oscar Wilde

Buscou-se neste capítulo tecer algumas informações necessárias sobre o entendimento de mercado, valor e preço, conceitos necessários para fundamentar as reflexões que serão utilizadas nos capítulos subsequentes. Nesta etapa da pesquisa foram coletados dados sobre o comportamento do mercado de arte internacional e do mercado de arte brasileiro limitados ao período de 2000 a 2012.

Com o equilíbrio e a estabilidade da economia brasileira conquistados a partir de 2002, ocorre simultaneamente o crescimento do mercado de arte local e uma participação maior de artistas brasileiros no seleto grupo das casas de leilões internacionais, seguindo um padrão muito próximo ao que já ocorrera recentemente com a China e os artistas chineses. Uma vez com o mercado brasileiro “aquecido”, os galeristas que trabalham o mercado primário – aqueles que consignam as obras diretamente dos artistas, ou seja, eles são as fontes primárias de aquisição destas obras – se organizaram com o objetivo claro de profissionalizar o setor e se preparar para ampliar a participação brasileira no mercado internacional. Um primeiro e fundamental passo foi a criação da ABACT – Associação Brasileira de Arte Contemporânea, que iniciou suas atividades em 19 de dezembro de 2007, com cerca de oito associados, sediada e amparada pela Fundação Bienal de São Paulo. Em outubro de 2012 a ABACT já contava com mais de 46 associados, e o já certificado e rápido crescimento da participação da arte contemporânea brasileira no mercado internacional chamou a atenção do Governo Federal, que através da Apex-Brasil – Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos passou a financiar, com o apoio e a gestão da ABACT, a participação de galerias brasileiras nas principais feiras de arte internacionais. A presença nestas feiras, também atores da rede e do campo da arte, traz à luz a produção nacional e possibilita que instituições e coleções internacionais estreitem seu contato com a arte contemporânea brasileira.

A perspectiva de que o mercado de arte local está em processo de expansão é confirmada com a realização e o sucesso da primeira edição da feira SP-Arte – Feira Internacional de Arte Moderna e Contemporânea de São Paulo no ano de 2005, no Parque do Ibirapuera, ocupando o Pavilhão Ciccillo Matarazzo, edifício da Fundação Bienal de São Paulo. Em 2012, na sua 8ª edição, a feira movimentou cerca de 110 galerias, mais de 20 mil visitantes e acima de R\$ 49 milhões em vendas declaradas, segundo um levantamento da Secretaria da Fazenda de São Paulo. A confirmação de um mercado “aquecido” leva ao surgimento de outras feiras de arte no eixo entre o Rio de Janeiro e São Paulo, como a SP-Foto, Parte – Feira de Arte Contemporânea, e a ArtRio. No segundo semestre de 2012 foi divulgada a instalação no Brasil de subsidiária da gigante britânica White Cube.

Evidentemente, o reflexo de tal sucesso se deve à estabilidade econômica brasileira, que se destaca perante a crise econômica internacional iniciada em 2008 e coincide com a inclusão de artistas brasileiros nos leilões internacionais e os sucessivos recordes de preços alcançados.

## **1.1. Os conceitos de mercado, valor e preço**

### **1.1.1. Mercado**

Propor uma definição linear de mercado é limitar a percepção acerca da amplitude que o termo representa, portanto procurou-se registrar as principais linhas de pensamento que permitiram traçar reflexões e oferecer diretrizes para a pesquisa.

Inicialmente pode-se definir “mercado” como um espaço físico onde estão concentrados compradores e vendedores para compra e venda de produtos, que realizam transações relativas a determinado produto ou classe de produto, como, por exemplo, o mercado de arte.

Partindo-se de uma proposta do marketing, o mercado abrange vários agrupamentos de clientes. Nesta linha, os vendedores atuam como setor (de artes, por exemplo) e os compradores operam como mercado. Assim, pode-se fazer uma analogia contemporânea do mercado de arte, suportada pela seguinte definição Kotler:

“Empresas que vendem seus produtos e serviços no mercado global enfrentam decisões e desafios adicionais. Elas têm de decidir em que países entrar, como entrar em cada país, como adaptar as características de seus produtos e serviços a cada um deles, como determinar preços para seus produtos em países diferentes, exigências em relação a compra, negociação, propriedade e formas de uso dos bens, de diferentes culturas, línguas e sistemas jurídicos e políticos e de moedas cujo valor pode flutuar.”<sup>1</sup>

Mas, no mundo globalizado, as economias oscilam minuto a minuto, e quase tudo pode ser comercializado pelas redes sociais sustentadas pela Internet. Não há mais limite físico ou temporal no mercado. Neste cenário, a obra de arte (que sintetizo como objeto de arte) tornou-se produto e as galerias são atores prestadores de serviços especializados, seja para o artista, seja para seus compradores: colecionadores, decoradores, museus, entre outros. Resta salientar que o produto “obra de arte” tem características próprias, já que a complexidade e a unicidade das obras não permite a padronização das mercadorias ofertadas, portanto se reflete na complexidade e no estabelecimento de preços, e assim cada objeto (obra) deve ser precificado independentemente de outro. Ao estudar o funcionamento do mercado de arte percebemos a imensa complexidade formada pela rede que, segundo Durand, pode ser entendida por várias camadas de fatores pessoais, institucionais, culturais e econômicos. Segundo o autor:

“O mercado de obras de artes plásticas (do qual a pintura é o gênero predominante) constitui uma esfera relativamente específica do mercado de bens de (alto) luxo cuja posse e modo de consumo produzem efeitos de distinção social. Ele estrutura-se em um circuito internacional e em um conjunto de circuitos nacionais (que, por sua vez, se subdividem em regionais e locais) de importância muito desigual entre si, dadas as referências de capital econômico em circulação e/ou de aura de reconhecimento como centros de

---

<sup>1</sup> KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. **Administração de marketing**, 12. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2007. p. 9.

produção artísticas que existem entre países do Ocidente, suas regiões e cidades.”<sup>2</sup>

Outra linha de reflexão mais específica para o mercado de arte, porém menos elaborada, é oferecida por Santos, como segue:

“Mercado de Arte é via processual pela qual transita um segmento de pessoas físicas e jurídicas em torno do objetivo de comercializar obras de arte que, com base na lei de oferta e da procura, determina os relacionamentos e, principalmente, estabelece preços.”<sup>3</sup>

Com uma posição mais contemporânea e próxima dos paradigmas seguidos nesta pesquisa, assimilou-se o conceito de “metamercado” proposto por Mohan Sawhney, pois ao adquirir uma obra de arte o comprador é envolvido pelo campo da arte, e por sua rede, participando com muitos atores do “jogo” deste mercado, o que cria oportunidades para o que o autor denomina “metamediários”, cuja reflexão segue:

“Mohan Sawhney propôs o conceito de *metamercado* para descrever um agrupamento de produtos e serviços complementares, estreitamente relacionados uns com os outros na mente do consumidor, mas que se estendem por vários setores. O *metamercado* automotivo, por exemplo, consiste em fabricantes de automóveis, concessionárias de carros novos e usados, financeiras, seguradoras, oficinas, revendedores de autopeças, postos de atendimento, revistas especializadas em automóveis, anúncios classificados de carros em jornais e sites sobre carros na Internet. Ao comprar um carro, o comprador envolve-se em muitas partes desse *metamercado*, o que cria uma oportunidade para ‘metamediários’

---

<sup>2</sup> DURAND, José Carlos. Mercado de arte e mecenato: Brasil, Europa e Estados Unidos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 1, nº 2, p. 2, 1986.

<sup>3</sup> SANTOS, João Carlos Lopes dos. **Manual do mercado de arte: uma visão profissional das artes plásticas e seus fundamentos práticos**. São Paulo: Julio Louzada Publicações, 1999. p.13.

ajudarem os compradores a se movimentar por esses grupos fisicamente separados.”<sup>4</sup>

Assim, apropriou-se para esta pesquisa do conceito de metamercaado, por se aproximar da “Teoria Ator Rede” de Bruno Latour e de “campo” de Pierre Bourdieu, pois para a mercantilização da arte pode-se descrever que o metamercaado da arte consiste de artistas, as galerias que os representam, os financiadores, os seguradores, os fornecedores de matéria-prima, os transportadores, a mídia, as editoras, os produtores culturais, as instituições culturais, os museus, os colecionadores, os curadores, os pesquisadores, os críticos, os leiloeiros, os publicitários, entre outros.

Ao adquirir uma obra de arte, o comprador envolve-se com muitos atores desse metamercaado, o que cria uma oportunidade para sua inclusão na rede e a movimentação por esse campo.

### **1.1.2. Valor**

Para conceituar valor fez-se necessário absorver diferentes pontos de diferentes áreas do conhecimento e das ciências, pois em uma abordagem filosófica o descreveríamos como o resultado da relação e mediação entre o sujeito e determinado objeto, sem jamais desprezar que transitamos entre o objetivo e o subjetivo.

Nas ciências, identificou-se para esta pesquisa que duas abordagens seriam mais apropriadas, sendo a primeira as ciências econômicas, nas quais a noção de valor tem uma leitura em que predominada a materialidade do objeto, ou seja, a propriedade de um produto oferecer um benefício à altura ou superior à expectativa de seu interlocutor, o comprador ou usuário. O valor exprime uma relação entre as necessidades individuais, como respirar, comer, viver, possuir, reproduzir, prazer, dominar, relacionar etc., e a capacidade das coisas e de seus derivados, objetos ou serviços, em satisfazê-las. Já ao nos aproximarmos de uma abordagem dada pelo marketing, o valor será um atributo dado ao produto (objeto) segundo a necessidade de obtê-lo e sua disponibilidade para consumo. Esta relação entre o benefício direto e a disponibilidade de determinado objeto de arte para o mercado é erroneamente

---

<sup>4</sup> MOHAN Sawhney in KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. **Administração de marketing**, 12. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2007. p. 10.

considerada como valor, sendo que o correto é determiná-la como preço, pois o valor está diretamente ligado à importância do objeto para a arte. Segundo Biancalana:

“Ao considerar o termo ‘valor’ podemos encontrar diversas definições: uma utilitarista, quantidade de meios para um fim; uma estética, que pressupõe o fim em si mesmo; e uma econômica, a quantidade de moeda em um determinado tempo. E todo valor, independente de sua definição, é radicalmente contingente, não sendo um atributo fixo ou uma qualidade inerente, mas sim um efeito de múltiplas variáveis em constante mudança, o produto da dinâmica de um sistema, seja ele um sistema estético ou um sistema econômico.”<sup>5</sup>

Na visão da sociologia, reconhece-se valor como fatos sociais, que no campo da análise está constituído como uma ponte de equilíbrio fundamental na estabilidade das relações sociais e as coerências sociais como propõe Max Weber, ou ainda podem surgir como “fenômenos reflexos” das infraestruturas da sociedade.

É na apreciação das relações sociais em torno de determinado objeto que poderemos explicar a presença de uma hierarquia de valores, que será regida segundo a prioridade das necessidades e a capacidade dos mesmos objetos para as satisfazerem, diferenciadas no espaço e no tempo. Em Biancalana (2012):

“Karl Marx já falava sobre os efeitos místicos que medir em termos monetários tem para a coisa medida. Ela perde seu valor utilitário real e passa a ser envolta em um fetiche do seu valor comercial, munida de status por sua simples existência, a ‘coisa’ medida carrega consigo uma série de distorções do sistema na qual está inserida. Com a arte, como parte de um sistema social, não poderia ser diferente. Enquanto a convenção social da compra e da venda faz do dinheiro o equivalente de qualquer objeto ou serviço imaginável, a convenção da arte permite que a assinatura do artista

---

<sup>5</sup> BIANCALANA, Lívia Spósito. **Arte como investimento: a arte dos negócios e o negócio das artes.** São Paulo: FGV, 2012. p. 17.

confira valor estético – e, portanto, valor monetário – ao mais simples objeto.”<sup>6</sup>

Finalmente ao reconhecer um determinado ponto de distinção de um objeto ou de parte dele, o atribuir valor, portanto, consiste em hierarquizar para ter. Sempre haverá indivíduos ou grupos que verão os valores como subjetivos e irão considerá-los em determinada situação para fins de obter uma posição pessoal, já que a escolha, desejo pela posse, vai extrapolar o argumento racional, do qual poucos estarão imunes.

Assim, para esta pesquisa coube como reflexão que os artistas concebem suas obras com valores como algo objetivo, e podem supor que, por alguma razão – exigências da racionalidade, da natureza humana, de Deus, ou necessidade –, a escolha possa ser orientada e corrigida a partir de um ponto de vista independente.

Os valores são, portanto, uma espécie de estrutura oculta de conhecimento e de prática que construímos e descartamos em nossas vidas de acordo com referências sociais e por vezes econômicas. Dessa forma, devemos tratar os valores humanos como fundamentos éticos e espirituais que constituem a consciência humana, que definem objetivos grandiosos que tornam a vida algo digno de ser vivido, e aqui cabe a arte.

Mas para uma correta linha de apoio para a pesquisa não bastou indicar valor como um atributo dado a um objeto, um espaço, uma ação, cuja subjetividade não permite uma medida. Assim, faz-se necessário esclarecer que valor e preço são conceitos muito diferentes, pois não há uma relação direta que permite aferir que os objetos que têm determinado valor para um indivíduo ou grupo têm na mesma proporção a condição de receber determinado preço, que entendo não define relação direta entre ambos, pois pode-se dizer que preço é o que se paga e valor o que se recebe. A soma dos esforços que são despendidos para obter o que se busca representará o preço necessário para se obter o que se deseja, enquanto a soma dos benefícios que se recebe ao obter o que se busca representará o valor. Obras de arte de um mesmo artista poderão ser precificadas de acordo com critérios que incluem técnica, período de produção, trajetória e relevância cultural, pelo mesmo preço de mercado, mas poderão apresentar valores diferentes na percepção

---

<sup>6</sup> BIANCALANA, Lívia Spósito. **Arte como investimento: a arte dos negócios e o negócio das artes.** São Paulo: FGV, 2012. p. 18.

de quem irá adquiri-las, em função das expectativas, perfil de cada comprador e seu “habitus”. Assim, é perceptível que para o mercado de arte os esforços despendidos para obter determinada obra de arte somam valor, e serão maiores os benefícios percebidos na satisfação de sua aquisição, e maior será o valor percebido que será atribuído ao objeto adquirido, pois o que importará ao comprador, quando se trata de valor, é o valor simbólico percebido por ter a posse daquele objeto único disputado pelos outros atores da rede no campo da arte. Biancalana propõe que:

“A arte encarna seu valor econômico, como toda mercadoria, mas possui também valores culturais não tão bem definidos: originalidade, significado histórico, beleza, superioridade social, resistência às convenções, liberdade. Assim, a arte pode gerar lucros tanto monetários quanto de prestígio na sociedade na medida em que a obra pode transferir ao colecionador seus atributos de consciência social, ousadia sexual ou glamour. A arte crítica ou difícil pode ser usada, tanto pelos artistas quanto pelas instituições, para acumular capital cultural, a credibilidade ou prestígio gerado por aspirações políticas ou teóricas superiores, a aura de revolta vanguardista ou seriedade intelectual.”<sup>7</sup>

Valor e preço atribuídos a um objeto de arte são variáveis que abarcam conceitos de marketing e ultrapassam as reflexões filosóficas, pois envolvem mais que o universo das percepções humanas, e já estão inseridos como variáveis e produtos tangíveis de um mercado especializado. O valor de um objeto de arte para o mercado será o somatório da percepção geral do valor de uma obra de acordo com o repertório de determinado grupo de atores que formam o campo social da arte, e se resumirá pelo marketing como um segmento de mercado, e o preço de mercado será definido pelos atores que adotam critérios próprios e administram demandas.

O principal fato detectado nesta pesquisa é que artistas e galeristas procuram fazer a correta gestão de valor da obra produzida, ressignificando e ampliando a percepção de valor junto aos outros atores da rede, como colecionadores, museus e investidores.

---

<sup>7</sup> BIANCALANA, Livia Spósito. **Arte como investimento: a arte dos negócios e o negócio das artes.** São Paulo: FGV, 2012. p. 25.

Neste processo de ressignificação a mídia presta fundamental serviço para a distinção de determinado artista e precificação de sua obra, por torná-los conhecidos e especiais, e naturalmente estarão agregando valor na percepção dos consumidores de arte, em especial os leigos ou recém-aceitos na rede.

### **1.1.3. Preço**

Procurou-se definir como preço de uma obra de arte o esforço monetário despendido para obter um objeto de arte específico e cujo valor subjetivo corresponda às expectativas do comprador e seja certificado pelos atores da rede, que compõem o mercado. Em síntese, o preço de uma obra de arte será aquele definido pela rede e seus atores, segundo sua relevância cultural, raridade e publicidade.

É muito importante observar que o preço não será composto apenas do dinheiro investido, mas também do somatório de esforços despendidos para obter a “coisa” desejada. Assim, os preços serão determinados a partir da negociação entre vendedores e compradores, tendo como eixo o produto comercializado, mas tal reflexão não se aplica com exatidão para o mercado de arte, pois, havendo demanda de dois interessados, o mesmo sofrerá alteração e vários fatores serão analisados pelo vendedor antes de confirmar a venda. Entramos assim no cenário puramente capitalista, que pode ser esclarecido com a seguinte reflexão de Durand:

“A conversão dos objetos de artes visuais em mercadoria é geral no âmbito capitalista porque se prende ao mais íntimo movimento desse regime de produção. É preciso escrever muito para relatar em minúcia os inúmeros arranjos, acordos interpessoais e modalidades de troca entre artistas e marchands e entre estes e os colecionadores. O mesmo vale para o entendimento das sutilezas nas oscilações de preço ao longo do tempo. O assunto comporta mesmo alentados livros, como o da socióloga Raymonde Moulin, do qual se tem feito aqui reiterado uso. As revistas de arte de publicação regular nos principais países do circuito internacional fornecem, volta e meia, artigos que chamam a atenção para o estado geral das trocas, avaliam suas cifras e ponderam acerca de alterações nas legislações de família e tributária que, criando ou suprimindo

atrativos para aquisições e doações, têm repercussão sobre a prosperidade e a liquidez do sistema.”<sup>8</sup>

Tradicionalmente, o preço funciona como o principal determinante na escolha de compradores, mas na arte ele também será um fator de distinção. O preço permanece como um dos elementos fundamentais na determinação da participação do artista no mercado de arte e a lucratividade almejada pelos investidores e colecionadores, que hoje têm à sua disposição o acesso a informações sobre preços praticados através de sites como Artnet, Artprice e as grandes casas de leilões.

Os artistas e galeristas dizem que determinar preços é um grande desafio e uma tarefa que a cada dia se torna mais difícil. Muitos acabam adotando “estratégias próprias”, como determinar custos internos de produção e divulgação e aplicar as margens tradicionais do setor. Toda atenção deve ser determinada para rever os preços com suficiente frequência para capitalizar mudanças de mercado, e pensá-los como um elemento intrínseco da estratégia de posicionamento do artista no mercado de arte, assim segundo Kotler:

“Estudos mostram que, embora os consumidores possam conhecer bem a faixa de preços envolvidos, surpreendentemente poucos conseguem lembrar com precisão o preço específico dos produtos. Ao examinar opções de compra, os consumidores costumam utilizar preços de referência. Considerando um preço observado, eles comparam a um preço de referência interno (informação de preço da memória) ou a uma estrutura de referência externa (como um ‘preço’ praticado no varejo).”<sup>9</sup>

Na determinação de preços de mercado de arte as galerias estabelecem seus parâmetros orientando-se em grande parte pelos praticados no mercado internacional. Algumas galerias podem cobrar um pequeno adicional ou conceder um ligeiro desconto, conforme a reputação do comprador e que valor agregará ao artista com a inclusão da obra adquirida em sua coleção. Em síntese, para colocar

---

<sup>8</sup> DURAND, José Carlos. Mercado de arte e mecenato: Brasil, Europa e Estados Unidos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 1, nº 2, p. 5, 1986.

<sup>9</sup> KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. **Administração de marketing**, 12. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2007. p. 431.

uma obra em uma coleção importante, seja ela de uma instituição ou uma coleção privada, vale um desconto, pois este atuará como investimento, já que agregará valor ao histórico do artista e conseqüentemente poderá ser divulgado em ações de comunicação futura.

Outro importante e fundamental referencial de reputação e preço para o mercado de arte é os praticado pelas grandes casas de leilões internacionais como Sotheby's e Christie's. Ter uma obra inscrita em um dos leilões realizados pelas casas anteriormente citadas já é suficiente para dar ao artista um aval de qualidade e ao comprador a perspectiva de investimento assertivo; assim, os grandes leilões são atores centrais da rede e do campo da arte.

A determinação de preços por leilão a cada dia ganha mais popularidade, especialmente com o crescimento da Internet. Em 2010 existiam mais de 2 mil sites de leilão eletrônico que vendem de tudo, de barcos e casas a obras de arte e fósseis. No mercado de arte muitos destes leilões eletrônicos passaram a ser utilizados simultaneamente com o sistema tradicional (presencial ou telefone). Hoje já é possível participar do leilão em tempo real, sem necessitar estar presente no espaço do evento. Segundo a autora Diva B. Pinho:

“Então, atualmente, a rapidez de informações em tempo real e a possibilidade de comercializar objetos de arte on-line ou por *infovias* está atraindo a participação dos 'ricos' do mundo inteiro, inclusive da América Latina.”<sup>10</sup>

No setor de leilões de arte alguns se destacam entre os mais simples e os mais sofisticados, sendo eles eBay, Live Auctioneers, Artifact, Auction France, Lot-tissimo, entre outros.

Mas é bom saber que estas empresas trabalham com o modelo de leilão inglês (ascendente), no qual há um vendedor e vários compradores. Em sites como o Yahoo! e o eBay, o vendedor oferece um item e os compradores aumentam seus lances até que o preço máximo seja atingido. Leilões ingleses estão sendo utilizados atualmente para vender antiguidades, gado, imóveis, equipamentos, veículos etc. Outro modelo, menos utilizado e conhecido, é o leilão holandês (descendente), em

---

<sup>10</sup> PINHO, Diva Benevides. Economia da arte. **Boletim Informações Fipe**, São Paulo, nº 324, p. 15, set. 2007.

que há um vendedor e muitos compradores. Aqui o leiloeiro anuncia um preço alto para o produto e diminui lentamente até que um comprador aceite o lance.

Assim como ocorre nos diversos setores da economia, no mercado de arte os clientes costumam estar atentos às variáveis e oscilações que podem estar ocasionando mudanças de preço.

A redução de preço pode ser interpretada de diferentes maneiras: o artista está em declínio; há um grande número de obras sendo disponibilizadas para venda, conseqüentemente pode sugerir que está ocorrendo uma “desova” de obras, o que acarretará na queda abrupta de preço devido ao aumento da oferta. Sendo assim, o preço atual poderá sofrer nova redução mais cedo ou mais tarde; a qualidade diminuiu, ou o “gosto” mudou. Um aumento de preços, que em mercado geral retrairia as vendas, no mercado de arte terá significado positivo, pois indica que há demanda pelo artista e, quanto mais escassa estiver a circulação de suas obras, mais preço elas, as obras, poderão alcançar. Assim nos aproximamos do mercado financeiro, como cita Diva B. Pinho:

“Observou Chanel (*Is art market behaviour predictable? European Economic Review*, 39, p. 519-527, 1995) que os mercados financeiros reagem rapidamente aos choques econômicos, o que faz gerar ganhos e estes podem ser reinvestidos em arte. Assim, os mercados financeiros funcionam como indicadores de ajuda à previsão do comportamento do mercado de arte. Lembra Chanel, entretanto, a dificuldade de previsões de longo prazo no mercado de arte porque ele está sujeito a modas, gostos, tendências e novidades.”<sup>11</sup>

É fundamental reiterar que, segundo esta pesquisa, o preço é determinado pela rede e seus atores, em um jogo contínuo de prestígio e poder econômico, que administrado com precisão acelera a precificação de obras de arte sem que necessariamente ocorra uma “defesa” técnica ou filosófica que justifique os números alcançados. Para a Dra. Diva B. Pinho:

“Parece ainda que, além das motivações culturais, não há explicações econômicas para as mudanças nos gostos dos

---

<sup>11</sup> PINHO, Diva Benevides. Economia da arte. **Boletim Informações Fipe**, São Paulo, nº 324, p. 16, set. 2007.

consumidores. E como a demanda da arte está fortemente ligada ao mercado financeiro, é opinião geral de que se trata de um bem de luxo escolhido pelo investidor como proteção contra as flutuações econômicas.<sup>12</sup>

Soma-se ao empenho dos atores galeristas e atores compradores o importantíssimo apoio recebido pelos atores mídias e atores redes sociais. O espaço para divulgação dos recordes de preços alcançados pelos artistas, principalmente nas casas de leilões internacionais, promove a si e sua obra aos patamares do onírico.

Ao longo desta pesquisa reuniu-se mais de uma centena de artigos publicados na mídia impressa, com presença marcante dos jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*, cujo conteúdo registrou assuntos ligados ao mercado de arte, seus atores e sua rede. Esta sondagem confirmou que as manchetes relativas aos preços alcançados na venda de obras de arte assumem o papel de validadores de artistas e de sua produção como se o fato de determinada obra alcançar preços vultosos significasse qualidade do objeto ou relevância de seu autor para a história da arte.

## **1.2. O mercado de arte internacional**

Esta pesquisa procurou pontuar o comportamento do mercado de arte internacional no período compreendido entre os anos de 2002 e 2012, pois este foi um momento de grande turbulência econômica e de transição estrutural que interferiram nas oscilações de venda de obras de arte entre Europa, Estados Unidos, China e agora com projeção para a América Latina, em especial o Brasil.

Os dados analisados foram colhidos de diversas fontes nacionais e internacionais, que incluíram o acesso a banco de dados, participação do pesquisador em feiras internacionais como ARCO Madrid em 2008, Basel Miami em 2010, todas as edições da SP-Arte, participação em leilões, além da pesquisa em matérias publicadas em mídias e editoriais de arte especializados, e com maior

---

<sup>12</sup> PINHO, Diva Benevides. Economia da arte. **Boletim Informações Fipe**, São Paulo, nº 324, p. 17, set. 2007.

ênfase os relatórios gerados por organizações nacionais e internacionais que analisam o mercado de arte, entre elas ABACT, Apex-Brasil, Artprice, Artnet, e mais recentemente Tefaf.

O objetivo desta etapa da pesquisa é o de indicar cenários econômicos que afetaram o comportamento do mercado de arte internacional, e cuja participação do Brasil neste cenário trouxe subsídios e informações que serviram de base para a análise comparativa – que será apresentada no Capítulo 5 – entre os artistas Adriana Varejão e Sergio Camargo.

Ao falar de cenário mundial, faz-se necessário relembrar dois pontos do mercado de arte com diferentes cronologias. O primeiro trata do mercado de arte antiga, que é sustentado por duas grandes multinacionais, Christie's e Sotheby's. Elas têm feito leilões especializados desde o século XVIII e têm crescido e se desenvolvido por muitos anos, mas elas estão sempre se adaptando para atender às novas necessidades do mercado. Segundo o relatório publicado pela Artprice, "The Art Market in 2012", as duas casas juntas negociaram naquele ano cerca de US\$ 5,233 bilhões em objetos de arte, sem considerar Hong Kong, pois este sozinho responde hoje por 42,65% do mercado de arte global.

O segundo ponto relevante no cenário atual é a expansão do mercado chinês de arte, que cresceu rapidamente e desbancou os mercados dominantes do Ocidente, como Estados Unidos e Europa, devido ao crescimento do consumo do mercado de arte local, que segue a virtuosa performance da economia chinesa. Este mercado é dominado por duas casas de leilões, a Poly International e a China Guardian Auctions, que, somadas, comercializaram aproximadamente US\$ 1,052 bilhão em objetos de arte em 2012.

Nos últimos anos, e graças à sua economia em expansão, os chineses começaram a investir em arte, e o efeito disso tem sido o de aumentar o preço de muitas obras, mesmo sendo eles considerados imaturos em termos de história da arte e da crítica.

O Ocidente também sucumbiu às tentações especulativas do mercado de arte, particularmente nas esferas elevadas de arte contemporânea, nas quais tal especulação é predominante. Mas há também o colecionismo puro. Segundo levantamentos da Artprice, cerca de 80% das obras vendidas no Ocidente foram por preços abaixo de US\$ 5 mil, demonstrando um gosto pronunciado para a coleção tradicional, ou seja, para próprio consumo, e não como investimento.

Mas o fundamental desta analogia é que fica evidente a prosperidade de artistas locais, sejam eles russos, chineses ou brasileiros, que está diretamente ligada ao acelerado consumo local destes artistas, ou seja, há de se ter muita cautela com esta prosperidade compulsiva que outorga preço a objetos de arte que não têm a mesma correspondência em valor artístico. Assim, a mesma aceleração do consumo que torna o objeto de arte um investimento rentável pode, em médio prazo, voltar-se contra ele.

Segundo a Artprice, em 2012 as casas de leilões chinesas testemunharam o fim de sua era de ouro devido à erosão do mercado de arte contemporânea local, uma queda significativa no número de vendas e a revisão em baixa das estimativas, retornando aos níveis de 2009. Lembre-se que no início de 2008 houve uma queda nos preços globais (- 7,5%), e os preços no Ocidente foram severamente atingidos, com o mercado dos Estados Unidos mais afetado pela crise e caindo em US\$ 1 bilhão em relação a 2007, e as receitas de leilões nos Estados Unidos caíram 65,9% entre 2007 e 2009.

Depois de alguns reajustes e revisões pelas casas de leilões, segundo o relatório Artprice, o mercado dos Estados Unidos cresceu 149% entre este ciclo e o final de 2012, mas atenção, muitos artistas e suas produções não corresponderam a este retorno de crescimento. O fato de ocorrer um crescimento de mercado não pode ser interpretado como crescimento de preço, ou aumento do lucro, como almejado pelos investidores de arte.

Vários fatores têm impulsionado a expansão do mercado de arte ocidental: a explosão da demanda é uma só, e é realmente um fenômeno global. Além do mais, entre o final de 1980 e 2008, o número de bilionários no mundo aumentou oito vezes e essas novas fortunas estimularam a alta do mercado. As obras-primas reconhecidas da arte ocidental têm atraído o interesse de investidores de todo o mundo – especialmente os japoneses na década de 1980, depois da Rússia e da China na década de 2000. A desmaterialização do mercado (ou seja, o crescimento de leilões on-line, além de leilões físicos e de licitação por telefone) tem contribuído significativamente para a globalização da demanda. A eficiência técnica de vendas e leilões de arte, combinada com destreza comercial e de marketing das grandes casas de leilões, tem estimulado a demanda agregada em um mercado em que a oferta é naturalmente limitada.

A emergência de novos mercados para venda e promoção da arte contemporânea, e a proliferação de feiras de arte, abriu novas cenas de arte em todo o mundo e provocou o crescimento de novos mercados.

África, Brasil, Austrália e Turquia são apenas alguns exemplos. Com efeito, o mercado de arte contemporânea tem sido constantemente estimulado por novas obras e eventos nos últimos anos. Ao mesmo tempo, temos visto uma redução significativa na média de idade de colecionadores e compradores, que estão começando suas coleções em torno de 30 anos. Estes novos colecionadores compram obras que refletem a sua época, proporcionando um estímulo adicional ao mercado de arte contemporânea.

Ainda há incerteza sobre o crescimento econômico e a economia global, e isto afeta diretamente o mercado de arte, no qual, segundo o *TEFAF Arte Market Report 2013*, o volume de transações teve em 2012 uma queda de 7%, para € 43 bilhões. As incertezas produzem volatilidade e acirram a disputa por artistas consagrados, como uma espécie de “porto seguro”.

De acordo com a pesquisa realizada pela Dra. Clare McAndrew, para o relatório Tefaf em 2012, 36% das vendas feitas por comerciantes de arte ocorreram através de feiras locais ou internacionais, um aumento de 5% em relação a 2011. As vendas no varejo, diretas, entre galerias e lojas de arte, chegou a um total estimado de € 22,2 bilhões, uma queda de 4% em relação ao ano anterior. As economias emergentes, nas quais se encontra o Brasil, superaram economias do primeiro mundo e foram capazes de resistir melhor à recessão, o que pode ser traduzido pelo crescimento médio do PIB de 5,3% nas economias emergentes, contra 2,2% nos Estados Unidos e -0,2% na União Europeia. Observe-se que o Brasil, entre os emergentes, ficou distante do crescimento médio de seus pares.

Apesar do rápido crescimento nas vendas internas em alguns mercados emergentes, o comércio internacional é baixo em comparação com os mercados internacionais, como por exemplo Nova York e Londres, que representam a maior parte do comércio, com 64% das importações mundiais de arte e 62% das exportações. Segundo o relatório Tefaf as importações mundiais de arte atingiram € 14,8 bilhões em 2011, um aumento de 18% em relação ao ano anterior, mas ainda abaixo da referência de € 16,2 bilhões em 2007, e as exportações mundiais subiram para € 14,4 bilhões em 2011, um aumento de 8% em relação ao ano anterior, mas ainda abaixo do pico de € 15 bilhões em 2007.

Diante deste cenário virtuoso, as vendas no mercado de arte no Brasil foram estimadas em € 455 milhões, ou cerca de 1% do mercado de arte global, e neste quadro as galerias respondem por 79% das vendas internas e as casas de leilões por 21%. A importância do Brasil no mercado global de arte se deve ao aumento do poder aquisitivo de seus cidadãos, o que se reflete no crescimento do mercado de luxo e conseqüentemente no mercado de arte, criando novos colecionadores e investidores.

### **1.3. O Brasil no mercado de arte**

A mesma força econômica que em anos anteriores possibilitou a inserção de novos artistas russos no mercado internacional, e que recentemente incluiu os chineses, age agora sobre o mercado de arte brasileiro, como apresentaremos mais adiante. Mas faz-se necessário ter consciência da delicada sustentação do mercado, tendo em vista uma possível desaceleração da economia brasileira, a queda significativa em investimentos, e a falta de confiança por parte dos empresários.

Em vista da rápida ascensão ao mercado de arte internacional, este período de glória no mercado de arte brasileiro deve ser visto com cautela e com possibilidade de um revés. Devem os investidores e colecionadores, em especial os brasileiros, estar cientes dos pontos fortes e fracos que regem esta rede que compõe o mercado, e cuja estabilidade depende fundamentalmente da capacidade de seus atores “produzirem” artistas, especialmente aqueles cujos preços foram artificialmente inflacionados nos últimos anos. Há necessidade de regular o mercado e garantir sua profissionalização e seu crescimento a longo prazo, e assim se justifica a pertinência da constituição da ABACT – Associação Brasileira de Arte Contemporânea, cujos relatórios e pesquisas foram fundamentais para a metodologia utilizada neste trabalho.

O mercado de arte brasileiro tem despertado a atenção de investidores e pesquisadores internacionais, e no decorrer do desenvolvimento deste trabalho, iniciado em 2007, indentificaram-se outros pares transitando pelo mesmo percurso. Este fato aproxima os dados coletados e apresentados, em diversas fontes, e linhas de pesquisa.

Coletar dados sobre o mercado de arte brasileiro foi um trabalho de investigação e cruzamento de informações coletadas das fontes mais diversas, já que por ser ainda um mercado centralizado na informalidade muitas informações são negadas ou, quando divulgadas, não estabelecem um critério de comprovação. O mercado de arte brasileiro é muito pequeno em comparação a outros países.

Tal como acontece com muitos mercados emergentes, o setor de arte contemporânea – no qual está o mercado primário de arte – é que possibilitou a internacionalização da arte brasileira. Segundo o *TEFAF Arte Market Report 2013*, de autoria da Dra. Clare McAndrew, os principais indicações do mercado brasileiro são:

- “• Em 2012, as vendas no mercado de arte no Brasil foram estimadas em € 455 milhões, ou cerca de 1% do mercado arte global.
- Estima-se que, em 2012, as casas de leilões representaram apenas 21% das vendas internas, com os marchands e galerias representando 79%.
- Em 2012, as vendas do setor revendedor aumentaram 31% para € 358 milhões, embora ainda abaixo do seu pico em 2010, quando chegaram a € 391 milhões.
- Um número crescente de artistas brasileiros aparece nos leilões ao redor do mundo. A partir de 2010, até 2012, as vendas de artistas brasileiros fora do Brasil aumentaram em 80%, com preços muito mais elevados sendo conseguidos, em particular no setor de arte contemporânea.
- O mercado de leilão internacional para artistas brasileiros é bastante concentrado e, nos últimos três anos, apenas cinco artistas foram responsáveis por uma participação média de 69% do mercado de obras brasileiras.
- O Brasil tem um superávit comercial de arte desde 2009. As exportações chegaram a € 41 milhões em 2011, seu mais elevado ponto, com um avanço de mais de 1.500% ao longo da década. As importações foram consideravelmente mais baixas e próximas de € 12 milhões.

- A importância principal do Brasil no mercado de arte global tem sido através do poder de compra de sua rede de colecionadores de arte de alto valor, que estão crescendo em número.
- Um grande obstáculo para o desenvolvimento internacional do mercado brasileiro têm sido seus impostos, leis e regulamentos de importação, especialmente, que tornam muito difícil para galerias brasileiras venderem arte no mercado internacional, e a dificuldade para coleções públicas brasileiras para importar arte ou para construir coleções internacionais.”<sup>13</sup>

A repentina e promissora presença da arte brasileira no mercado de arte internacional permite questionar qual foi o percurso percorrido até os dias de hoje, e qual a necessidade de conhecer a base do mercado de arte local. Mas o objetivo desta pesquisa não é apresentar uma investigação profunda da história do mercado de arte brasileiro, seus atores, seus artistas e menos ainda as obras (objetos), de fato está em análise o conjunto de ações e de atores e como estes estão articulados em rede visando à mercantilização da arte.

Assim, apresenta-se a seguir um breve relato da formação do mercado de arte brasileiro a partir da década de 1970, quando surgem as casas de leilões para vender arte e antiguidades. O aumento de leilões de arte seguiu o período de 1968 a 1973, conhecido como o "milagre econômico brasileiro", momento em que a economia cresceu fortemente e excepcionalmente a riqueza tornou-se muito mais concentrada. Durante este período galerias foram abertas, enfocando principalmente o Modernismo brasileiro e o mercado secundário.

Galerias de arte contemporânea operando no mercado primário ainda eram relativamente raras e muitos artistas deixaram o país. Mesmo assim, algumas galerias começaram as suas atividades, entre elas o Gabinete de Artes Gráficas, que foi fundado em 1973 por Raquel Arnaud, e a Luisa Strina Galeria, em 1974.

A maior parte das outras galerias importantes na arte contemporânea começou a operar no período entre a década de 1980 e 1990, entre elas a Galeria Nara Roesler, fundada em 1989, e Galeria Fortes Vilaça e Galeria Marília Razuk, ambas fundadas em 1992.

---

<sup>13</sup> McANDREW, Clare. **TEFAF Arte Market Report 2013**. Helvoirt, Netherlands: European Fine Art Foundation (TEFAF), 2013, p. 153.

Após o ano 2000, devido à projeção de estabilidade (como já citado anteriormente), o número de galerias contemporâneas cresceu significativamente e o mercado começou a se expandir mais rapidamente. No período compreendido entre os anos 2000 e 2005 foram criadas a Galeria Vermelho, Galeria Leme, Galeria Millan, em São Paulo, e Viegas Mercedes, Galeria Laura Marsiaj, e a Gentil Carioca, no Rio de Janeiro. Foi neste período que as galerias brasileiras começaram a buscar o mercado e a projeção internacional, mas não podemos esquecer que este trabalho já era realizado há muito tempo por Raquel Arnaud e Luisa Strina.

Com uma circulação mais ampla, que incluiu a vinda ao Brasil de representantes de instituições e coleções estrangeiras, a arte brasileira passou a circular em mostras de instituições internacionais como o MoMA, a Tate, e o Pompidou. Cabe aqui uma observação: é neste período que ocorre a comemoração dos 500 anos do Brasil, que culminou na *Mostra do Redescobrimento*, organizada pela produtora BrasilConnects. Inicia-se então uma série de trocas de exposições de grande porte que trouxeram ao país curadores e especialistas de todo o mundo e permitiram que o Brasil apresentasse sua arte nos mais diversos espaços internacionais.

Neste período alguns dos mais bem-sucedidos artistas brasileiros contemporâneos, como Vik Muniz, Ernesto Neto, Cildo Meireles, Adriana Varejão e Beatriz Milhazes, representados por suas galerias, são apresentados em cidades como Londres, Nova York, Madri, Berlim, entre outras. Sergio Camargo, representado por Raquel Arnaud, já tinha presença no mercado internacional desde a década de 1960.

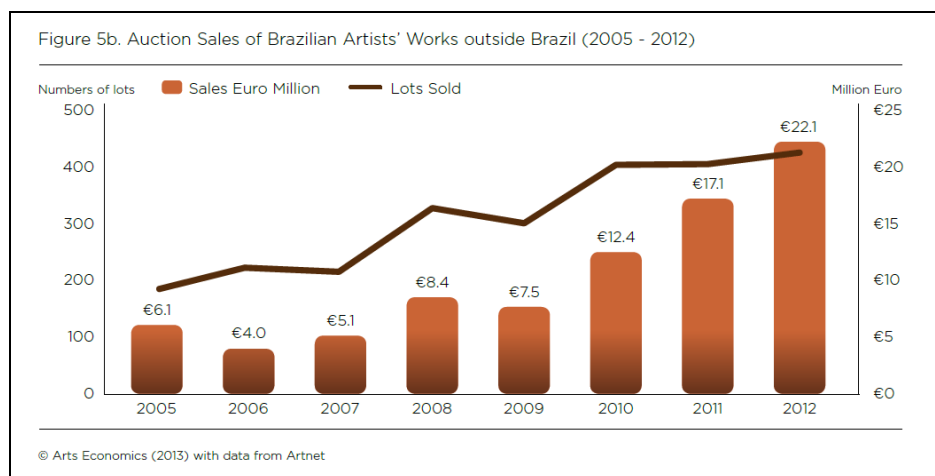
São estes artistas da “Geração 80” que hoje têm suas obras com presença constante nas casas de leilões internacionais. Embora com o aumento do interesse internacional pelo Brasil, o grupo permanece bastante limitado e não é perceptível um avanço na procura internacional por alguns artistas mais seniores, como é o caso de Mira Schendel, Lygia Pape, Tunga, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Abraham Palatnik. É neste cenário que chamo a atenção pela escolha dos artistas que se perseguiu nesta pesquisa, pois entre os artistas jovens contemporâneos há um sênior já falecido, Sergio Camargo, que se destaca por ter um representativo número de suas obras frequentando as mesmas casas de leilões internacionais e alcançando patamares de preço equivalentes ao seletivo grupo já citado. É este ponto

de aderência que possibilitou a escolha do escultor Sergio Camargo e Adriana Varejão para esta pesquisa.

Outro ponto fundamental para a consolidação do mercado de arte brasileira foi a criação da primeira feira de arte brasileira, a SP-Arte, em 2005. Com a criação da ABACT em 2007, e com o apoio da Apex-Brasil nos últimos anos, uma série de galerias brasileiras passou a participar como expositores regulares em feiras internacionais de arte.

Com o avanço da arte brasileira para o mercado internacional, os preços médios por obras de brasileiros avançaram no período de 2005 a 2012, como se pode observar nos relatórios anuais Art Market Trends, produzidos desde 2006 pela Artprice. A Figura 3 a seguir, produzida pelo relatório Tefaf 2013, mostra este avanço.

**Figura 3.**



A Tabela 1 abaixo mostra os preços médios para obras de três importantes artistas brasileiros: Beatriz Milhazes, Vik Muniz e Candido Portinari. As obras do artista moderno Candido Portinari passam por maior volatilidade.

Tabela 1.

	All Brazilian Artists	Beatriz Milhazes	Vik Muniz	Candido Portinari
2005	€33,854	€104,000	€21,892	€289,463
2006	€18,284	€105,204	€16,938	€167,689
2007	€24,121	€276,950	€30,403	€22,173
2008	€25,749	€319,305	€38,955	€41,555
2009	€24,978	€204,297	€33,252	€136,730
2010	€30,749	€332,995	€32,159	€30,423
2011	€42,261	€289,061	€43,961	€118,656
2012	€52,376	€757,701	€37,403	€225,284
<b>% Change 2005-2012</b>	<b>55%</b>	<b>629%</b>	<b>71%</b>	<b>-22%=-</b>

© Arts Economics (2013) with data from Artnet

Nos últimos três anos, apenas cinco artistas brasileiros foram responsáveis por uma participação média de 69% do mercado brasileiro de obras.

Tabela 2.

Artist Name	2010	Artist Name	2011	Artist Name	2012
Beatriz Milhazes	25%	Vik Muniz	17%	Beatriz Milhazes	24%
Vik Muniz	21%	Adriana Varejao	16%	Vik Muniz	14%
Sergio Camargo	16%	Sergio Camargo	13%	Adriana Varejao	12%
Lygia Clark	6%	Beatriz Milhazes	10%	Sergio Camargo	12%
Adriana Varejao	5%	Emiliano di Cavalcanti	7%	Candido Portinari	9%
Others	27%	Others	37%	Others	30%

© Arts Economics (2013) with data from Artnet

O mercado de arte brasileiro é fortemente dominado pelo mercado secundário, ou seja, os revendedores de arte. Existem hoje no Brasil centenas de casas de leilões e lojas de arte, que vendem desde arte e antiguidades até mobiliário e joias. Mas os grandes leilões estão concentrados entre Rio de Janeiro e São Paulo, e algumas poucas casas em Porto Alegre, Belo Horizonte e Brasília. Os mais importantes, em ordem cronológica, são: 1. Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, que está em operação desde o início dos anos 1970; 2. Tableau Arte e Leilões está

baseado em São Paulo e tem operado desde 1975. Esta é uma casa que tinha grande participação de mercado na década de 1980, mas foi modificando seu perfil e hoje atua com obras de valores menos expressivos; 3. James Lisboa, também com sede em São Paulo, fundada em 1986; 4. Aloisio Cravo está baseado em São Paulo; 5. Evandro Carneiro Leilões é baseado no Rio de Janeiro; 6. Escritório de Arte Soraia Cals está baseada no Rio de Janeiro e opera no mercado de leilões desde 2003.

Fora do Brasil, a arte de artistas brasileiros é lançada no mercado internacional de arte contemporânea através das casas de leilões Christie's, Sotheby's e Phillips de Pury. No Capítulo 5, etapa do trabalho em que se faz uma análise das obras comercializadas de Sergio Camargo e Adriana Varejão, fica evidente a concentração de vendas destes artistas nestas casas anteriormente citadas. Em 2011, pela primeira vez uma obra de um artista brasileiro vivo ultrapassou a marca de US\$ 1 milhão em leilão internacional, quando um pintura de Adriana Varejão (**Incisões à la Fontana II**) alcançou £ 1,1 milhão em leilão realizado pela Christie's em Londres. Posteriormente, uma obra de Beatriz Milhazes chegou a US\$ 2,1 milhões em leilão da Sotheby's em Nova York, em 2012. O preço mais alto já pago por um artista brasileiro.

Há alta concentração de galerias em São Paulo, a maior cidade do Brasil, centro financeiro e a capital cultural tradicional. Devido a fatores históricos e de desenvolvimento do mercado de arte, suas galerias são as maiores do país. Com eventos como a Bienal, e mais recentemente a SP-Arte, criam-se ligações fortes com o mercado global. Rio de Janeiro tornou-se também um importante centro cultural e casa para ricos colecionadores e galerias. Estas duas cidades centralizam mais de 80% dos negócios na arte comercial no Brasil. Brasília, por outro lado, que é a capital federal do território brasileiro e cidade com um dos rendimentos médios mais elevados na América do Sul, tem poucas galerias. De acordo com a pesquisa apresentada pela Dra. Clare McAndrew:

“Com as galerias no mercado global, as vendas através das feiras de arte se tornaram uma parte importante das galerias no Brasil. Em 2012, 47% das vendas por galeristas brasileiros eram realizadas através de feiras de arte (11% acima da média global), com a maioria deles presente em feiras no Brasil. A galeria tradicional ainda é o

canal mais importante para as vendas, com uma média de 49% (contra 44% em nível mundial), enquanto as vendas on-line são baixas, 2% (contra 8% globalmente). Quando perguntados sobre a influência da Internet em suas empresas, 42% dos comerciantes de arte entrevistados afirmaram que não teve qualquer efeito, mas os 58% restantes sentiram que seus efeitos foram positivos, ou muito positivos. Feiras de arte são também as maiores áreas de despesas dos galeristas no Brasil, respondendo por 43% do seu total de gastos com serviços externos em 2012. Feiras são uma das formas mais importantes para as galerias alcançarem seus clientes e os comerciantes gastam quase quatro vezes mais para fazer marketing e publicidade de sua participação. Apesar do elevado nível de despesas, uma esmagadora maioria (97% dos entrevistados) considerou que o crescimento da arte em feiras teve um efeito positivo ou muito positivo em suas empresas. Galeristas comentaram que, enquanto as feiras no Brasil tinham começado com galerias brasileiras vendendo para colecionadores brasileiros, nos últimos anos esses eventos tornaram-se mais internacionais.”<sup>14</sup>

Existem atualmente duas principais feiras internacionais de arte no Brasil: SP-Arte e ArtRio. A SP-Arte foi criada em 2005, em São Paulo, e se concentra em arte moderna e arte contemporânea. Na sua primeira edição, 41 galerias participaram, e, desde então, o número de galerias aumentou, atingindo 110 em 2012. Houve também aumento na participação de galerias estrangeiras, incluindo 27 em 2012, contra apenas uma em seu primeiro evento. A ArtRio foi criada em 2011 e também se concentra em arte moderna e contemporânea. Em seu primeiro evento, a feira recebeu 83 galerias expositoras, incluindo 33 galerias estrangeiras. Em 2012 havia 108 galerias presentes, incluindo 43 galerias estrangeiras. Nos últimos dois anos, duas novas feiras com foco em preços mais acessíveis para obras de arte surgiram: Parte (São Paulo), criada em 2011, e Artigo (Rio de Janeiro), que abriu em 2012.

Também participantes no comércio de arte, já comum para o mercado global e em expansão no Brasil, registra-se o aumento no número de consultores de arte. No Brasil consultores atuam como mediadores, agentes e conselheiros para

---

<sup>14</sup> McANDREW, Clare. **TEFAF Arte Market Report 2013**. Helvoirt, Netherlands: European Fine Art Foundation (TEFAF), 2013. p. 166.

colecionadores, e trabalham na comissão de galerias ou pagos diretamente pelos colecionadores.

Em 2007 o governo lançou o Projeto de Promoção Internacional, que foi destinado a apoiar e aumentar a participação das galerias brasileiras no mercado internacional. Este programa foi inicialmente liderado pela Apex-Brasil em parceria com a Fundação Bienal de São Paulo, e desde 2011 tem sido administrado pela ABACT, e apoia atualmente 54 galerias.

Finalmente, não podemos deixar de citar que, enquanto o número de milionários no mundo ficou praticamente estagnado, o número de milionários no Brasil aumentou mais de 6% no ano de 2011, e estima-se que os milionários brasileiros detêm cerca de 15% da sua riqueza e muitos deles são colecionadores e movidos pela paixão do mercado de arte.

A expansão no número de colecionadores aumentou a demanda e refletiu nos preços da arte contemporânea brasileira. No entanto, alguns colecionadores relatam que estão reduzindo as compras de certos artistas, pois acham que estão com os preços inflacionados, tendo-se em vista os valores praticados por outros artistas já estabelecidos no mercado internacional.

Finalmente, a estabilidade econômica do Brasil ao longo dos últimos anos criou uma classe média emergente, ao lado de um grupo crescente de milionários, que resultou em novos compradores de arte. Artistas e galerias brasileiras despontam no cenário internacional, instituições estrangeiras “descobriram” a produção de arte contemporânea brasileira e organizam exposições de peso, e já temos obras que ultrapassam a casa de US\$ 1 milhão.

A rede, seus atores e o campo estão em “prosperidade”, mas a questão vital, que é central neste trabalho, não parece estar esclarecida, pois os artistas e sua produção estão sujeitos a um sistema complexo de interesses e poderes que podem acobertar riscos futuros. Deve-se ficar atento aos riscos, que existem hoje no Brasil, com interferência do governo na gestão das empresas locais, como um ato de proteção da concorrência global.

O mercado de arte não é exceção, e é sim muito vulnerável às oscilações econômicas, portanto deve-se considerar com rigor que há uma dependência de compradores internos, que também agem sobre os artistas que lideram os recordes nas casas de leilões internacionais.

## Capítulo 2

### Relações sociais e políticas, mercado e rede

Elaborou-se neste capítulo a descrição do percurso do objeto de arte, da sua origem à centralidade do campo social da arte. O posicionamento adotado é que o artista transfere o objeto aos atores, e estes é que serão dotados de poder para decidir o seu novo destino, quase sempre sem obrigatoriedade de consulta ao criador. Aos artistas que já participam da rede, deste campo, alguns protocolos serão seguidos, entre eles o que orienta a venda da obra através de um agente estabelecido que trabalha com o mercado primário, conforme apresentado no Capítulo 1, ou seja, agentes que poderão ser galeristas ou marchands que acompanham a produção do artista e investem em sua carreira. Este investimento é definido pelo tempo e os recursos financeiros aplicados para promover aos outros agentes do campo o artista e sua produção, de forma a influenciá-los e conseqüentemente levá-los a referenciá-lo para outros elementos da rede, criando assim um movimento em cadeia que adquire ritmo e “naturalmente” leva o artista para um *status* de relevância no campo da arte.

Assim, o somatório de articulações sociais e validações registradas pelos elementos da rede tornam os objetos criados classificados, desejados e procurados por investidores, colecionadores e museus, entre outros. É justamente esta demanda de mercado regida segundo a lei da oferta e da procura que, sustentada pela mídia, levará o objeto a alcançar preços incalculáveis. Nesse sentido, para melhor compreender o campo há que se identificar e registrar os agentes da rede.

#### 2.1. A propósito da definição de campo social da arte

O fim da cultura no sentido antropológico, as crises, as mudanças do modo de vida, a arte como forma de expressão, a redução da cultura a recurso de mercado, o artista como agente social, a soma de tantas indagações nas variáveis que formam o campo da arte são fragmentos do *corpus* que compõe o mercado de arte e seus mecanismos de inclusão e exclusão.

Com o propósito de definir o campo social da arte há que conhecer como a cultura no modo de vida contemporâneo foi absorvida pela política, e como a obra de arte, que deveria ser objeto de “experiência subjetiva”, em que a estética se transforma em uma esfera intangível, se torna na sua essência um produto articulado e sistematizado para mercantilização através dos agentes do campo. Seguindo reflexão de Sergio Miceli:

“[...] transformações correlatas à constituição progressiva de um campo intelectual e artístico, ou seja, à autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos.

De fato, à medida que se constitui um campo intelectual e artístico (e ao mesmo tempo, o corpo de agentes correspondente, seja intelectual em oposição ao letrado, seja o artista em oposição ao artesão), definindo-se em oposição ao campo econômico, ao campo político e ao campo religioso [...].”<sup>15</sup>

Neste trabalho identificou-se e analisou-se como atuam os agentes na valorização econômica de uma obra de arte. A investigação segue como referencial histórico e mercadológico os artistas Sergio Camargo e Adriana Varejão, a partir do estudo dos fundos documentais particulares ou institucionalizados que detêm informações sobre a produção e a comercialização das obras. São contextualizados os agentes do meio, do mercado, em especial os pertencentes às artes plásticas, ou seja, artistas, galeristas, marchands, curadores etc. Aqueles que direta ou indiretamente recorrem às relações sociais, visando a uma projeção particular do artista junto ao campo.

*Portanto, reforça-se enfaticamente que esta pesquisa não pretende discutir a arte, que é um bem social e carregada em valor subjetivo, mas sim o campo e seus atores que se apropriam do objeto de arte, e o tornam item de consumo.*

Para uma ampliação do olhar, não há, portanto, como deixar de refletir sobre o sistema de arte no Brasil e a democratização da produção cultural, que é de fundamental importância, principalmente pela oferta atual e facilidade de acesso ao

---

<sup>15</sup> MICELI, Sergio, Introdução, in BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

consumo dos produtos culturais que se generalizam rapidamente, envolvendo todas as classes da população brasileira.

Quando falamos dos agentes ou da rede que compõem o mercado de arte é possível afirmar que mantêm entre si uma relação bastante intensa, que estão sujeitos a mudanças, mas em um processo de integração que se dá lentamente e depende de códigos preestabelecidos.

Segundo Bruno Latour:

“Precisamos de outras pessoas que nos ajudem a transformar uma afirmação em fato. O primeiro modo, o mais fácil, de encontrar pessoas que acreditem imediatamente na afirmação, que invistam no projeto ou que comprem o protótipo é adaptar o objeto de tal maneira que ele atenda aos interesses explícitos dessas pessoas. Como indica a expressão latina ‘inter-esse’, ‘interesse’ é aquilo que está entre os atores e seus objetivos, criando assim uma tensão que fará os atores selecionarem apenas aquilo que, em sua opinião, os ajude a alcançar esses objetivos entre as muitas possibilidades existentes”.<sup>16</sup>

Um novo artista, uma nova galeria, um novo colecionador e até mesmo um novo crítico estarão sujeitos aos critérios de prestígio na ordem do simbólico, pois não é possível pensar em processos sociais estáticos. Obrigatoriamente o novo agente terá de se apropriar de novos valores. É a luta simbólica entre os agrupamentos sociais, o poder de consolidação do bom gosto, da política, e do consumo da arte.

Certamente, aproximar-se dos limites do campo da arte requer estudar as estruturas de dominação e comprová-las cientificamente. O mercado de arte tem a ver com educação, e está ligado ao poder econômico, e, mesmo com a evolução da educação, todos os indivíduos, por segurança, estarão sujeitos e recorrerão às opiniões dos formadores de opinião, agentes, ou intermediários entre o objeto da arte e o mercado.

---

<sup>16</sup> LATOUR, Bruno. **Ciência em ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: Editora da Unesp, 2000. p. 178.

O campo da arte é bastante interessante, mas é um espaço aparentemente delimitado na sociedade. Tem uma lógica interna, fronteiras e seu modo de funcionamento sobrevive a partir de um conjunto de relações expressadas e praticadas pelos agentes sociais, que ocupam posições diversas e se relacionam como em um jogo, de acordo com o seu capital cultural e social acumulado até aquele momento. Posições diferenciadas geram hierarquias dentro do campo, ou seja, o capital cultural e social, dependendo do seu volume e da sua composição, gera diferenças legitimadas dentro do campo.

O fundamental é manter o sistema vivo e a rede estável. A especificidade do campo é a questão que está em jogo. Podemos fazer aqui uma analogia do mercado de arte brasileiro com o aumento significativo de “galerias”, ou espaços alternativos para divulgar trabalhos de novos artistas. Boas referências são Casa da Xiclete, Galeria Emma Thomas, entre outros. Seria um novo campo? Como surgiu esse campo? Quem são os agentes? De onde vieram?

Um campo é também formado por instituições, possui seus rituais, ou seja, um conjunto de práticas de administrar e definir a legitimidade. No caso deste estudo foram identificadas as exposições, a crítica, a inclusão em coleções, as publicações técnicas, os museus e fortemente a mídia.

Há também um espaço restrito de mercado, cercado de trocas desiguais, com disputa em torno da arte, ou seja, de prestígio. É importante citar que mercado, para Bourdieu, é praticamente uma metáfora, é como uma riqueza de todos, mas na verdade não é, pois distingue indivíduos. E distinção é o que parte dos agentes busca através do campo da arte, em especial os colecionadores e investidores.

## **2.2. A rede**

Os agentes formam e utilizam as suas redes sociais para influenciar os seus clientes, o mercado e o público em geral. Trabalham pela identidade adquirida e estereotipada para a instituição “artista consagrado”, que deve supor uma nova imagem a ser formada, transformando-a em referência, e projetando-a como investimento seguro. Tratar do estereótipo de modo abrangente é importante, e a reflexão se apoia pela seguinte citação de Maria Aparecida Baccega:

“[...] através de sua conceituação, poderemos mostrar que a carga negativa de preconceitos e que ele em geral carrega, condicionando comportamentos de repúdio ao outro, é passada muitas vezes de geração a geração, até mesmo sem que nos demos conta disso.”<sup>17</sup>

Entendo que o oposto também é válido, ou seja, podemos tratar esta conceituação também na carga positiva. Em alguns casos, podemos observar claramente essa herança positiva quando perguntamos para a sociedade paulista se os artifícios utilizados por Assis Chateaubriand para formar o MASP são considerados justos. Os agentes em nosso país herdaram um estereótipo de instituição fraudulenta e com objetivos comerciais puramente exploradores, o que não reflete a verdade. A carga do estereótipo também se aplica ao objeto de arte, e artistas.

Centralizada a análise na produção e na performance de mercado de Sergio Camargo e Adriana Varejão, a pesquisa foi limitada às cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, onde se concentram os principais aparelhos culturais, investidores e colecionadores dos artistas, e também onde está instalado o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), que tem em comodato toda a documentação do artista Sergio Camargo e sua galerista Raquel Arnaud, e ainda a Galeria Fortes Vilaça de Alessandra D’Aloia, que representa a artista Adriana Varejão.

Há, contudo, grandes dificuldades para a coleta de informações comerciais, pois houve forte pressão de interessados na oclusão e na limitação de acesso aos dados, já que inevitavelmente não há como deixar de registrar valores das obras, seus proprietários e mecanismos “sigilosos” praticados pela rede.

Para permitir a pesquisa consistente, qualquer análise nesse campo só é realmente abrangente e confiável ao utilizar dados colhidos de banco de dados internacionais, cujas vendas são publicadas, e ainda utilizar como paradigma alguns modelos teórico-metodológicos das Ciências Sociais absorvidos pelo campo das artes, seja como objeto, seja como obra artística.

Ficou-se atento que não se pode ver uma obra ou artista isoladamente. Os elementos do ambiente – movimentos artísticos, inovações tecnológicas, dinâmica dos mercados, concorrência, tendências sociais e econômicas – todos eles

---

<sup>17</sup> Baccega, Maria Aparecida. O estereótipo e as diversidades. **Comunicação e Educação**, São Paulo, v. 5, nº 13, p. 7, 1998.

influenciam a forma como a sociedade a vê. Em muitos casos não se pode simplesmente se apropriar da obra para inseri-la no mercado. Para Latour:

“Estes não humanos, privados de alma, mas aos quais é atribuído um sentido, chegam a ser mais confiáveis que o comum dos mortais, aos quais é atribuída uma vontade, mas que não possuem a capacidade de indicar, de forma confiável, os fenômenos. De acordo com a constituição, em caso de dúvida, mais vale apelar aos não humanos para refutar os humanos. Dotados de seus novos poderes semióticos, aqueles irão contribuir para uma nova forma de texto, o artigo de ciência experimental, híbrido entre o estilo milenar da exegese bíblica – até então aplicado exclusivamente às Escrituras e aos clássicos – e o novo instrumento que produz novas inscrições. A partir de então, será em torno da bomba de ar em seu espaço fechado, e a respeito do comportamento dotado de sentido dos não humanos, que as testemunhas irão continuar seus debates.”<sup>18</sup>

Há que trabalhar o ambiente para diferenciar e posicionar a sua imagem, sua aceitação, e, conseqüentemente, a sua precificação. Para um artista adquirir credibilidade é um processo lento e difícil, e essencial para o êxito no mercado, mas não se pode comparar a sua produção com a de uma empresa? Assim, vale lembrar a seguinte citação de Regis McKenna:

“O posicionamento de uma empresa é um pouco como a personalidade de uma pessoa. Os bebês não têm personalidade real quando nascem, mas vão adquirindo características à medida que vão crescendo. São influenciados pelos pais, depois pelos amigos, depois pela escola. A sua personalidade altera-se e evolui segundo o meio ambiente que os rodeia. Com o posicionamento de uma empresa a situação é semelhante. A empresa não tem significado real a princípio. Mas vai adquirindo significado a partir do seu meio ambiente e modifica-se à medida que o meio ambiente se modifica. À medida que uma empresa vai evoluindo, continua a ser a mesma

---

<sup>18</sup> LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. São Paulo: Editora 34, 2008. p. 29.

empresa, tal como uma criança em crescimento continua a ser a mesma criança. Mas tanto a personalidade como o seu posicionamento estão sempre a modificar-se.”<sup>19</sup>

É recente o reconhecimento de que é preciso formar artistas que pensem em política cultural, em projetos sociais/culturais e em mercado de arte. Coube a esta pesquisa ampliar este olhar aprofundando conhecimentos de mercado e sustentá-los nas Ciências Sociais. A rede que é estruturada pelas articulações é formada por elementos que chamamos de agentes, termo apropriado de Bourdieu, e que por sua vez ocupam um espaço social que chamamos de campo, que é flexível e dinâmico e está sujeito às influências externas como economia, política, educação etc.

O compromisso do agente com a arte é visto como benéfico para a sociedade, porém há preocupação quanto ao posicionamento de seus interesses individuais e de seus pares do campo. Elitizar e descaracterizar a proposta da arte são as maiores preocupações relativas ao futuro do campo da arte, e a figura do agente é considerada vital e atenuante, já que as relações e o sucesso são anseios humanos de todos.

Segundo Bourdieu:

“No momento em que se constitui um mercado da obra de arte, os escritores e artistas têm a possibilidade de afirmar – por via de um paradoxo aparente – ao mesmo tempo, em suas práticas e nas representações que possuem de sua prática, a irredutibilidade da obra de arte ao estatuto de simples mercadoria, e, também, a singularidade da condição intelectual e artística.”<sup>20</sup>

Na rede, em que o objeto de arte é o elemento central, espera-se do artista competência criativa, e dos agentes comerciais – que também chamou-se atores –, investimento. Mas a relação entre agentes comerciais e artistas é de desconfiança, sendo interpretados muitas vezes como os agiotas institucionalizados, o “mal necessário” etc. Para Latour:

<sup>19</sup> McKENNA, Regis. **Novas estratégias de marketing**. Lisboa: Editorial Presença, 1990. p. 43.

<sup>20</sup> BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**, 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 103.

“Dependendo dos interesses em jogo, eles pendem mais para o fato ou mais para a ficção, substituindo assim multidões de aliados duvidosos por formações bem alinhadas de partidários obedientes. Aquilo que se chama *contexto da citação* mostra-nos como um texto age sobre outros para ajustá-los mais suas teses.”<sup>21</sup>

Quando perguntados sobre como os atores comerciais poderiam colaborar para melhorar a carreira do artista, o posicionamento é unânime: todos os entrevistados concordam que os galeristas, em face dos resultados positivos que vêm obtendo nos últimos tempos, deveriam estar participando mais efetivamente de propostas de cunho cultural e não só comercial. Não se trata de fazer negócios, mas sim contribuir de forma efetiva, seja com dinheiro, seja com mão de obra, em atividades da comunidade artística. Desse modo, os agentes ganham em imagem, respeito, confiabilidade, moral, simpatia e se dá início ao processo de relacionamento informal que sustentará a boa imagem do campo, ou seja, benefício social e ação verdadeira. Este benefício será um atributo forte para a preservação das relações entre o agente e seu artista na rede, e presentes no campo. Segundo Durkheim:

“[...] ‘a classificação das coisas reproduz a classificação dos homens’, vale dizer, a organização social constitui a base e o fundamento último do sistema de classificação das coisas.”<sup>22</sup>

Esta pesquisa observou galeristas e colecionadores da cidade de São Paulo, pois é neste espaço que se situou a pesquisa e se resgataram as informações necessárias dos artistas Sergio Camargo e Adriana Varejão, que referenciam este trabalho. A cidade comporta classes sociais privilegiadas, nas quais muitos indivíduos atuam no mercado de arte, no mecenato, formam a rede e delimitam o campo da arte. Além das características locais, a sociedade paulistana está sob forte pressão externa, o que resulta em uma cultura modificada e influenciada através de processos que visam apenas ao consumo, com uma produção que atende a propósitos capitalistas, a exemplo da última feira de arte, que reuniu milhares de

<sup>21</sup> LATOUR, Bruno. **Ciência em ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: Editora da Unesp, 2000. p. 31.

<sup>22</sup> DURKHEIM, Émile in MICELI, Sergio, Introdução, in BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. xv.

compradores e vendedores de arte. Nesta cidade coexistem e se misturam a arte primitiva e a arte contemporânea, criando um rico fundo para investigação, estereótipo do que podemos chamar de mercado. Na verdade, é preciso perceber que se estuda um movimento complexo, sem fazer “pré-juízos” dos interlocutores ou agentes do campo.

Levando em consideração tais reflexões, há que se posicionar perante os objetivos dos agentes e as necessidades locais dos artistas e do país. É nas grandes cidades que se concentra o capital, a renda, e onde estão os agentes que agrupam todos os tipos de consumidores, que por sua vez agem sob a influência do meio e dos processos comerciais. Assim, a atenção se concentrou no mercado e na cidade que também é importante, haja vista receber hoje as galerias internacionais e as feiras de arte, tema de fundamental importância, e a leitura de Martín-Barbero contribui e agrega reflexão. Segundo ele:

“Também nos afeta o consumo de cultura, que nos chega dos países centrais, revolucionando os modelos de comportamento e os estilos de vida, dos costumes alimentares às modas no vestir-se, aos modos de divertir-se, às maneiras de ter acesso aos signos sociais de status.”<sup>23</sup>

A busca por uma identidade no campo faz surgir a incitação ao consumo da arte, a homogeneização de estilos de vida e a valorização é natural. Nessa dinâmica, as classes privilegiadas assimilam as ofertas de objetos de arte ao seu alcance, aparentemente sem refletir, assumindo-as com naturalidade e parte integrante de sua cotidianidade. O que se espera desta discussão é colaborar para a reconstrução do consumo da arte, através do conhecimento e do apoio de agentes idôneos. Desse modo, estas classes poderão se identificar e, conseqüentemente, entender a real proposta dos artistas e de seus agentes.

---

<sup>23</sup> Martín-Barbero, Jesús. Cidade virtual: novos cenários da comunicação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 5, nº 11, p. 56, 1998.

### 2.3. Os atores sociais

Para traçar o princípio preliminar que é a definição dos agentes sociais, atores da rede, é preciso lembrar um dos primeiros princípios indicados por Bruno Latour, que indica: “o destino de uma afirmação depende do comportamento dos outros”. Assim, devemos relacionar os agentes do campo da arte identificados nesta pesquisa, pois estes são os responsáveis pelos movimentos do objeto na rede. Em outras palavras, a obra de arte, para mover-se no campo, precisará que haja uma ação, que alguém a pegue e a introduza; mas a inserção depende por sua vez da hostilidade, da velocidade, da perícia ou da tática dos outros. Em qualquer ponto, a trajetória da obra de arte pode ser interrompida, defletida ou desviada pelos oponentes – que aqui desempenha o papel dos discordantes – e interrompida, defletida ou desviada pelos pares de seu próprio grupo. O movimento total da obra, de uma afirmação, de um artefato, dependerá até certo ponto da ação do artista, mas em muito maior grau da ação de uma multidão sobre a qual o artista tem pouco controle. A construção de fatos é, portanto, um processo coletivo.

Iniciemos pelo **artista**, que é o agente do campo a quem cabe criar o objeto (não considerar o objeto apenas em sua materialidade, pois ao falarmos de arte contemporânea podemos tratar também de criações não materiais), produzi-lo e ainda manter-se articulado com o seu tempo, com a sua contemporaneidade, buscando descobertas e participando do campo. Ele, como elemento-chave no campo, tem simultaneamente o papel de produtor e de disseminador de sua obra. Deve trabalhar permanentemente para apresentar sua produção para seus pares e para a sociedade. Como primeiro ponto de contato com o campo o artista se aproxima do **galerista ou marchand**, que nesta sondagem segue o modelo adotado pelo mercado de arte, tem um roteiro de negócio próprio, visa à solidificação e à divulgação de sua carteira de artistas e trabalha no posicionamento de mercado primário. Este agente trabalha fortemente o artista apresentando-o aos outros agentes do campo, defendendo sua obra e seus interesses, e como em qualquer negócio jamais perderá de vista o objetivo final, que é a obtenção de lucro. Os principais modelos de investimentos são: aquisição de obras do artista permitindo que este tenha tranquilidade financeira por determinado período, o que permitirá uma produção de qualidade; divulgação: as exposições são a base do roteiro da arte, sendo que o nível básico está vinculado à participação dos artistas em

exposições, e, claro, que o local da exposição e o organizador também terão seu peso na qualificação de sua produção e do objeto exposto.

Nesse mercado, ou nesse campo, o poder está nas mãos dos galeristas, ou agentes primários. Eles vendem as obras produzidas pelos artistas e embolsam comissões que variam de 30% a 50%. Em média, somente depois de cerca de cinco anos é que as mesmas obras chegam aos leilões – vendidas não pelos artistas diretamente, mas por colecionadores e galeristas que as compraram na baixa e veem aí sua chance de lucrar. Por esse sistema, até o artista mais valorizado não ganha nada quando um trabalho seu atinge altas cotações nos leilões.

Há também os **curadores**, agentes acadêmicos e pesquisadores cuja influência na rede é fundamental, pois sendo este um perito em determinado tema, a sua opinião acrescenta ao artista e ao objeto um diferencial de qualidade atestado por um agente, que o campo admite, atribuindo-lhe autoridade para dizer o que é bom e relevante para a história da arte. Há também comprometimento, pois o curador ou acadêmico que assume a defesa de um artista passa a ter um vínculo complexo de interdependência que jamais poderá deixar de ser alimentado e defendido, pois acima do artista estará em jogo o seu prestígio, a sua permanência no campo e a sua relevância intelectual. Assim como alguns artistas alcançam o sucesso e não conseguem se manter em destaque, o mesmo ocorre com os curadores, que podem deixar a centralidade do campo sendo postos em uma posição periférica. Um artista “defendido” por um curador decadente poderá ter a sua imagem afetada e sua notoriedade ofuscada perante os outros pares do campo, ou seja, os outros agentes sociais que compõem a rede e o mercado da arte.

O princípio da estabilidade do artista no campo sugere que o destino final das obras de arte sejam as **instituições culturais**. Os museus, templos do tempo e da relevância histórica, são agentes localizados próximos ao ponto central do campo, pois é lá, neste espaço protegido dos humanos e iluminado pela aura do onírico, que todos os agentes identificam o “lugar ideal”, o destino da confirmação da obra de arte para seu registro na história. Ter uma obra exposta ou adquirida por um museu, ou instituição similar, dá ao artista supremacia e distinção, e sua “aceitação” já atesta a relevância de seus objetos, que estarão à disposição da sociedade e preservados para que gerações futuras tenham contato com o seu feito. Estar em uma coleção de museu, mas, claro, dependendo do museu, é alcançar o ápice do reconhecimento.

Outro importante agente é o **coleccionador**, aliás, este será o grande fomentador do mercado, pois, em maior volume e geralmente em condições de efetuar valiosos investimentos, dinamiza o mercado e interfere drasticamente na majoração dos preços dos objetos. Vale observar as seguintes citação de Jean Baudrillard:

“O colecionador não é sublime portanto pela natureza dos objetos que coleciona (variando este com a idade, a profissão, o meio social), mas pelo seu fanatismo. Fanatismo idêntico tanto no rico amador de miniaturas persas como no colecionador de caixas de fósforos.”<sup>24</sup>

Há que se registrar de forma criteriosa a participação dos colecionadores nos conselhos dos museus e das instituições da arte, nos quais fazem valiosas contribuições e tem poder para influenciar decisões. De forma clara sabe-se que as instituições, também agentes, dependem do financiamento de suas operações através do apoio financeiro de seu conselho, e certamente são influenciáveis e estão sujeitas aos interesses de seus apoiadores.

“A coleção, ao contrário, pode nos servir de modelo, pois é ela que triunfa este empreendimento apaixonado de posse, nela que a prosa cotidiana dos objetos torna poesia, discurso inconsciente e triunfal.”<sup>25</sup>

A gestão de coleções de arte é considerada como um agente da rede social da arte, e está em plena ascensão no mercado cultural devido ao crescente aumento de formação de coleções particulares e públicas. Mas, longe de ser uma atividade tranquila, este exercício social está integrado às questões administrativas e financeiras, e traz em seu cerne os conflitos entre os interesses do mecenato e o rígido posicionamento artístico. É no convívio com as questões da gestão e seus conflitos que foi desenvolvida esta pesquisa. Para Jean Baudrillard:

---

<sup>24</sup> BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 95.

<sup>25</sup> Ibid., p. 95.

“A coleção emerge para a cultura: visa objetos diferenciados que têm frequentemente valor de troca, que são também ‘objetos’ de conservação, de comércio, de ritual social, de exibição – talvez mesmo fonte de benefícios. Estes objetos são acompanhados de projetos. Sem cessar de se remeterem uns aos outros, incluem neste jogo uma exterioridade social de relações humanas.”<sup>26</sup>

Este trabalho identificou diversos conflitos existentes entre os processos e procedimentos artísticos e as rotinas administrativas e financeiras, necessárias para a gestão do campo da arte. Segundo Don Thompson:

“Exceto pela característica de serem muito ricos e conseguirem que seu interesse num artista movimente o mercado em favor dele, os colecionadores mais renomados de arte contemporânea são figuras únicas. Na maioria são americanos, mas há alguns europeus, outros russos, asiáticos ou do Oriente Médio. Alguns são muito conhecidos, outros discretos. Alguns colocam as obras em mansões, alguns em museus, outros guardam num depósito para revender no futuro.”<sup>27</sup>

E finalmente a **mídia**, denominada ator da certificação social, pois será através dela que os caminhos percorridos pelo artista e por seus objetos serão levados ao conhecimento público. Ela tem o poder de dar publicidade aos fatos, elevando-os ao patamar de interesse público. Há de observar as **editoras** especializadas são atores importantíssimos no processo de dissiminação e certificação de um artista. Para esta pesquisa foram recolhidas amostras de matérias divulgadas pela mídia impressa, focadas preferencialmente nos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, no período de 2007 a 2012, e fica evidente que os grandes “furos de reportagem”, nas editorias de arte, não estão ligados somente às novas descobertas, mas sim aos novos recordes de preços alcançados no mercado de arte.

O preço passa a ser tratado como conteúdo de notícia e atesta a relevância do objeto e do artista, criando um grande equívoco ao interlocutor menos articulado,

<sup>26</sup> BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 111.

<sup>27</sup> THOMPSON, Don. **O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea**. São Paulo: BEÍ Comunicação, 2012. p. 127.

ou seja, o cidadão comum passa a entender que preço é sinal de importância histórica e de qualidade artística. Segundo Don Thompson, em reflexão sobre Damien Hirst:

“Hirst alcançou poder e preços altos porque é bom ou porque é de marca? É famoso por causa de sua obra, porque o valor de impacto de sua obra prende a atenção do público, ou porque foi Charles Saatchi quem lhe deu fama com o alto preço que dizem ter pagado por *Physical Impossibility*? Ou ainda é famoso por ser famoso? É um crítico social que apresenta uma profunda reflexão sobre a decadência e a morte? Entre os críticos, provavelmente não teríamos duas respostas iguais para essas perguntas. O que é evidente é que não há como ignorar a obra de Hirst e seu talento em marketing e gestão de marca. Sua marca cria publicidade, e sua arte atrai pessoas que, de outra maneira, nunca veriam a arte contemporânea.”<sup>28</sup>

Picasso, Van Gogh, Matisse, Beatriz Milhazes, Sergio Camargo e Adriana Varejão, entre outros, são notícia toda vez que suas obras alcançam novos patamares em dólares, e esse valor, ao estar articulado com a mídia, conta com a força deste agente, que tem o poder de influenciar a grande massa. Segundo Raymonde Moulin:

“O preço ratifica, com efeito, um trabalho não econômico de credibilização no plano estético, um trabalho de homologação do valor realizado pelos especialistas, isto é, pelos críticos, historiadores de arte contemporânea, conservadores de museu, administradores da arte e curadores. Uma vez obtido no mercado, o preço facilita e acelera a circulação e a internacionalização do julgamento estético.”<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> THOMPSON, Don. **O tubarão de 12 milhões de dólares:** a curiosa economia da arte contemporânea. São Paulo: BEI Comunicação, 2012. p. 105.

<sup>29</sup> MOULIN, Raymonde. **O mercado de arte:** mundialização e novas tecnologias. Porto Alegre: Zouk, 2007. p. 26.

Conclui-se que, entre os agentes do campo, várias perspectivas são identificáveis, como segue:

- Alguns são instituições, ou mesmo pessoas, que estão realmente preocupados com a sociedade, que consideram importante a arte, independentemente do retorno financeiro que ela ofereça.
- Outros procuram conhecer os interesses e necessidades dos artistas, não com o objetivo direto de faturar com a imagem, mas para poder formá-los melhor.
- Poucos assumem compromisso público com a comunidade e procuram pela melhoria contínua da sociedade, oferecem o melhor ao artista, o melhor produto cultural.
- A quase totalidade deseja ser referência e mantenedores de ações educacionais, culturais e sociais, que visem à melhoria da qualidade de vida da população.
- Raros apoiam o desenvolvimento do terceiro setor da economia e investem nele.

## Capítulo 3

### A mercantilização da arte

Para falar de mercantilização da arte faz-se necessário observar as últimas transformações do século XX que assinalam a grande importância do sistema capitalista mundial. Estas transformações não debilitaram a essência do modo de produção capitalista. Na verdade, reforçam-na, uma vez que se acentuou sua característica mundial. Os efeitos se observam na organização das empresas, nos métodos de produção, na política financeira dos governos, nas relações de trabalho, e principalmente nas relações com a sociedade, meio ambiente e também o mercado de arte. Jacob Gorender trata destas modificações, como segue:

“Com sua base material na revolução informacional (também chamada de terceira revolução tecnológica), o processo de globalização trouxe profundas alterações no âmbito da produção, do comércio nacional e internacional, nas finanças, nas relações de trabalho, na esfera política e em inúmeros aspectos da vida social e cultural. Somado a outros fenômenos, este fato veio a reforçar a ideia corrente de que saímos da sociedade industrial para a sociedade de serviços. Ou de que hoje teria vigência a economia pós-industrial.”<sup>30</sup>

Se a globalização se faz sentir fortemente no âmbito da produção material, bem maiores são seus efeitos no referente à produção cultural, e, claro, na mercantilização da arte. Nas regras do jogo do sistema capitalista o resultado não poderia ser senão o da supremacia adquirida pelas finanças, por meio do comércio de obras de arte, da formação de novas coleções e instituições culturais.

Este trabalho visa demonstrar que um artista e sua obra (objeto) necessitam se articular com uma “rede social” para poder participar de forma efetiva do mercado de arte, e do campo.

Orientado pelos conceitos de mercado, valor e preço apresentados no Capítulo 1, e atento à globalização no sistema financeiro mundial, tratou-se na

---

<sup>30</sup> GORENDER, Jacob. **Globalização, revolução tecnológica e relações de trabalho**. São Paulo: IEA/USP, 1996. p. 12. (Coleção Documentos).

sondagem de identificar referenciais do mercado financeiro, baseados em alguns fatores macroeconômicos, dentre os quais destacou-se como o mais relevante a projeção econômica do Brasil, o aumento potencial da concorrência entre os galeristas de arte e marchands do mercado de arte brasileiro com a entrada de agentes estrangeiros e o comércio eletrônico (Internet).

A presença de novos agentes comerciais e a crise econômica iniciada em 2008 criaram instabilidade na organização da rede, e por fim no campo. Para refletir sobre a mercantilização da arte é vital que as análises sejam amparadas por um referencial teórico, e considerou-se fundamental deter a atenção a dois conceitos oferecidos por Pierre Bourdieu. São eles os conceitos de campo (da arte) e o *habitus*.

Alguns acontecimentos levantados no decorrer da pesquisa impactaram a rede da arte e certamente repercutiram junto aos mercados da arte contemporânea, nacional e internacional. Em setembro de 2008, o cadáver de um bezerro conservado em formol, com chifres, cascos e uma tiara feitos de ouro maciço, foi a maior estrela de uma ação de mercado que ficará registrado como um divisor de águas no mercado de arte. Vendida pelo equivalente a R\$ 34 milhões, a obra *The Golden Calf* (O Bezerro Dourado) foi a recordista de preço em um leilão de 223 trabalhos do artista plástico inglês Damien Hirst realizado na Sotheby's, em Londres.



**Figura 4.**

Damien Hirst  
**The Golden Calf**

**Fonte:**

<http://www.cbc.ca/news/arts/artdesign/story/2008/09/08/damien-hirst.html>

A venda, consumada ao longo de dois dias, teve um saldo final de R\$ 365 milhões. Foi o maior e o mais bem-sucedido leilão individual de todos os tempos, realizado no mesmo período em que o mundo tomava conhecimento da grande

“bolha” do mercado financeiro americano. A façanha representou mais uma ousadia de um artista que sempre fez dos lances de efeito uma arma, ou uma excelente estratégia de marketing e vendas. Hirst apareceu nos anos 1990 como o *enfant terrible* da arte inglesa – ou uma espécie de taxidermista festivo. Com obras feitas de carcaças de animais mortos, chocou o público e caiu nas graças da crítica e dos colecionadores, que, segundo minha hipótese, são os atores habilitados para incluir e excluir no mercado jovens artistas do campo da arte contemporânea. O sucesso do leilão foi um triunfo ainda maior para Hirst por ocorrer em meio a um grande desastre financeiro, com a queda das principais bolsas de valores. Para além de atestar seu poder de fogo, o artista pôs em xeque o modo de funcionamento do mercado de arte.

Damien Hirst resolveu que era hora de “peitar” esse *status quo*, ou sistema adotado pelo campo e seus agentes. Planejou em detalhes a operação, produziu o lote de obras e só avisou aos seus galeristas próximo da data desejada para a operação de vendas. O inglês Jay Jopling e o americano Larry Gagosian (principais referências do mercado de arte internacional) a princípio espernearam contra o golpe. Mas deram o braço a torcer: suas galerias terminaram por apoiar o leilão. Com a ação, Hirst quis não só questionar o poderio dos galeristas: ele também falou em “democratizar” o acesso à arte. Nas galerias, somente poucos e bons colecionadores têm acesso a trabalhos de alguém como ele. Em um leilão, quem pagar mais, leva, independentemente de sua rede de contatos. Esta ação reflete a autonomia desejada pelo artista ante os atores dominantes da rede, neste caso os galeristas; são os instintos que afloram, como diria Wolfgang F. Haug:

“Pois, no capitalismo, não somente os grandes objetivos humanos caem na realidade, precisando por isso ser incessantemente retomados pela mídia da aparência, mas também os objetivos instintivos individuais.”<sup>31</sup>

É surpreendente como os atores do campo reconstróem regras e lógicas que permitem excluir até mesmo os colecionadores mais abastados.

---

<sup>31</sup> HAUG, Wolfgang Fritz. **Crítica da estética da mercadoria**. São Paulo: Editora da Unesp, 1997. p. 71.

Nesta sondagem foram identificados em São Paulo vários galeristas que vendem obras de determinados artistas contemporâneos somente após conhecerem com profundidade o perfil do comprador, sua coleção e, claro, a sua conta bancária. Mas a inclusão ou a exclusão do campo da arte toma como referência o histórico de determinado comprador, testam o conhecimento deste novo ator e principalmente tentam qualificar o seu *habitus*. Destaca-se neste momento o grande movimento comercial que atuou no mercado de arte brasileiro durante os anos de glória do falido Banco Santos e seu acionista, o mecenas e banqueiro Edemar Cid Ferreira. No intuito de ser aceito pela rede e no campo como integrante do seleto mundo dos mecenas, Edemar foi por duas vezes eleito presidente da Fundação Bienal de São Paulo, realizou o projeto Brasil 500 Anos, no qual ganhou muita visibilidade, e, claro, muitos inimigos, estruturou o instituto cultural de seu banco e empenhou-se em formar uma das coleções mais importantes de arte e antiguidades da América do Sul. Na ocasião, Edemar era constantemente abordado por galeristas e outros comerciantes de arte, sempre elogiado e referendado pela qualidade das obras adquiridas. Posteriormente, após a decadência de seus negócios e sua exclusão do campo, os mesmo atores negavam os contatos, a qualidade das obras e, claro, as vendas, afinal, em um mercado informal, quem desejaria declarar relações com este ator agora excluído? Pode-se dizer que Edemar, apesar de não pertencer à aristocracia paulistana, conseguiu adentrar a rede que dominava o campo da arte brasileira por sua persistência, seu poder financeiro, mas também por ter o seu *habitus* devidamente amparado pela educação recebida, e o convívio com seus familiares, que praticavam a música erudita, o teatro e o colecionismo.

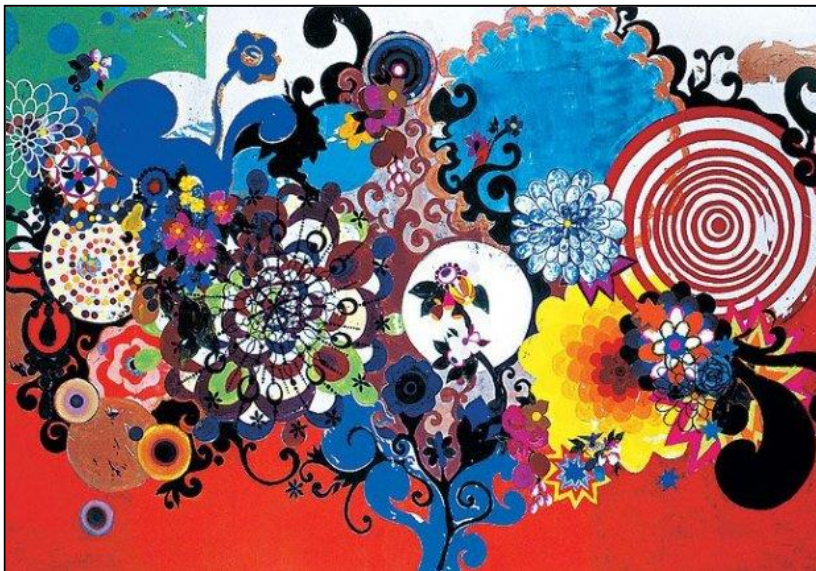
Aqui se refere ao conceito aplicado por Bourdieu, em que fica claro que o sujeito tem mais ou menos capital cultural, um repertório que vai se acumulando através de sua trajetória que se forma através do *habitus* (a tendência, predisposição a agir de determinada maneira), que pode ser apreendido por meio da escola, da família e do grupo social em que está inserido. Uma mediação entre estrutura e sujeito.

Voltando ao mercado de arte contemporânea, é preciso citar que não são somente ingleses e chineses que o mercado promove. Cito estes grupos por ser notória a grande transição que ocorreu no mercado de arte contemporânea dos últimos anos, na qual o eixo comercial não abandonou o mercado americano, mas focou a Inglaterra e a Alemanha como novos fornecedores de arte comercializável

para atender ao mercado. Já a China é um caso à parte, pois detém hoje 46% das negociações de objetos de arte do planeta.

Chama-se a atenção que há também no comércio de arte as famosas “bolhas”<sup>32</sup>, que são alimentadas pelos novos-ricos e por um sistema pronto para aceitar novos integrantes, desde que tenham alguns milhões de dólares disponíveis para imobilizar em uma parede ou na decoração de uma sala do escritório, ou seja, o campo é muito vulnerável ao poder do capital. Não se pode deixar de considerar o mercado asiático, que prosperou com os novos-ricos chineses e russos, como já se explorou neste trabalho ao tratar de mercado internacional no Capítulo 1. Até o final dos anos 1950, os principais polos de mercado de vanguarda estavam em Paris e em Nova York. Como os museus não davam suporte à vanguarda, sua promoção ficou a cargo das galerias privadas.

Mas o Brasil também conseguiu assegurar alguns representantes no seletivo campo da arte contemporânea. Em maio de 2008, uma obra da artista carioca Beatriz Milhazes, de 2001, intitulada *O Mágico*, alcançou preço superior a US\$ 1 milhão em um leilão da Sotheby's em Nova York – recorde para um artista brasileiro vivo.



**Figura 5.**

Beatriz Milhazes  
**O Mágico**, 2001

**Fonte:**

<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,o-mercado-vai-bem-obrigado,658187,0.htm>

<sup>32</sup> Uma bolha especulativa forma-se em um mercado quando a única coisa que sustenta a progressão do mercado é a entrada de novos participantes, em um esquema em pirâmide natural.

Beatriz não embolsou um centavo na transação, e sim o colecionador que havia adquirido a obra há alguns anos, por US\$ 15 mil. Não é exagero dizer que se vive um momento singular para os artistas brasileiros.

A Galeria Millan, representante da obra de Mira Schendel no Brasil, abriu em março de 2009 um pequeno recorte com alguns dos mais de 2 mil trabalhos da série *Monotipias*, realizadas por ela nos anos 1960. Mira Schendel foi uma artista que trabalhou muito, vendeu pouco e caminhou em paralelo aos movimentos de vanguarda com os quais ainda hoje é associada, como o concretismo, o neoconcretismo e o conceitualismo.

Vinte anos após sua morte, ela é a assinatura sobre papel que mais se valorizou no Brasil e no mundo. Em abril de 2009 ela ocupou a principal programação do MoMA (Museum of Modern Art), de Nova York. Esta revisão pelos atores da rede pode ser esclarecida por Raymonde Moulin:

“Menos evidente e mais sutil do que no mercado de arte contemporânea, a colaboração entre atores culturais e atores econômicos contribui para a renovação de valores. Uns e outros produzem sinais que concorrem para o reaparecimento de uma escola, de um estilo, de um gênero ou de um pintor.”<sup>33</sup>

Em outubro de 2008, a Tate Modern, em Londres, inaugurou uma retrospectiva do artista plástico Cildo Meireles, reconhecidamente um dos maiores nomes da arte nacional. A exposição fez um caminho pela trajetória de Cildo desde o fim dos anos 1960, momento em que ele se destacou como um artista conceitual, motivado pelas questões políticas brasileiras. E chega até 2004 através de 80 obras, mostrando que esse envolvimento político nunca foi panfletário, mas vinculado a questões formais, estéticas. A mostra na Tate seguiu para Barcelona, Houston, Los Angeles e Toronto, mas foi muito cara para ser realizada no Brasil. Em 2010 Cildo fez outra grande exposição, no Museu Reina Sofía, em Madri, fruto do Prêmio Velázquez de artes plásticas, recebido também em 2008. Com tanta notoriedade certamente os colecionadores e as instituições brasileiras terão de pegar lugar em uma seleta fila para adquirir exemplares dos artistas citados.

---

<sup>33</sup> MOULIN, Raymonde. **O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias**. Porto Alegre: Zouk, 2007. p. 18.

Já o inglês Hirst sempre foi o discípulo perfeito do americano Andy Warhol, por sua maneira hábil e cínica de fazer com que os mundos da arte, da fama e do comércio se interpenetrem. Hoje nem é mais um artista na acepção comum do termo. É mais correto dizer que se trata de um empresário à frente de uma grife.

A grande pergunta que se faz é como os conceitos de campo e de *habitus* podem ser aplicados na análise da formação do mercado de arte contemporânea no Brasil. No mercado, os atores de demanda desejam adquirir o *habitus* cultural, e seus integrantes estão dispostos a juntar-se à cultura erudita, mas o mesmo não vale para aqueles que estão fora desta rede, fato que faz tentar entender a baixa frequência aos museus, que mesmo com acesso gratuito nem todos vão. Percebe-se que a diferença entre a possibilidade de todos visitarem os museus e a sua necessidade real é produto da educação.

A obra de arte não existe enquanto obra ou arte para pessoas que não tem repertório e como decifrá-las. Há um código artístico que deve ser adquirido e para tal há necessidade de empenho e educação. Notoriamente se depara com sociedades que criam formas de classificação do mundo, ou seja, um arbitrário social. Na sociedade moderna cabe à escola ocupar o lugar antes destinado às famílias, o lugar do mito, da religião, da comunidade no fornecimento dessas naturezas da formação. É na escola que se vai aprender esquemas de pensamento, função de integração lógica e estética. A escola pode ensinar uma nova maneira de pensar, oferecer um novo *habitus*, uma segunda natureza.

Entenda-se que *habitus* é a marca de uma trajetória, e que está relacionado com a sociologia da educação e a sociologia da cultura, que, através de um conjunto de experiências acumuladas em nossa vida, cria estruturas que sofrem efeito de determinadas experiências físicas e cognitivas. Sendo assim, pode-se afirmar que o contato com a arte no espaço do lar, da escola e dos museus dá condições ao indivíduo para ascender ao campo social da arte. Mas os atores de inclusão e exclusão são claramente identificáveis, mesmo que se apresentem em constante processo de maturação.

Uma questão mais recente que afeta o campo da arte, que se pode chamar de autonomização do artista rompendo com o campo da arte, foi a forma como Damien Hirst negociou diretamente as suas obras. Para Hirst, o processo implicou a constituição de um público mais extenso e diversificado, que consome sua arte e coincide com a ascensão dos agentes econômicos na Ásia e na Europa.

A constituição e a profissionalização do campo da arte se dão através da modificação de seus atores, que vão definir a oferta a ser inserida no mercado e objetos expressivos ligados à arte. Serão atores de mercado e de multiplicação das instâncias da consagração: as instituições culturais, os salões, as academias que armazenam e expõem as obras de arte. As diversas instâncias de difusão envolvidas com seleção, exposição, publicação, mediação, que validam a obra (objeto) e o artista.

Há também duas questões que são importantes nesta análise. Ao fazer uma analogia com os artistas brasileiros que estão em melhor posição no mercado internacional, certamente se pode remeter aos já citados Beatriz Milhazes, Adriana Varejão e Sergio Camargo, mas se propõe reflexão, já que estes artistas estão inseridos na rede do mercado de arte por: ter legitimidade pela consagração dos pares; ter esfera de produção restrita (artista para seus pares e concorrentes e público restrito); e a sua legitimidade é dada pela não submissão. Já outro artista, Romero Britto, detentor de sucesso junto ao mercado americano e com obras avaliadas em centenas de milhares de dólares, não encontra respaldo na rede da arte contemporânea no Brasil. É nitidamente discriminado por seus pares, pela crítica, pelas instituições, mas não pelo popular. Suas obras já decoraram chinelos, caixas de bolos, aeroportos etc. Entende-se assim que este artista está inserido no campo da indústria cultural, na esfera da produção ampliada, na qual o artista produz para um grande público. Tem de se submeter ao gosto da massa, e de se vender para a indústria cultural. Sua legitimidade é dada pelo mercado, vendas, e popularidade. Mas a rede não o aceita entre seus pares. Será que o mesmo ocorreria com os licenciamentos de imagem de Picasso, Dalí ou Andy Warhol?

A elite, os detentores do poder econômico, tentará fortalecer a fronteira do campo econômico e do campo da arte. E os critérios são selecionados entre os atores que fortalecem a rede.

Em alguns momentos deparou-se com a questão do ciclo da arte, pelo gosto, porque o universo da arte não é acessível a todos. A sociologia do gosto vai demonstrar que existe uma atribuição do mau gosto para bases populares, indicativo que se aplica à obra de Britto, artista pernambucano, autodidata, que migrou para Miami trabalhando como passador de roupas e conseguiu ter seus trabalhos inseridos nas principais coleções de arte da elite americana. A questão está ligada ao *habitus*, à classe, e a uma elite que afirma o seu gosto como bom gosto. Para o

mercado de arte brasileiro, em especial o de arte contemporânea, o artista Romero Britto não tem *habitus* à altura da rede da arte local.

Ressalta-se que o campo da arte é formado por um campo autônomo, em torno dele vão se constituir artistas, públicos, instituições de consagração e legitimação etc. O campo vai se constituir a partir da ruptura com as demandas, e cada campo, rompendo com as demandas que lhe são externas, criará uma teoria pura do campo.

A arte não deve a princípio servir a nenhum propósito comercial, pois ela é de fato um bem social. A arte é acima de tudo polissêmica, é o campo da forma e da subjetividade, da pura significação. Discutir o que é ou não arte, ou se uma obra (objeto) tem valor artístico, não é objetivo deste trabalho. Também não se compartilha da ideia do artista como gênio criador, acima dos demais seres mortais, que ocupa um lugar místico na sociedade.

Se para referência necessitou-se de dados históricos, partiu-se da França onde, entre os anos de 1830 e 1836, surge o primeiro folhetim e assim o mercado literário, ou mercado da obra de arte. São publicados os romances e melodramas em capítulos a preços mais populares. A venda de jornais explode, e surge assim o mercado da obra de arte, ou arte industrial, ou indústria cultural.

Em 1870, Paul-Durand Ruel decidiu orientar a sua galeria de arte em Paris para promover a obra dos impressionistas, inaugurou simultaneamente uma concepção de arte e uma forma de comercializá-la, ambas afinadas com o universo social do qual surgiram, a cultura urbana e a vida moderna. Instituiu um novo *modus operandi* – o mercado de arte moderna –, distinto tanto do acadêmico que o precedeu como das diversas modalidades de comércio de arte que se desenvolveram a partir do século XIX.

Emerge um novo mundo da arte, evoluindo através de diferentes segmentos, pautados por critérios e políticas distintas, como o mercado de arte antiga, o mercado de gêneros, o mercado de retratos, entre outros. No decorrer do século XX, este processo de segmentação aprofundou-se, revelando-se cada vez mais complexo. Segundo Maria Lúcia Bueno:

“Num ambiente atravessado por transformações constantes, os marchands de arte moderna caracterizam-se por sua associação com as novas visões de mundo, vendendo formas estéticas

inovadoras. A escolha da posição influencia a direção das estratégias de mercado. O sistema moderno distingue-se do acadêmico anterior por configurar-se como um mercado de autores e não de obras. Identificando-se com grupos e artistas e não com obras e estilos, o sucesso comercial do marchand está em investir em uma produção inovadora, que ainda não tem demanda, construindo um mercado para ela. O ponto de partida não é um público preexistente, mas a obra de autores na contramão das modas correntes, que não tem ainda mercado.”<sup>34</sup>

Espera-se que o artista seja um contestador, e não um comerciante. Para Bourdieu, esta é a defesa contra o mercado, contra a mercantilização da obra de arte. É a recusa do mundo, em que o estilo de vida do artista representa o distanciamento do mundo. A distinção através do distanciamento estético é um princípio de distinção, e é isto o que o colecionador e o mercado desejam. Nada separa mais as classes do que o distanciamento do mundo em que cabe o luxo. Não é necessariamente da nobreza, das joias, de ouro que vai ocorrer a distinção, mas o mesmo vale no sentido abstrato que pode ser de capital econômico ou cultural. Se um indivíduo tiver capital cultural e capital econômico, naturalmente poderá ser considerado da elite ou da alta burguesia.

O que se valoriza na esfera da arte “verdadeira” é a experiência estética e o processo artístico. A indústria cultural está interessada em uma fórmula pronta que dará resultado financeiro em curto prazo.

A distinção é uma diferença qualificada que possibilita desvios no espaço social e que tem pesos diferentes. Estratégias simbólicas significam a construção rigorosa dos conceitos, ou seja, graças ao que se torna possível expor de forma unívoca o que se entende e pode entender pelo conceito teórico do valor de uma época. Enfatizo que tais “valores” podem ser totalmente contraditórios, aceitáveis ou inaceitáveis de acordo com o seu momento histórico, econômico e social. Refletindo sobre os levantamentos desta sondagem, pensa-se em Assis Chateaubriand que, utilizando de recursos “pouco convencionais”, impôs à elite paulista que fizesse “doações” de obras de arte ao MASP, que os compensava com a natural inserção do

---

<sup>34</sup> BUENO, Maria Lúcia. O mercado de galerias de arte e o comércio de arte moderna. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 20, nº 2, p. 377-402, maio-agosto 2005.p 377.

doador como agente do campo da arte. Os “princípios” adotados por Chatô são plenamente perdoados pelos atores do campo, tendo em vista que as ações daquela época permitiram ao país ter o mais importante acervo de arte da América Latina. Mas será que, hoje, um “mecenas” que utilize dos mesmos “princípios” seria aceito pela sociedade, ou pelos atores?

Em novembro de 2008, como parte desta sondagem, participou-se no SESC São Paulo de um encontro com o sociólogo Alain Quemin, para um debate sobre a importância e o papel dos países que mais se destacam no mercado da arte internacional. O mercado das instituições de arte, dos colecionadores mecenas (atores do campo da arte) que ocupam cadeiras no *board* dos principais museus do mundo. O foco principal era como responder às questões inseridas nos primeiros parágrafos deste trabalho, ou seja, qual é a formação desta rede e do campo que permite aos artistas contemporâneos brasileiros participarem do mercado do mercado de arte mundial.

A preocupação é tão comum que, segundo Quemin, no ano 2000 o governo francês, através do seu Ministério das Relações Exteriores, iniciou uma pesquisa que é atualizada permanentemente com dados pontuais e alguns longitudinais sobre o lugar dos artistas contemporâneos franceses no mercado de arte contemporânea. Alain Quemin dedicou-se a recolher informações sobre a esfera dos museus e a esfera do mercado, e concluiu que os artistas necessariamente devem ter a validação de ambos. Neste trabalho propõe-se identificá-los como atores de demanda, ou facilitadores de inclusão a rede das artes, e não necessariamente ao mercado das artes.

Segundo o sociólogo, a nacionalidade do artista não parece importar para o mercado, já que em tese o artista é completamente livre e sem amarras românticas. Para a França, após os anos 1980 a mestiçagem e a multiculturalidade impactavam diretamente o mundo da arte, tanto que o Centre Georges Pompidou apresentou uma exposição exclusiva de artistas mestiços. Há de fato uma contradição entre o artista reconhecido por sua nacionalidade e por sua residência. Cabe aqui ressaltar que o fotógrafo e artista brasileiro Vick Muniz, um dos cinco artistas brasileiros reconhecidos no mercado internacional no momento, reside e leciona em Nova York desde 1984, teve uma foto sua leiloadada pela Bolsa de Arte em dezembro de 2008, na cidade de São Paulo, por R\$ 270 mil.

Do ponto de vista sociológico, é fundamental conhecer como e por que os pontos de vista contraditórios podem conviver no campo.

Para compor a análise, pesquisou-se em banco de dados de sites internacionais, como Artnet, Artprice, Sotheby's, Christie's, entre outros, e frequentou-se as feiras de arte internacionais como ARCO em Madri em 2008, Basel Miami em 2010, além de todos os eventos de gênero realizados no Brasil, e foi possível perceber que a nacionalidade não é fundamental para a compra (na visão do responsável pelas aquisições de arte).

Para elucidar esta questão, pode-se basear nos seguintes dados levantados pelo sociólogo Alain Quemin para aquisições de instituições e coleções:

**Tabela 3.**

<b><i>Aquisições de instituições e coleções entre 1991 e 1996</i></b>	
<b>Origem do artista</b>	<b>Quantidade adquirida</b>
<b>Estados Unidos</b>	<b>102</b>
<b>Alemanha</b>	<b>45</b>
<b>Itália</b>	<b>31</b>
<b>Reino Unido</b>	<b>22</b>
<b>Brasil</b>	<b>3 (Ernesto Neto, Vick Muniz e Tunga)</b>

Entre 1997 e 1999, na arte contemporânea o gosto muda rapidamente, mas o ranking se mantém.

A sociologia, quando descobre a lógica estrutural, deixa os atores do mundo da arte surpresos. Como em Émile Durkheim, quando trata do suicídio, comprova que existem certas taxas que se repetem ano após ano. Se você conhece a taxa que subjuga, o que vai acontecer é previsível, é social, é uma analogia como as compras de arte. É mais uma questão social do que intimista. O colecionador segue um padrão previsível do ponto de vista sociológico.

Há diversas instituições e publicações que criaram indicadores econômicos, como, por exemplo, uma revista alemã, a *Kunt Kompass*, que anualmente publica a Bússola da Arte, que fornece aos leitores um sistema de pontuação que utiliza indicadores com pesos diferentes para a participação em exposições individuais,

coletivas, eventos mais famosos (bienal), menos famosos (galerias), a localização, se em São Paulo ou em Veneza, ter tido alguma matéria publicada em revistas do meio como *Art Forum*, *Flash Art*, *Art América*, ou seja, com base em algumas variáveis e poder dos atores do campo elegem os 100 mais promissores artistas para investimentos, certificando assim a inclusão destes no mercado da arte, mas então vemos que o modelo não suporta ser hermético e muito menos conclusivo. Ao pesquisar o ranking da *Kunt Kompass* desde a sua criação, em 1970, conseguiu-se identificar a presença de apenas um artista brasileiro na primeira e na segunda edição. O agraciado é Demarco, um desconhecido para o mercado brasileiro. De fato, o método utilizado pela revista leva em conta o prestígio e não resulta nas questões financeiras, no caso citado, nas questões culturais e de mercado.

Mas a questão é muito mais abrangente. A Artnet, empresa que administra um site de negócios com arte, de pesquisa, estatística e monitoramento do mercado de arte mundial, apresentou em 2008 no relatório *Art Market Trends* os 500 artistas mais caros do mundo, e lá estavam 148 Chineses, 84 americanos, 42 Ingleses, 36 alemães e três brasileiros (Beatriz Milhazes, Vick Muniz e Adriana Varejão). Em 2013, a consultoria especializada em mercado de arte *Arts Economics*, em conjunto com o banco de dados Artnet, publicou no relatório *Tefaf* os cinco artistas brasileiros de maior destaque no mercado internacional entre 2010 e 2013, e lá estavam Beatriz Milhazes, Vik Muniz, Sergio Camargo, Adriana Varejão e Candido Portinari.

Quando se tenta identificar os atores que formam o mercado da arte contemporânea, depara-se de imediato com mais de 3 mil galerias de arte contemporânea pelo mundo, e cerca de 51 feiras de porte internacional.

Por falar em Brasil, é possível observar a grande visibilidade que os artistas nascidos nos anos 1960 estão encontrando no exterior. Com a globalização, ou mundialização, a tendência é que se acelere o fluxo de ideias entre países, pois as fronteiras territoriais tendem a se apagar. Mesmo se os fluxos são permanentes, não acabam com a ancoragem territorial, ou de procedência.

Finalmente, conclui-se que a dominação do mercado vai além do estudo da arte e sim da ciência social, sob a aceitação dos desequilíbrios e desigualdades, o que permitiu conhecer a articulação de todos os atores do mercado de arte contemporânea, registrar os processos e particularidades que dão ao mercado poder e domínio sobre o objeto de arte.

## Capítulo 4

### A apropriação do objeto pela rede

Pode-se considerar que a apropriação de uma obra de arte por uma rede a princípio pareça circunscrevê-la a um grupo social ou a um espaço delimitado, nos quais tensões e distensões mantêm entre si um jogo permanente de forças e interesses diversos. Mas esta atividade dinâmica e permanente não permite um desenho cartográfico ou um formato estático de rede, pois ela é formada pelo entrelaçamento de diversos atores sociais que, unidos e articulados, dão estabilidade ao sistema. Portanto, estes atores – artistas, galeristas, curadores, colecionadores, museus etc. – se apropriam do objeto artístico, também um ator, dando-lhe novas aplicações e significado, para atender aos interesses individuais e à preservação da estabilidade da rede.

Este jogo permanente, e em formato orgânico, é que se propõe como a rede do mercado de arte, no qual por intermédio dela o objeto artístico vai adquirir valor e preço, e finalmente atender às expectativas de seu atores, gerando prestígio, distinção e renda.

Trata-se da dimensão política na rede e a transversalidade da relação entre a arte e o mercado de arte contemporânea. O recorte empírico para esta pesquisa utiliza-se dos vínculos entre o poder mercadológico e a política cultural. Para tanto, é observado o mercado de arte contemporânea brasileira desde 2002 até os dias atuais, em especial os trânsitos de dois artistas plásticos brasileiros no cenário comercial internacional. Como exemplos paradigmáticos dessas políticas, esta sondagem privilegia as trajetórias dos artistas plásticos Sergio Camargo e Adriana Varejão, de meados de 1960 a 2012, tendo em vista as relações estabelecidas entre o crescimento e a difusão destes fenômenos artísticos e comerciais, através de leilões de arte, feiras, exposições, publicações e todo o sistema político-cultural.

Os objetivos principais são analisar as relações entre a expressão artística, mercado, mídia e política no circuito do mercado de arte contemporânea brasileira; entender como e por que a arte, que possui potencial mobilizador e o significativo poder para afetar subjetividades, se torna mercadoria para consumo local e internacional.

#### 4.1. O funcionamento do sistema

Ao pensar em rede de imediato imaginamos um diagrama cartográfico cujos elementos têm sua posição definida e estática – o que na visão sociológica de fato não são – e a esta articulação chama-se “sistema”.

Do grego *sietemium*, sistema significa combinar, ajustar e pode ser pensado como um conjunto de elementos interconectados, de modo a formar um todo organizado. O sistema é um conjunto de órgãos funcionais, atores, entidades, partes e as relações entre eles. A integração entre esses componentes pode se dar por fluxo de informações ou fluxo de matéria. Todo sistema possui um objetivo geral a ser atingido, e para alcançá-lo necessita-se da integração dos seus elementos componentes, ou seja, de sinergia, pois as transformações ocorridas em uma das partes influenciarão todas as outras. A alta sinergia de um sistema faz com que seja possível a este cumprir sua finalidade e atingir seu objetivo geral com eficiência; por outro lado, se houver falta de sinergia, pode implicar o seu mau funcionamento e causar, inclusive, a sua falência.

Vários sistemas possuem a propriedade da homeostase, que pode ser resumida na característica de manter o meio interno estável, mesmo diante de mudanças no meio externo. Em termos gerais, sistemas podem ser vistos de duas maneiras: através da análise, em que se estuda cada parte de um sistema separadamente a fim de recompô-lo posteriormente; ou através de uma visão holística, em que se entende que o funcionamento do sistema como um todo constitui um fenômeno único, irreduzível em suas partes. Para este trabalho assumiu-se a visão holística, iniciando este percurso ao acompanhar de imediato determinadas obras de arte pela rede do mercado de arte, e identificaram-se inúmeras restrições e obstáculos, alguns intransponíveis. Passou-se então por acompanhar a trajetória dos artistas brasileiros Sergio Camargo e Adriana Varejão, e a circulação de suas obras pelo mercado de arte contemporânea internacional. Para tanto, passou-se a executar uma sondagem em campo em que se buscou participar e vivenciar a rede em sua plena atividade, sem se impor como um investigador, para não alterar o funcionamento habitual do sistema. O fato de um observador participar do sistema poderia alterar os resultados.

O início desta sondagem ocorre em 2008 e a investigação percorreu quase a totalidade de eventos e atividades nas quais as obras dos artistas de interesse

estiveram presentes. Foram visitadas inúmeras exposições, principalmente nos vernissages, pois é neste momento e neste cenário que se consegue encontrar reunida boa parte dos atores em atividade e avaliá-los atuando como esperado. As aberturas são concorridíssimas é o momento de ver e ser visto, oportunidade rara de tentar medir a dimensão e a força da rede diante de uma limitação de tempo e de espaço físico. Tudo é de fato um grande teatro, no qual os atores, atuantes, demonstram seu poder, suas articulações, seu prestígio e sua distinção. Segundo Latour, o ator, atuante, pode ser assim entendido:

“O grande interesse dos estudos científicos consiste no fato de proporcionarem, por meio do exame da prática laboratorial, inúmeros casos de surgimento de atores. Ao invés de começar com entidades que já compõem o mundo, os estudos científicos enfatizam a natureza complexa e controvertida do que seja, para um ator, chegar à existência. O segredo é definir o ator com base naquilo que ele faz – seus desempenhos\* – no quadro dos testes\* de laboratório. Mais tarde, sua competência\* é deduzida e integrada a uma instituição\*. Uma vez que, em inglês, a palavra “*actor*” (ator) se limita a humanos, utilizamos muitas vezes “*actant*” (atuante), termo tomado à semiótica, para incluir não humanos\* na definição.”<sup>35</sup>

A obra de arte (objeto e atuante) é polo da atração, como em uma procissão de figuras que ali estão para reverenciá-la sobre os holofotes dos flashes fotográficos da mídia impressa, das edições de luxo, e eventualmente a mídia televisiva. Exposições relevantes são sempre assinadas por um curador, e este tem a responsabilidade de justificar o conjunto e a ordem dos objetos, a escolha deste em detrimento de outro, e muitos olhares o perseguem e tentam assimilar o discurso oferecido, geralmente erudito, a ponto de poucos interlocutores terem repertório para compreendê-lo. Assim, os visitantes da exposição, em uma espécie de ritual performático, o seguem, formulando cumprimentos, por vezes acrescidos de comentários também performáticos. Como em um ritual adotado pela rede, assim ocorrerá em espaços expositivos de propostas e formatos diversos, e sem limites geográficos. Registra-se nas aberturas a massiva presença de artistas, galeristas,

---

<sup>35</sup> LATOUR, Bruno. **A esperança de Pandora**. Bauru, SP: Edusc, 2001. p. 346.

marchands, colecionadores, autoridades culturais, empresários e políticos. No entanto há uma diferença fundamental entre o espaço institucional, museus, por exemplo, templos para contemplação e consagração, do espaço comercial, lugar do mercado. Observam-se também atividades assessórias, como a realização de seminários organizados em torno da obra, do artista, seu grupo artístico, ou temas do interesse da curadoria. Geralmente, em datas próximas às aberturas, os galeristas destes artistas costumam, não é regra, abrir exposições comerciais em paralelo. Outras atividades vão da oferta de jantares a festas, entre demais mimos para os compradores ou colecionadores, quando e se possível, com a presença do artista.

Apesar da aparente integração entre os atores representantes de instituições culturais, observou-se que de fato há uma disputa velada que ocorre pela definição de um calendário ou grade exposições, já que está em jogo a relevância, o prestígio e finalmente os recursos dos patrocinadores. Há, sim, uma disputa.

Os curadores merecem atenção especial nesta abordagem, afinal é a eles que os outros atores da rede atribuem o poder da escolha, da validação conceitual, daquilo que outros atores adotarão como verdade para o sistema. Um curador cuja trajetória histórica tenha repetidas validações de seus pares vai lhe atribuir o poder de escolha, como se seu olhar crítico estivesse preparado para selecionar a boa arte da arte de má qualidade – mas, afinal, a arte não está acima dos olhares privilegiados e dos discursos truncados destinados a poucos interlocutores? Sim, a princípio pareceria ousadia afirmar que a indicação de um artista por um curador possa ser definitiva para a sua aceitação pela rede e seus atores, principalmente os comerciais, mas observou-se no estudo de caso a presença marcante de curadores, tanto para a trajetória de Sergio Camargo, com Ronaldo Brito e Guy Brett, como para Adriana Varejão, com Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa. Observam-se as eventuais participações de outros curadores, estes pertencentes ao círculo de relações sociais dos curadores principais. Tem aqui pertinência a seguinte colocação de Bruno Latour:

“Precisamos de outras pessoas que nos ajudem a transformar uma afirmação em fato. O primeiro modo, o mais fácil, é encontrar pessoas que acreditem imediatamente na afirmação, que invistam no projeto ou que comprem o protótipo e adaptar o objeto de tal maneira

que ele atenda aos interesses explícitos dessas pessoas. Como indica a expressão latina ‘inter-esse’, ‘interesse’ é aquilo que está entre os atores e seus objetivos, criando assim uma tensão que fará os atores selecionarem apenas aquilo que, em sua opinião, os ajude a alcançar esses objetivos entre as muitas possibilidades existentes.”<sup>36</sup>

Utilizando de seu repertório e de relacionamentos o artista e o curador vão atuar em conjunto em uma relação de compromisso acima de tudo com a arte e o fazer artístico, mas surge neste processo o ator comerciante, o galerista que, alicerçado pela defesa técnica e filosófica do curador, justificará a distinção do artista perante os seus pares para inseri-lo e consolidá-lo na rede, e adicioná-lo ao sistema comercial. Uma vez “aceito”, surge em torno deste artista um número sem fim de atores dependentes, cuja sobrevivência no sistema é mantida pela produção de seu trabalho e materialização de produtos. Aqui está o *metamercado* como proposto por Mohan Sawhney. Ocorrerá então a aproximação dos atores editoras para a publicação de catálogos e livros, as editorias do ator da mídia vão produzir notícias, os atores galerias vão vender, e muitas outras redes poderão ser formadas como associações para defender interesses comuns e de mercado. Os colecionadores serão estimulados, os especuladores buscarão informações, a sociedade adotará a nova “descoberta”, o capital simbólico é transferido aos outros atores e em médio prazo a rede assume a descoberta. O artista e sua obra, uma vez validado pelo sistema/rede, passa a ser prestigiado, desejado, buscado, e protegido, torna-se uma marca e isto refletirá no aumento da demanda por suas obras, e conseqüentemente, por uma estratégia de marketing, terão seus preços manipulados. Observa-se com Don Thompson a seguinte aproximação:

“Hirst alcançou poder e preços altos porque é bom ou porque é de marca? É famoso por causa de sua obra, porque o valor de impacto de sua obra prende a atenção do público, ou porque foi Charles Saatchi quem lhe deu fama com o alto preço que dizem ter pagado por *Physical Impossibility?* [...] É um crítico social que apresenta uma profunda reflexão sobre a decadência e a morte? Entre os críticos, provavelmente não teríamos duas respostas iguais para essas

---

<sup>36</sup> LATOUR, Bruno. **Ciência em ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: Editora da Unesp, 2000. p. 199.

perguntas. O que é evidente é que não há como ignorar a obra de Hirst e seu talento em marketing e gestão de marca. Sua marca cria publicidade, e sua arte atrai pessoas que, de outra maneira, nunca veriam a arte contemporânea”.<sup>37</sup>

Com a luz sobre a produção do artista “eleito”, as instituições culturais, sob a missão de oferecer informação atualizada, começam a propor exposições com suas obras, estas, por sua vez, resultam em mais espaço na mídia, mais publicações são produzidas, mais compradores tomam contato, mais preço se obtêm, e através do empenho de seus galeristas se chega ao mercado internacional e posteriormente aos leilões internacionais, extrapolando-se as fronteiras locais. Assim, o artista e suas obras tomam o mundo e iniciam uma nova e promissora trajetória comercial.

Certamente que este percurso parece raso em primeira instância, mas de fato não o é, tampouco é desconhecido dos atores que terão oportunidade de acessar este trabalho, pois faltava um relato empírico sustentado por reflexões teórico-metodológicas que comprovasse tais articulações de forma científica, para não trazer para esta pesquisa a preocupação de ser legítima em suas afirmações.

Assim, o sistema que atua nesta rede é amparado pela Teoria Ator-Rede, que neste trabalho utiliza como paradigma, de Bruno Latour e John Law, e campo e *habitus*, de Bourdieu, entre outros.

Deve-se esclarecer que não há uma verdade, há sim fatos sociais que comprovam as observações aqui oferecidas, e não se deve afirmar que todos os atores da rede estão vinculados aos interesses de mercado. Muitos, aliás, apaixonados por uma causa, são movidos pela emoção e não percebem que estão sendo manipulados. O entendimento é que o mercado se apropria destes atores em benefício de um discurso que o protege, que atesta relevância histórica e estética.

É fundamental observar que, para a manutenção do mercado, a obra de arte, o objeto, passa a atuar na rede, extrapolando seu vínculo com o criador e participando do sistema. Após deixar o artista, o objeto percorrerá em seu novo destino o espaço de mediação com atores sociais das mais diversas especialidades, e será reverenciado pelos atores de seu entorno adquirindo, em si, um novo posicionamento no campo, e adentrará a centralidade em um sistema hermético e

---

<sup>37</sup> THOMPSON, Don. **O tubarão de 12 milhões de dólares**: a curiosa economia da arte contemporânea. São Paulo: BEÍ Comunicação, 2012. p. 105.

dinâmico que é alimentado pelos atores do mercado de arte. Para Latour, o objeto justifica um ator:

“O objeto *representa* o ator e cria uma assimetria entre construtores ausentes e usuários ocasionais. Sem esse desvio, esse deslocamento para baixo, não compreenderíamos como um enunciador possa estar ausente: ou ele está aí, diríamos nós, ou não existe. No entanto, graças ao deslocamento para baixo, outra combinação de ausência e presença torna-se possível. No caso da delegação, não se trata, como na ficção, de eu estar aqui ou em outra parte, de ser eu mesmo ou outra pessoa, mas de uma ação muito antiga de um ator já desaparecido continuar ativa aqui, hoje e em relação a mim. Vivo no meio de *delegados* técnicos; misturo-me aos não humanos.”<sup>38</sup>

Transitar por esta rede não foi tarefa simples, pois lidou-se com um tema complexo que ao mesmo tempo que une o fazer artístico com o sistema mercantil, tem na relação comercial o ponto de sua negação. É como se o artista não pudesse falar de marketing, de lucro, de comércio. Tocou-se em uma verdadeira caixa-preta. Segundo Latour:

“Ao abrir a caixa-preta dos fatos científicos, não ignorávamos que abríamos a caixa de Pandora. Era impossível evitá-lo. Ela esteve hermeticamente fechada enquanto permaneceu na terra de ninguém das duas culturas, oculta no meio das couves e nabos, placidamente ignorada pelos humanistas, que tentam combater os perigos da objetificação, e pelos epistemologistas, que procuram anular os males trazidos pela massa rebelde. Agora que ela foi aberta, espalhando pragas e maldições, pecados e doenças, só há uma coisa a fazer: mergulhar na caixa quase vazia, para resgatar aquilo que, segundo a lenda venerável, ficou lá no fundo – sim, a *esperança*.”<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> LATOUR, Bruno. **A esperança de Pandora**. Bauru, SP: Edusc, 2001. p. 217.

<sup>39</sup> Ibid., p. 37.

Em uma racionalidade mercadológica, o objeto transitará pela sociedade e não necessariamente estará disponível ao mercado, pois algumas obras adquiridas permanecem com seu comprador por longo tempo, e, mesmo paralisada, vai somando preço na medida em que os atores do campo da arte privilegiam o seu criador e a rede da arte mantém aquecida a sua memória e relevância.

O mercado se apropria do objeto (obra) e o trabalha segundo seus interesses. Mas, quando se trata de mercantilização, esta nos parece muito abstrata, quando na verdade não é. A grande problematização é que o sistema, diante da definição de um modelo, possa ser definido como matriz do mercado de arte. Na sua estrutura dinâmica às práticas locais, regionais ou globais, podem as obras ficar sujeitas às oscilações do gosto, das fases econômicas ou das políticas.

Nesta pesquisa permaneceu-se em atividade permanente durante os eventos do meio cultural, registrando os atores, seus comportamentos, trocas, identificando-se símbolos, códigos, e, quando possível, as vendas. As exposições e os leilões são concorridíssimos, é o momento de ver e ser visto, oportunidade rara de tentar medir a dimensão e a força da rede diante de uma limitação de tempo.

Ao se tratar de agentes comerciais, as feiras de arte tomaram tamanha proporção e relevância que já fazem parte do calendário econômico e cultural dos países e cidades onde são realizadas, pois ativam a economia, dão visibilidade internacional, produzem distinção social e finalmente apresentam a produção de arte. O funcionamento do sistema das feiras pode ser considerado como uma grande exposição em que é possível transitar por várias escolas, estilos e culturas. Fica evidente que as feiras também seguem uma triagem, técnica e econômica, por limitação de espaço e controle de qualidade, que resultará na oferta indicada para seus compradores e interlocutores. Se tratarmos pela ótica do marketing, as feiras são construídas de acordo com um *target* definido pelos interesses dos galeristas.

Segundo pesquisa realizada pela Dra. Ana Letícia Fialho, da ABACT e APEX-Brasil, sobre o mercado de arte contemporânea no Brasil:

“[...] apesar dos altos custos e do acesso restrito, a participação das galerias brasileiras em feiras internacionais cresceu nos últimos dois anos, participação esta que reflete positivamente no volume das exportações, que cresceu cerca de 40% entre 2010 e 2011 (dados APEX-Brasil, referentes às galerias mapeadas).”

Em 2010 foram 54 participações em 15 feiras internacionais e, em 2011, foram 75 participações em 19 feiras, conforme tabela abaixo:

**Tabela 4.**

Feira	Participações em 2011	Participações em 2010
ARCO (Madri)	4	7
Armory Show (NovaYork)	9	2
Art Basel (Basileia)	4	4
Art Basel (Miami)	15	11
Art Brussels (Bruxelas)	1	0
Art Dubai	1	1
Art Hong Kong	1	0
Art Miami	1	1
ArtBO (Bogotá)	3	1
Arte BA (Buenos Aires)	6	2
FIAC (Paris)	3	0
Frieze (Londres)	4	5
Houston Fine Art (Houston)	1	0
Zona MACO (México)	8	6
Moniker (Londres)	0	1
Pinta (Londres)	7	1
Pinta (Nova York)	4	6
Primary Flight (Miami)	1	0
VOLTA (Basileia)	1	5
VOLTA (Nova York)	1	1

Foram sondadas no desenvolvimento desta tese as últimas sete edições da SP-Arte em São Paulo, as feiras internacionais Art Basel Miami em 2010 e ARCO Madrid 2008, além de leilões nacionais e internacionais, e exposições.

Ao abordar os galeristas sobre os critérios adotados para seleção em feiras internacionais, observou-se um modelo frágil e questionável, pois a “seleção” fica à mercê da inscrição destas galerias, que são submetidas a conselhos formados pelos organizadores e representantes dos países convidados, cuja metodologia de seleção não oferece transparência.

## 4.2. Considerações teórico-metodológicas

A metodologia utilizada neste trabalho privilegia a perspectiva histórica dos artistas Sergio Camargo e Adriana Varejão, assim como os procedimentos de campo, que se centraram em sondagens e observação direta de atores em feiras de arte e leilões nacionais e internacionais, análise do percurso de obras de arte, peças midiáticas, relatórios de especialistas internacionais, acervos de jornais, bancos de dados etc. O referencial teórico trabalhado apoiou-se principalmente em autores que colaboram com a historização da arte, com a sociologia da cultura, com estudos culturais e redes, tais como Baudrillard, Bourdieu, Latour, Law, entre outros.

Foram realizados levantamentos em vasto material bibliográfico, acervos de jornais, e realizadas entrevistas. Procurou-se trabalhar na abordagem do estudo interdisciplinar que envolve fenômenos sociológicos, artísticos e econômicos. Identificou-se que há uma política estruturada que permite ao sistema sua permanência, e cujos mapas de influência podem ser traçados com exatidão e permitem um reflexo próximo à realidade social.

Para sustentar o desenvolvimento desta tese, destacam-se adiante as linhas teórico-metodológicas utilizadas para sua condução. Com Pierre Bourdieu trabalharam-se os conceitos de campo e *habitus*, compreendendo-se que os atores sociais estão inseridos espacialmente no campo social da arte, a posse de grandezas de certos capitais (cultural, social, econômico, político, artístico, esportivo etc.), e o *habitus* de cada ator social condiciona seu posicionamento espacial e, na luta social, identifica-se com sua classe social. Bourdieu afirma que para o ator social tentar ocupar um espaço é necessário que ele conheça as regras do jogo no campo social e que esteja disposto a lutar (jogar). É isto que foi observado na rede do mercado de arte, que também é suportado por colecionadores e empresários, que muitas vezes são os patrocinadores dos artistas que colecionam. Chin-Tao Wu fala da privatização da cultura, e sua reflexão se aproxima da abordagem que é perseguida nesta tarefa. Segundo a autora:

“Nesse ponto é interessante recordar a teoria do ‘capital cultural’ de Pierre Bourdieu. Ao participar do patrocínio das artes, essas elites usam suas posições corporativas para promover interesses pessoais e *status* social. Modificando um pouco a teoria de Bourdieu, pode-se

afirmar que essas elites empresariais estão transformando em capital cultural o capital econômico das corporações que elas dirigem para atender aos seus próprios fins, ainda que ajam ao mesmo tempo no interesse corporativo”.<sup>40</sup>

De John Law adotou-se a Teoria do Ator-Rede: ordenamento, estratégia, e heterogeneidade. Ator-Rede é um corpo de escritos teóricos e empíricos que trata das relações sociais, incluindo poder e organização, como efeito de redes. A teoria é distintiva porque ela insiste em que as redes são materialmente heterogêneas e argumenta que não existiria sociedade nem organização se essas fossem simplesmente sociais. Atores, textos, dispositivos e arquiteturas são todos gerados nas redes do social, são partes delas, e são essenciais a elas. E, em um primeiro momento, tudo deveria ser analisado nos mesmos termos. Segundo esta visão, a tarefa da sociologia é caracterizar as formas pelas quais os materiais se juntam para se gerarem e para reproduzirem os padrões institucionais e organizacionais nas redes do social. Exatamente como se pode comprovar através das trajetórias descritas de Sergio Camargo e Adriana Varejão no Capítulo 5.

Com a proposta de Ator-Rede, tem-se um corpo teórico que trata das relações sociais, que incluem poder e organização, como efeito de redes. Assim, o que aproxima a teoria desta tese é a visão de que a tarefa da sociologia é caracterizar as formas pelas quais os materiais se juntam para gerarem e reproduzirem os padrões institucionais e organizacionais na rede do social, como ocorre no espaço social no qual está organizado o mercado de arte.

Deve-se estar atento, pois organizações e sistemas tidos como estáveis – como, por exemplo, a Economia Americana – podem simplesmente desaparecer. Esses momentos representam a vulnerabilidade do sistema, da rede e seus atores, que hoje podem ser magnatas mas repentinamente desaparecer e criar a desestabilização do campo. Assim, o mercado de arte contemporânea está mais vulnerável, pois é por natureza mais sensível aos ruídos da economia. Esta preocupação é observada por Sarah Thornton:

---

<sup>40</sup> WU, Chin-Tao. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006. p. 150.

“O contínuo crescimento do mercado de arte é tema de conversa. ‘Quando a bolha vai explodir?’, se pergunta um velho cavalheiro vestindo terno Saville Row e tênis Nike pretos. ‘Não temos como responder a essa pergunta aqui’, responde um conhecido. ‘Entramos em um megaevento que não tem registro, uma escala de expansão inédita desde o renascimento!’ O outro colecionador franze o cenho. ‘Nada dura para sempre’, retruca. ‘Estou sentindo uma baixa. Só gastei, não sei, dois milhões de dólares desde janeiro.’ Em sua maioria, esses grandes investidores em arte preferem falar da expansão. ‘Bolha é uma falta de compreensão das realidades econômicas’, diz um americano. ‘Há apenas um século ninguém tinha carro. Hoje as pessoas têm dois ou três. É o que está acontecendo com a arte.’ Uma centena de jatos particulares posou na Basileia nas últimas 24 horas.”<sup>41</sup>

A teoria, a do Ator-Rede, trata da mecânica do poder, pois sugere que se deveria analisar os poderosos exatamente da mesma forma que quaisquer outros. Isto não significa negar que os milionários deste mundo são poderosos. Eles certamente são. Mas significa sugerir que eles, sociologicamente, não são diferentes em espécie dos miseráveis.

Propõe-se ultrapassar a separação moderna entre humanos e não humanos, dando igual importância de tratamento às formas de interação, estudando-as ao mesmo tempo, ou seja, a mediação de objetos de arte. Como cita Bruno Latour:

“Estes não humanos, privados de alma, mas aos quais é atribuído um sentido, chegam a ser mais confiáveis que o comum dos mortais, aos quais é atribuída uma vontade, mas que não possuem a capacidade de indicar, de forma confiável, os fenômenos. De acordo com a constituição, em caso de dúvida, mais vale apelar aos não humanos para refutar os humanos. Dotados de seus novos poderes semióticos, aqueles irão contribuir para uma nova forma de texto, o artigo de ciência experimental, híbrido entre o estilo milenar da exegese bíblica – até então aplicado exclusivamente às Escrituras e

---

<sup>41</sup> THORNTON, Sarah. **Sete dias no mundo da arte**: bastidores, tramas e intrigas de um mercado milionário. Rio de Janeiro: Agir, 2010. p. 91.

aos clássicos – e o novo instrumento que produz novas inscrições. A partir de então, será em torno da bomba de ar em seu espaço fechado, e a respeito do comportamento dotado de sentido dos não humanos, que as testemunhas irão continuar seus debates.”<sup>42</sup>

Esta mediação é plenamente comprovada quando se observa o trânsito, a circulação dos objetos de arte pela rede, pelo sistema, no mercado de arte. Houve muita dificuldade para se colher dados sobre a circulação comercial de obras dos artistas estudados, e acima de tudo quando se buscou identificar os compradores das obras que alcançaram recordes de vendas nas casas de leilões.

E finalmente com Jean Baudrillard, no sistema dos objetos, apropriou-se da teoria que parte de que todos os objetos possuídos participam da mesma abstração e remetem uns aos outros na medida em que somente remetem ao indivíduo. Constituem-se, pois, em sistema, graças ao qual o indivíduo tenta reconstruir um mundo, uma totalidade privada. Todo objeto tem desse modo duas funções: uma que é a de ser utilizado e outra a de ser possuído.

---

<sup>42</sup> LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. São Paulo: Editora 34, 2008. p. 29.

## **Capítulo 5**

### **Os casos Sergio Camargo e Adriana Varejão**

Os artistas, objeto de análise desta pesquisa, foram definidos a partir dos seguintes parâmetros: 1 – Deveriam ser dois artistas brasileiros, de diferentes gerações, distintos percursos artísticos, e que estejam em destaque no mercado internacional. 2 – Que simultaneamente, e no período da pesquisa, tiveram suas obras comercializadas com valores que ultrapassam o limite de US\$ 1 milhão. 3 – Cujas galerias de arte que os representam trabalhem no mercado primário, estejam em operação e presentes em feiras internacionais. 4 – Que tenham, no período, registros de vendas constantes publicados na mídia impressa nacional e internacional. A partir destes parâmetros foram definidos Sergio Camargo, artista plástico e escultor, cuja carreira tem início na década de 1950, e a artista Adriana Varejão, artista plástica e pintora, cuja carreira tem início na década de 1980. Para uma análise mais consistente, foram fundamentais o acesso e o estudo dos fundos documentais particulares ou institucionalizados que detêm informações sobre a produção e a comercialização das obras produzidas por esses artistas.

Ao demonstrar a trajetória artística e comercial desta amostra, foi possível compreender como o artista e sua obra (objeto) necessitam se articular com uma “rede social” para poder participar de forma efetiva do mercado de arte. Ao analisar as questões no campo social, pudemos registrar a eficácia dessa rede, que entendemos como vital na mercantilização da arte, o que permitiu conhecer detalhes dos mecanismos e articulações da construção de uma carreira economicamente viável.

#### **5.1. Trajetória de Sergio Camargo: do ateliê ao mercado**

Em 8 de abril de 1930 nasce Sergio Camargo, no Rio de Janeiro, filho do paulista Cristóvão Torres de Camargo, poeta, contista, teatrólogo, jornalista, advogado e diplomata, e da argentina de ascendência espanhola Maria Campomar.

Passa a infância no Rio de Janeiro e são poucas as lembranças registradas desse período, como de resto de toda a sua vida pessoal:

“Quando eu era menino, sempre olhei muito para as árvores, para os morros, sempre olhei muito as coisas que estavam à minha volta. Nas minhas lembranças de criança, lembro das coisas que eu via, nunca me lembro das coisas que eu fazia ou que eu ouvia. Vivia vendo, vendo coisas. Na verdade eu era uma garoto muito distraído, alheio a muitas coisas à minha volta. No colégio, sempre me chamavam a atenção porque eu estava no mundo da lua. Na verdade eu estava olhando uma porção de coisas [...]” Ou: “Quando estava no colégio, por volta de onze, doze anos, desenhava histórias em quadrinhos e vendia as histórias, junto com um menino chamado César, que também desenhava umas batalhas aéreas [...]” (Catálogo MASP, 1980)

“[...] e então meu pai me levou a um acadêmico, o professor Oswaldo Teixeira (1904-1974), que no momento era diretor do Museu [Nacional] de Belas Artes, e ele me perguntou: ‘Garoto, você faz de cabeça ou copia?’, e eu respondi: ‘Faço de cabeça’. Ele me disse: ‘Nunca mais faça de cabeça. Daqui para adiante você vai só copiar’. Obviamente, eu nunca mais voltei a ter contato com o Oswaldo Teixeira.” (Ciclo de Debates Artes e Arquitetura, Centro Cultural Cândido Mendes, 1983)

Em 1946 a família Camargo se transfere para a Argentina e Sergio termina seus estudos secundários em Buenos Aires e, paralelamente ao curso na Faculdade de Direito, no qual pouco avança, frequenta a Academia Altamira, onde ensinam Emilio Pettoruti (1892-1971) e Lucio Fontana (1899-1968), o seu único curso regular em uma escola de artes. Mais tarde faria homenagem implícita a este artista em alguns relevos, nos quais a área correspondente aos cortes que Fontana fazia nas telas aparece vazia ou a fenda natural da madeira é incorporada à obra, conforme Guy Brett em catálogo de exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1994. Em uma mesa de debate no Centro Cultural Cândido Mendes, em 1983, Sergio Camargo afirmaria: “Eu me desvencilhei dos professores e fiquei com os mestres”.

Entre 1948 e 1953, Sergio tem a sua primeira estada em Paris, com eventuais viagens à Itália e ao Brasil. Em uma delas, em 1950, inicia e abandona os estudos preparatórios para a carreira diplomática. Em 1949 estuda filosofia na Sorbonne, onde tem aulas com Gaston Bachelard (1884-1962) e faz repetidas visitas aos ateliês de Emmanuel Auricoste (1908-1995), de quem recebe aulas; Hans Arp (1886-1966); Henri Laurens (1885-1954); Georges Vantongerloo (1886-1965) e, principalmente, o romeno Constantin Brancusi (1876-1957). Sobre essa época, Sergio diria para *Fatos & Fotos*, em 15 de agosto de 1976:

“Havia de tudo nos meus planos, menos a escultura. Acho que, na verdade, ela estava escondida dentro de mim, desde os tempos em que, morando com meus pais na Argentina, eu visitava a Academia Altamira, que ficava na esquina da nossa rua. Mas quando eu me decidi, houve um escarcéu na família. **Eu vivia na Europa com a mesada que papai me mandava. E ele achava que esse negócio de arte era pura malandragem.** Então, fiz um retrato dele para provar que sabia, realmente, ser artista. ‘Ele gostou do retrato? Retrato ou busto?’ [pergunta a repórter] Busto. Figurativíssimo! Meu pai se deu por vencido e eu fui adiante, até que, impressionado com as obras de Wassily Kandinsky (1866-1944), mergulhei no abstracionismo. Mas foi Brancusi que mais me impressionou. O velho me recebeu de tamancos e com uma meia de mulher na cabeça [...].”

Sergio voltaria a falar do pioneiro da escultura abstrata no catálogo da exposição do MASP, em 1980: “Acho que foi o maior impacto emocional que eu tive até hoje em termos de arte. Hoje eu talvez possa dizer que a minha vivência plástica tem muita coisa brancusiana e com a metodologia do construtivismo”. E ainda:

“[...] foi por volta de 1949 é que fui ao estúdio de Brancusi [...] ele era um homem muito ríspido e muito gentil. Era um homem estranho. Nunca conversei de arte com Brancusi. Fui umas vinte, trinta vezes em períodos espaçados ao seu estúdio e conversava de tudo. Ele já estava um pouco velho e repetia as coisas. A vida dele, o que ele gostava, alguns encontros que tinha tido. De vez em quando, transparecia um conceito, de maneira muito rústica, camponesa,

muito direta também. Eram conceitos gerais que ele passava. Ele contava coisas e gostava de guardar folhas secas num álbum. Acho que o importante foi essa vivência da obra junto com o próprio Brancusi. Havia um clima especial no seu ateliê, um clima saturado por ele mesmo. Uma presença vigorosa e muito forte [...] Meu contato com ele foi inteiramente informal e pessoal. Aliás, a primeira vez que eu fui à casa dele, ele me botou na rua. Eu entrei e fiquei tempo demais, enquanto ele estava fazendo as coisas dele e eu fui ficando por lá. No final de duas horas ainda passeava pelo ateliê, francamente abestado, e foi então que ele me disse: ‘Você está pensando que isto aqui é um botequim, um café? Ponha-se na rua, vai embora!’. Respondi: ‘Vou, mas quando é que eu volto?’. Então o Brancusi riu um pouco e disse que eu devia telefonar primeiro. Respondi: ‘O senhor me dá o seu telefone’. Brancusi simplesmente me mandou procurar na lista telefônica. Três dias depois telefonei, expliquei que era aquele rapaz que tinha ido ao estúdio, que ele tinha posto na rua e que eu tinha demorado muito, mas que eu precisava voltar novamente. Então ele disse para eu aparecer.”

Segundo Sergio, o seu primeiro trabalho aceitável foi abstrato, um bronze polido feito em 1951. Logo depois, a abstração passou a lhe parecer “um problema exclusivamente formal, de que dependia amplo contingente da escultura produzida por toda parte, naquele momento”, conforme declara Sergio para o *Jornal do Brasil*, em 15 de maio de 1979.

Sua pesquisa avança e realiza a série *Germinal*, compreendendo cinco esculturas em bronze e alumínio, **sendo três delas vendidas ainda na Europa. Registra-se neste momento o início da mercantilização de sua obra.**

Destas primeiras esculturas percebe-se a sua inclusão na mídia, como foi relatado pelo crítico literário Fausto Cunha, que se recorda no *Jornal do Brasil*, em 13 de novembro de 1972:

“[...] um de seus primeiros trabalhos, a lânguida e sensual *Sereia* [...], propõe em suas formas amplas e redondas um verdadeiro *homemage au rond* [...] Em 1952 [...] passava para uma figuração resolvida em suas formas essenciais, como é o exemplo de um de seus mais belos trabalhos dessa época, o mármore que podíamos

chamar de Mulher-fruto, mas que para o artista já é apenas uma solução de curva e ângulo [...].”

Entre 1953 a 1961, fixa-se no Rio de Janeiro com a esposa e filho, dedica-se à escultura, **abre uma firma de jardins em um sítio em Jacarepaguá, e mais tarde uma galeria de arte**. "Mas para sustentar minhas experiências, eu tinha que realizar trabalhos paralelos. Fiz corretagem de imóveis, organizei jardins e muitas outras coisas" (*Fatos & Fotos*, 15.08.1976).

Realiza esculturas de nus de mulheres em bronze e arenito que, para o crítico francês Denys Chevalier, na revista *Aujourd'hui Art et Architecture*, em julho de 1964, citado por Jayme Maurício no *Correio da Manhã* em 22 de outubro de 1964, “é como um prolongamento da pesquisa estética de Henri Laurens. Os mesmos volumes em blocos, mesmos planos extremamente rígidos, mesma significação sensual da obra de arte”. Participa do 3º Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, conhecido como Salão Preto e Branco, em função do protesto dos artistas contra a má qualidade das tintas brasileiras e, por isso, só apresentam obras em preto e branco, e obtém o Prêmio de Isenção do Júri.

Participa do 5º Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro. Sobre a presença de Sergio no Salão Nacional, assim se manifesta Joaquim Cardoso na *Revista dos Bancários*, de março-abril de 1957:

“Colocam-se, entretanto, um pouco acima do nível do certame, neste setor, as esculturas apresentadas por Sergio Camargo: são duas formas humanas contorcidas, num espaço de aplicação sobre si mesmo, espécie de antropomorfismo, de ambivalência espacial, oscilando entre pessoa e coisa. Há nesses trabalhos como que uma tentativa de transformar o humano e subjetivo em material e objetivo, experiência do ser humano no acabado fechamento do ‘existente bruto’ do que sabe que existe – no ‘em si’ inconsciente. O Sr. Sergio Camargo não chegou, certamente, à última solução de suas esculturas mediante essa especulação existencialista, mas pela natural tendência do artista e, sobretudo, do escultor que há sempre uma preocupação pelo objetivo [...].”

Abre com o irmão e passa a dirigir a Galeria Gea, em Copacabana, inaugurada com uma individual de Franz Krajcberg (1921). **Esta passa a ser uma aproximação importante do artista com o mercado de arte, mesmo que ainda de forma discreta.**

Participa da 4ª Bienal Internacional de São Paulo, de setembro a dezembro de 1957, na qual expõe as obras *Os Amantes*, e na sequência integra a exposição coletiva itinerante *Arte Moderna en Brasil*, organizada pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, ao lado, entre outros, de Aldemir Martins (1922-2006), Alfredo Volpi (1896-1988), Bruno Giorgi (1905-1993), Candido Portinari (1903-1962), Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976), Franz Weissmann (1911-2005), Hélio Oiticica (1937-1980), Lasar Segall (1891-1957), Lygia Clark (1920-1988), Maria Martins (1894-1973), Tarsila do Amaral (1886-1973) e Victor Brecheret (1894-1955), que é apresentada no Museo Nacional de Bellas Artes, em Buenos Aires, entre 25 de junho e 28 de julho, e depois no Museo de Arte de Lima, Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Catagnino, em Rosário, Argentina, e no Museo de Arte Contemporáneo, em Santiago, Chile, de 16 de setembro a 6 de outubro.

Mesmo sendo o proprietário da Galeria Gea, somente em 1958 é que faz sua primeira individual, e nesse ano, na mesma galeria, apresenta individuais de Anna Letycia (1929), Maria Leontina (1917-1984), Renina Katz (1917), Iberê Camargo (1914-1994), Ivan Serpa (1923-1973), Milton Dacosta (1915-1988) e Oswaldo Goeldi (1895-1961).

Sergio se aproxima do concretismo em 1959, como relata ao *Jornal do Brasil*, em 15 de maio de 1975:

“Mais adiante, levei as figuras novamente até uma indefinição, com formas em maior liberdade, outra vez abstratas, porém então já evidentemente construídas. Foi aí que me aproximei do concretismo, sem me ligar a ele, numa fase que durou pouco e que ficou apenas em estágio de maquete, de especulação plástica em torno dos problemas das tensões resultantes de dobras de chapas de metal, até 1959.”

Apesar de o pai residir em Paris, é ao amigo Krajcberg, também em temporada francesa, que Sergio solicita uma pesquisa sobre o preço na cidade dos

quadros que possui. De sua coleção, para serem avaliadas, fazem parte, entre outras, obras de Fernand Léger (1881-1955), Alfred Manessier (1911-1993), Gustav Singier (1909-1984), Francis Tailleux (1913-1981), Antoni Clave (1913-2005) e August Herbin (1882-1960).

Em 1961 muda-se com esposa e filhos para Paris, onde fica até 1974, morando em Vanves: “Vendi tudo o que eu tinha, cortei as ligações familiares com o Brasil e segui para a França com mulher e filhos”, contou o artista ao *Jornal da Tarde*, em 6 de outubro de 1979, fornecendo o motivo para *Jornal do CUP*, em dezembro de 1975: **“Eu emigrei, o problema foi mesmo vender e naquela época não se vendia nada no Brasil, principalmente escultura” e, enfatiza, “nunca vendi nenhum trabalho”**. Frequenta como ouvinte um curso de sociologia da arte com Pierre Francastel, na École Pratique des Hautes Études.

Abandonando o figurativismo, começa a fazer experimentações com vários materiais, moldando gesso em buracos de areia ou em dobras de tecidos.

“O momento de transição fundamental ocorreu quando me transferi para Paris e ali me fixei em 1961. Dentro do formalismo reinante, quis transcender os limites da forma. Comecei a trabalhar em invertido sobre a areia. Numa superfície predeterminada de areia, fazia furos com o dedo ou o cabo de um pincel, jogava gesso e obtinha o molde para o trabalho definitivo em bronze. Percebi, com isso, que havia deixado o âmbito tridimensional e ido para o plano. Creio que é aí que se instala, em semente, a questão do serial no meu trabalho: a repetição de furos na areia, dando ritmo à superfície, foi a base do que viria em seguida, os relevos em madeira.” (*Jornal do Brasil*, 15.05.1975)

Destas experimentações sobram apenas alguns exemplares, a maioria ele destrói.

Trabalhando no seu ateliê na rua Leplanquais, 92 (desde 1971, rua Eugène Varlin), em Malakoff, no sul de Paris, instalado em uma velha cocheira que alugou e adaptou, **em meados de 1963 Sergio inicia a série dos “relevos”**, feitos com cilindros de madeira cortados em ângulos, dispostos sobre uma superfície plana em combinações variadas. Depois, pinta-os de branco. Mas esclarece à revista *Visão* (10.01.1964):

“[...] em Paris, não encontro o tipo adequado de madeira [a tília], porque aqui só se vendem tábuas. Por isso, vou às montanhas do Jura, onde conheço os donos de algumas serrarias, que quase sempre têm em estoque o que eu quero; outras vezes, tenho de ir buscá-las na própria floresta, acompanhado de um lenhador, que corta as árvores que escolho.”

Ele mesmo serra a madeira em pequenos pedaços e leva para o ateliê um carregamento de aparas de todos os tamanhos.

“Sempre que tenho uma ideia nova, experimento-a primeiro em pequena escala. Eu movimento as aparas menores sobre um painel, até que elas se enquadrem na composição que visualizei. Às vezes, leva semanas até que eu encontre a solução certa e possa compor a versão final, cinzelando peças maiores e fixando-as num painel. **Habitualmente, eu trabalho em quatro ou cinco projetos ao mesmo tempo.**”

O crítico inglês Guy Brett assim descreve a experiência do contato com essas obras de Sergio:

“Ao nos aproximarmos de um relevo branco de Camargo, somos ofuscados pela sua aura. Só gradualmente, pelo processo cognitivo, podemos entender o significado central da obra. O objeto em si é vago. Não há algo precisamente definível ali, alguma imagem ou forma. O relevo não tem uma existência material muito clara; em vez disso parece dissolvido no espaço e na luz ao redor dele. Então se torna puramente uma espécie de molde branco, no qual a luz parece imprimir seu ritmo natural, a sustentar os vestígios de cada delicada transformação, da luz pura da manhã na franca luz da tarde, depois na esquiva luz da noite. Não está ali para nos dizer algo, senão para devolver, amplificado, aquilo que nós trazemos a ele.

Compartilha nosso espaço natural e reflete nossa vida num código de sombras. Suas sequências de tempo entram em compasso com as nossas. Sem nos darmos conta, nos encontramos

experimentando esse acompanhamento imaterial em nossas vidas como uma força positiva e construtiva. Como é possível perceber ordem, justamente numa situação visual que em sua aparência é instável, sem composição ou centro de gravidade, caoticamente dinâmica?” (Sergio Camargo, *Luz e Sombra*, 2007)

Sergio inscreve três relevos, que passa a identificar por números, na 3ª Bienal de Paris, que acontece no Musée d'Art Moderne entre 28 de setembro a 3 de novembro, com a participação de mais de mil artistas de 58 países, com idade entre 20 e 35 anos, e obtém o Prêmio Internacional de Escultura, que corresponde a uma bolsa de FRF 800 por mês por cinco meses na França.

Participa da coletiva *7 Artists Brésiliennes*, na Galerie XX<sup>ème</sup> Siècle, dirigida por San Lazaro, editor da revista de mesmo nome, ao lado dos escultores Sonia Ebling, Liuba Wolf (1923-2005), Luiza Miller (1917-2003) e dos pintores Arthur Luiz Piza (1928), Franz Krajcberg e Flávio Shiró, selecionados pelo crítico Denys Chevalier entre os artistas então residentes em Paris. O texto do catálogo, de autoria de Jean Cassou, então diretor do Musée National d'Art Moderne, enfatiza sobre Sergio:

*“Par son aspect baroque mais rythmé et controlé, ses reliefs appartiennent bien au style de notre époque. Par leur caractère proliférant, végétal, troublant, ils évoquent en nous, Européen, cet immense pays vieux et neuf à la fois, couvert par le manteau mystérieux de la forêt amazonienne, des profondeurs de laquelle surgissent des reptiles et des volatiles inquiétants.”*

No fim do ano, e estendendo-se até 31 de janeiro de 1964, integra a coletiva *Transitions*, na Galerie d'Art Ravenstein, em Bruxelas, ao lado do peruano Alberto Guzman (1927), Victor Vasarely (1908-1997) e dos venezuelanos Jesús-Rafael Soto (1923-2005) e Carlos Cruz-Diez (1923).

Já em 1964, Sergio apresenta individual na Signals Gallery, em Londres, em cujo grupo, dedicado ao experimentalismo e liderado por Paul Keeler e David Medalla (1942), **foi introduzido pelo crítico inglês Guy Brett. Sergio, por sua vez, apresenta ao grupo a obra de Lygia Clark, Mira Schendel (1919-1988) e Hélio**

**Oitica, possibilitando a esses artistas mostrarem seus trabalhos na legendaria e de vida efêmera galeria.**

Ainda da Signals, Sergio participa das coletivas *First Pilot Show of Kinetic Art*, *Second Pilot Show of Kinetic Art* e *Festival of South American Art*, apresentadas no Cornwall Gardens, em Londres. Desta última, o colunista social da *Folha de São Paulo* Tavares de Miranda, em 13 de dezembro de 1964, em nota, informa que o brasileiro foi apontado pelo *The Times* como “o mais notável artista que participa da exposição de arte nova da América do Sul”.

Em 1965 realiza trabalhos em madeira no seu ateliê em Malakoff e faz alguns projetos de obras a serem executadas em mármore de Carrara no ateliê Alfredo Soldani, ao lado do qual mais tarde manteria um espaço sob a responsabilidade do artesão Carlo Manfredi, em Massa, na Itália. **Viaja para o Brasil, permanecendo grande parte do ano, e recebe a encomenda de executar o muro estrutural para o auditório do Palácio do Itamaraty, em Brasília.**

Participa da 8ª Bienal Internacional de São Paulo, entre setembro e novembro, com três relevos em madeira, recebendo o Prêmio de Melhor Escultura Nacional. Em Paris, expõe em coletivas na Galerie Denise René (que representa o artista na França) e na Galerie Kerchache. Participa, como convidado, nesse museu, do Salon Comparaisons, dedicado nesse ano à arte brasileira contemporânea, no qual apresenta, em sala exclusiva, 42 obras.

Sem nunca ter feito parte de escola ou movimento, tem sua obra associada, então, à arte cinética, sobre a qual diria, em 1980:

“Muitos artistas usaram o movimento sem pensar no problema do tempo. Para mim o tempo é mais interessante do que o movimento. O movimento mecânico tende a apresentar um ciclo temporal muito curto, torna-se monótono. Aliás, penso que a introdução de uma tecnologia doméstica na arte é infantil e simplista.” (Catálogo da exposição no MASP, 1980)

Tem sala especial na 33ª Bienal de Veneza de 1966 e, entre as obras expostas, está uma das várias versões que fará da coluna de mármore *Homenagem a Brancusi*. O texto de apresentação dos artistas brasileiros no catálogo cabe ao crítico Clarival do Prado Valladares, que destaca sobre Sergio:

“[...] seus troncos de cilindro de diversos tamanhos, justapostos uns aos outros em posições diferentes, não necessitam do movimento real para transmitir ao espectador uma sensação de dinamismo. Esta produção é uma derivação das correntes ópticas, pois o decidido geometrismo dos elementos, junto aos jogos que produzem as sombras projetadas sobre as formas de diferentes dimensões, nos sugerem uma op-art séria e consciente que se pode inscrever nas correntes plásticas da atualidade por algo mais que o hábil lançamento de uma moda para snobs, playboys, iê-iê-iês e demais fauna de nossos dias. A obra de Sergio Camargo está longe da puerilidade que às vezes alcança a ambivalência preto e branco ou o dinamismo de mola e motorzinho. Um sentido harmônico oculto guia os ritmos mestres destas composições.”

No Museo de Arte Moderno, de Buenos Aires e de Montevideú, está na exposição *Artistas Brasileños Contemporáneos*, ao lado de Abraham Palatnik (1928), Amilcar de Castro (1920-2002), Anna Letycia (1929), Farnese de Andrade (1926-1996), Ivan Serpa, Lygia Clark, Raimundo de Oliveira (1930-1966), Roberto Magalhães (1940), Rubens Gerchman (1942-2008) e Waldemar Cordeiro (1925-1973).

De 23 de junho a 10 de julho, tem dois trabalhos, um cedido pela Galeria Oca e outro pelo seu pai, expostos no 4º Resumo de Arte Jornal do Brasil, no Museu de Arte Moderna, por ter vencido o Prêmio H. Stern de melhor individual de escultura na cidade do ano anterior. Das cinco exposições de esculturas apresentadas no Rio de Janeiro, o júri, composto de Antônio Bento, Clarival do Prado Valladares, Jayme Maurício, José Roberto Teixeira Leite, Marc Berkowitz, Mário Barata, Mário Pedrosa, Michel Kamenka, Murilo Miranda e Quirino Campofiorito, escolheu três, a de Franz Weissmann, com dois votos, a de Liuba Wolf, com um voto, e a de Sergio, com sete votos.

Em junho se encontra em Brasília para o término do Muro Estrutural do Palácio do Itamaraty, projeto de Oscar Niemeyer, que seria oficialmente inaugurado em 21 de abril de 1970.

Em 1967 apresenta individual em três cidades italianas, Roma, na Galleria l'Obelisco; Milão, na Galleria Del Naviglio; e em Gênova, na Galleria La Polena, em novembro. **As obras expostas têm preço entre L. 130 mil e L. 1.600 mil.**

É no ano de 1968 que passa a utilizar nos relevos elementos cilíndricos de maior volume e em muito menor quantidade, aparecendo geralmente em duplas, denominados “trombas”. Nos Estados Unidos é instalado o relevo trípico encomendado pelo Banco do Brasil, para o saguão de sua agência nova-iorquina, projeto do arquiteto P. Damas.

Realiza individual em Londres, de 14 de maio a 8 de junho, na Gimpel Fils Gallery, mostrando 47 relevos e uma escultura em mármore. O texto do catálogo é do crítico francês Jean Clay. No mês de março essa exposição havia sido apresentada em Zurique, na filial Gimpel & Hanover Galerie. A Gimpel passa a representar o artista nos países em que possui galeria. **Participa da 4ª Documenta, de Kassel, na Alemanha.**

Em Saint-Paul-de-Vence é inaugurado em 13 de abril o módulo *L'Art Vivant 1965-68*, a terceira parte da série *Dix Ans d'Art Vivant*, sob curadoria de François Werlin para a Foundation Maeght, na qual Sergio apresenta a *Torre Modulada*, coluna de mármore de 3,5 metros de altura, pesando 7 toneladas, que no ano seguinte seria levada para o Musée de Sables. Na Midland Group Gallery, de Londres, com três relevos, integra uma coletiva de artistas latino-americanos. Lygia Clark e Hélio Oiticica são os outros brasileiros presentes.

Instala em 1969 a *Torre Modulada* no Musée de Sables, na praia de Port Baccarés, na França, inaugurado em 26 de julho com a apresentação de 43 esculturas executadas para esse museu ao ar livre. "São 3 metros e 30 de delírio angular, de apreensão audaciosa de sombras, retirando da luz mediterrânea o seu fastio de claridade unívoca", diz Wilson Coutinho, em *Arte Hoje*, em julho de 1977.

Uma individual de Sergio, entre 6 e 24 de maio, inaugura a Gimpel Weltzenhoffer Gallery, em Nova York, filial da Gimpel Fils Gallery de Londres. A montagem da exposição ficou a cargo de Rubens Gerchman. O prefácio do catálogo é de Mário Pedrosa (traduzido para o inglês por Hélio Oiticica e Guy Brett):

“[...] ela [a obra de Sergio] é sempre estrutura, embora a força ou as forças que a definem não sejam de ponderação significativa mas conotativa.

Há uma relação relevo superfície (ou campo) que amarra a obra de Camargo numa estrutura intolerante aos espaços circundantes ou às ambivalências externas. Essa intolerância faz o seu encanto, e nos convida a descobrir a mola ou o mistério desse encanto. É como o brinquedo, cujas molas internas o menino quer descobrir. Ai se o fizer.”

Em 1970, nas obras, os cilindros continuam volumosos e, em algumas obras, não estão apenas dispostos sobre uma superfície, eles a atravessam, podendo ser vistos do lado de trás. O artista apresenta duas individuais no ano, uma na Galleri Gromholt, em Oslo, e a outra na Gimpel Fils Gallery, em Londres, de 17 de novembro a 5 de dezembro de 1970, com 50 relevos, sobre a qual Guy Brett publica artigo na *The Times* de novembro. A Gromholt passa a representá-lo nos países nórdicos. **Tem um relevo de 1963 na *Selection d'Oeuvres recentemente adquiridas pelo Centre National d'Art Contemporain* – CNAC, que é mostrada em Paris e depois no Musée Fabre, em Montpellier.**

Em maio participa da 2ª Bienal Iberoamericana de Arte, no Museu Universitário de la Universidad de Antioquia, em Medellín, conhecida como Bienal Coltejer. **Em julho, por FRF 1.800, o seu *Relevo 200* é posto à venda**, entre outras obras de vários artistas, em campanha de ajuda a vítimas do terremoto no Peru, no Hotel Drouot, em Paris. O artista também doa uma obra para o Museo de la Solidaridad, inaugurado por Salvador Allende em 17 de maio do ano seguinte, cuja organização coube a Mário Pedrosa e Danilo Tréllez. Embora os quadros e as esculturas de artistas brasileiros tenham sido impedidos pelo governo brasileiro de chegar ao Chile, Krajcberg, Lygia Clark e Sergio conseguem enviar seus trabalhos diretamente de Paris.

É em 1971 que o mármore passa a ser o material mais utilizado por Sergio em seus trabalhos, que ganham forma de escultura e não de relevo, são cilindros ou paralelepípedos seccionados que reorganizados se transformam em estrutura. Guy Brett, em texto de 1994 para o catálogo de exposição na Fundação Gulbenkian, enxerga o processo como a descoberta, por Sergio, de uma “espécie de ponto ‘genético’ na escultura em que o matemático e o orgânico se encontram e trocam de identidade” ou que, para essas obras,

“não faz sentido falar-se ‘em frente’ ou ‘em pé’. Há necessariamente uma base, mas não há um plano de organização dado. O objeto inteiro é gerado pela dinâmica interna de uma lógica formal que parece remontar ao ponto de partida básico de identidade e diferença.”

É o único brasileiro a expor na *Arts/Contacts*, de 13 de maio a 13 de julho, reunindo 120 obras de 41 artistas de 17 países, em Paris.

É um dos mestres contemporâneos que têm obra retrabalhada por ourives à venda entre os dias 4 e 5 de março, no Palais Galliera.

Depois de vários anos ausente do país, realiza em 1972 a exposição individual na inauguração da Collectio Galeria de Arte, em São Paulo, entre 12 de setembro e 4 de outubro. São 46 obras, sendo duas esculturas em mármore de Carrara e 44 relevos em madeira, abrangendo o período de 1966 a 1972. A autoria do projeto gráfico do catálogo é do amigo Willys de Castro e parte de sua tiragem, 750 de 3.550, é acompanhada de um relevo-protótipo em madeira que reproduz um trabalho de Sergio. Um sucesso, conforme carta de agradecimento de Sergio a Willys e Hércules Barsotti (1914), em 30 de novembro de 1972, logo que chega de volta a Paris:

“Todos aqueles que viram o catálogo com o protótipo, ficaram bestificados. Todos querem saber quem bolou, supõe (sic) que teria sido feito na Itália, etc... ótimo pois todas as especificações que constam no mesmo, prova (sic) que não somos tupiniquins, ou melhor, que o somos, mas bons!”

Inovando no mercado brasileiro de arte, José Paulo Domingues da Silva (codinome brasileiro adotado pelo estelionatário italiano Paolo Businco para burlar a polícia), dono da **Collectio**, **incentiva a aquisição parcelada em até 36 meses das obras de mostras que promove, seguindo o sistema de financiamento para leilões. As obras de Sergio em exposição custam entre Cr\$ 3.500,00 e Cr\$ 40 mil.**

Tem obras no leilão promovido pela Collectio Galeria de Arte, entre 25 e 27 de setembro. Realiza a escultura pública *Homenagem a Brancusi*, uma coluna de mármore com 7 metros de altura, para a Faculdade de Medicina de Bordeaux,

projeto dos arquitetos T. Mathieu, P. Daurel, A. Conte e J.-J. Prevot. Em maio, doara uma versão em menor escala da obra ao Museo Moderno de Ciudad Bolívar, na Venezuela.

Em 1973 termina a realização da uma torre monumental modulada de mármore, que iniciara no ano anterior, para o então Collège d'Enseignement Technique (hoje Lycée Edmond Doucet), em Equeurdreville, na França, projeto dos arquitetos M. Lathurillé, Di Martino e Dudych. Em abril, acompanha a instalação da obra com 4 metros de altura e pesando 9 toneladas. Essa instalação é objeto de um filme, nunca concluído. Na Itália, participa da Bienal Internacional do Mármore, em Carrara.

Inaugura individual na Gimpel Fils Gallery, de Londres, em 8 de janeiro de 1974, que fica em exposição até 2 de fevereiro, com 23 trabalhos em mármore, sendo esta a primeira vez que expõe exclusivamente nesse material, que é objeto de crítica de Robert Weale, em 24 de janeiro de 1974, no *New Scientist*.

Retorna definitivamente para o Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro, e se divide entre a cobertura em Copacabana, à rua Barão de Ipanema, no Edifício Camargo, projetado por Oscar Niemeyer em 1956, no mesmo local onde estava situada a casa da família, e seu ateliê, em Jacarepaguá, projeto do arquiteto José Zanini Caldas (1919-2002) e paisagismo de Burle Marx (1909-1994). Ainda mantém a sistemática de, a cada ano e meio, passar dois meses no ateliê em Massa, na Itália.

Aguardada como uma das principais exposições do ano de 1975, Sergio inaugura no dia 11 de maio individual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com 52 relevos em madeira e 41 esculturas em mármore, produzidos entre 1963 e 1975. Patrocinada pelo Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, foi organizada por Dora Basílio e o catálogo, sob a responsabilidade de Aluísio Pereira de Menezes, traz textos de Mário Pedrosa (prefácio escrito para a exposição na Gimpel Weltzenhoffer Gallery, em Nova York, em 1969) e Ronaldo Brito, "A Ordem e a Loucura da Ordem". Prevista para terminar em 15 de junho, foi prorrogada até 10 de julho. Paralela a essa, em 15 de maio abre individual com 20 relevos em madeira e 17 esculturas em mármore, inaugurando nova fase da Galeria Luiz Buarque de Hollanda & Paulo Bittencourt, no lugar da extinta Galeria Grupo 2, apresentada até 15 de junho.

Realiza individual na Galeria Arte Global, em São Paulo, no mês de agosto, com texto do catálogo assinado por Ronaldo Brito e projeto gráfico de Fernando Lemos. Por intermédio de Ronaldo, passa a frequentar “um grupo de artistas e críticos, muitos deles ligados à Galeria Luiz Buarque de Hollanda & Paulo Bittencourt, em que encontra contexto propício para a discussão e reflexão sobre arte, e estabelece com o grupo, **formado basicamente por jovens, como os escultores Waltercio Caldas, Iole de Freitas, Tunga e José Resende, um diálogo produtivo que perdurará até o fim de sua vida**”, de acordo com Célia Euvaldo, em Sergio Camargo (2000).

**Sergio será o grande articulador e de suma importância para esta geração de artistas.**

É um dos 12 artistas convidados do 10º Salão de Arte Contemporânea de Campinas, *Arte no Brasil: Documento/Debate*, numa organização dos críticos Aline Figueiredo, Aracy Amaral e Frederico Moraes, para o Museu de Arte Contemporânea da cidade paulista, e que seria levada para o Rio de Janeiro e para São Paulo, no ano seguinte. Essa participação significou o envio de 40 slides coloridos sobre épocas e fases de sua carreira, além de um depoimento publicado no catálogo da mostra. Entre os dias 7 e 9 de novembro, debate com o público e a comissão organizadora questões relativas ao seu trabalho e à arte brasileira.

Em janeiro de 1976, com uma escultura em mármore, está na “Sala Brasília”, evento paralelo à 13ª Bienal de São Paulo, reunindo obras de consagrados nomes do cenário artístico nacional, de onde sairia o acervo inicial do Museu do Artista Brasileiro, a ser instalado em Brasília. Essa iniciativa da Fundação Bienal e da Fundação Cultural do Distrito Federal acabou por não vingar.

Apresenta individual de 10 a 31 de outubro de 1977 no Gabinete de Artes Gráficas, com 29 peças de pequeno porte, executadas entre 1966 e 1973, inéditas em São Paulo, sendo 13 relevos, **com preço entre Cr\$ 15 mil e Cr\$ 30 mil, e 16 mármores, entre Cr\$ 20 mil e Cr\$ 50 mil. Com essa exposição, ganha o prêmio de melhor escultor do ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte.** Em sua coluna no *Jornal da Tarde*, Telmo Martino escreve que o artista

“[...] consegue, com suas formas e materiais, uma limpeza branca e pura, incapaz de ser ambicionada até mesmo pelo detergente que a televisão mais anuncia [...] Apesar do prestígio e da categoria de

Sergio Camargo, o Gabinete de Artes Gráficas não abalará rigidez de sua decisão. Monica de Almeida Filgueiras e Raquel Babenco Arnaud não servirão nada. Nem ao menos sweet milk para provar a inferioridade de seu branco, na comparação com os relevos e esculturas de Sergio Camargo.”

O mexicano Rufino Tamayo (1899-1991), em São Paulo para expor na Bienal, adquire uma escultura e um relevo e ainda encomenda uma torre em mármore de Sergio, para o Museo Tamayo que então estava organizando na Cidade do México.

Em 1978, sempre trabalhando exclusivamente com o branco, pesquisa mudanças, como afirma em *O Globo*, em 1º de setembro de 1990, “tentei uns relevos em azul e vermelho, anos atrás, mas ficaram muito decorativos, uma droga, joguei fora”, começa a utilizar o negro, atendendo uma encomenda de confecção de um jogo de xadrez. Na pesquisa de materiais para a execução das peças, usa o mármore de Parma para as peças pretas e toma conhecimento da pedra negro-belga, uma espécie de fóssil. Com essa pedra, passaria a trabalhar sistematicamente, produzindo inclusive a série *Vivaldi*. Em janeiro, expõe no Museo de Arte Jesús Soto, em Ciudad Bolívar, sendo uma das peças a *Homenagem a Brancusi*, em escala reduzida.

Em julho, como hóspede do governador de estado do Ceará, está em Fortaleza pesquisando mármore brasileiros para a execução de duas peças. Visita uma mina em Mossoró, no Rio Grande do Norte, mas é em Açú, também no Rio Grande do Norte, que ele encontra o melhor mármore para fazer duas esculturas: uma para a Praça da Sé, em São Paulo, e outra para o Museu de Arte de Caracas (*Tribuna do Ceará*, 19.07.1978).

No aniversário da cidade de São Paulo, em 25 de janeiro de 1979, é inaugurado oficialmente o jardim de esculturas da Praça da Sé, e sua coluna de mármore, instalada no final do ano anterior, é um dos 10 trabalhos expostos. Em 12 de abril instala o trabalho em mármore *Ala Lunar* no Jardim de Esculturas do Museo de Bellas Artes de Caracas (Los Cohobos). Esta obra faz parte de intercâmbio estabelecido entre o Governo do Estado de São Paulo e o museu venezuelano, que prevê a instalação da obra *Delta Solar*, de Alejandro Otero, no Parque Ecológico do Tietê.

Está na 15ª Bienal Internacional de São Paulo, chamada de “bienal das bienais”, por reunir os premiados desde a sua primeira edição, com as cinco obras que apresentou na 15ª edição da mostra, de 3 de outubro a 9 de dezembro.

Apresenta em 1980, publicamente pela primeira vez, uma obra em mármore negro na individual no Espaço Arte Brasileira Contemporânea (Espaço ABC), no Pavilhão Victor Brecheret, do Parque da Catacaumba, no Rio de Janeiro, local de exposições promovidas pela Funarte. Sob a coordenação do crítico Paulo Sérgio Duarte, o local exhibe mostras dos principais artistas contemporâneos brasileiros. Da exposição fazem parte obras de pequeno porte, 30 esculturas e dois relevos, de 29 de agosto a 21 de setembro.

Em 11 de dezembro inaugura individual no Museu de Arte de São Paulo, organizada por Raquel Arnaud, que fica em cartaz até 17 de janeiro do ano seguinte, sob patrocínio do Unibanco, com 54 peças em mármore de Carrara, elaboradas desde 1975 mas executadas no início de 1980. O catálogo com prefácio de Pietro Maria Bardi, além de reproduzir o texto “A Ordem e a Loucura da Ordem”, de Ronaldo Brito, traz uma monografia de Casimiro Xavier de Mendonça a partir de entrevistas feitas por Aspásia Camargo, com trechos poéticos escritos pelo próprio artista. Por ocasião dessa exposição, a edição de 27 de dezembro do programa *Diafragma*, do Canal 11, é dedicado ao artista, que é entrevistado e tem seus trabalhos comentados e analisados por Sheila Leiner e Casimiro Xavier de Mendonça.

Participa das coletivas *Homenagem a Mário Pedrosa*, na Galeria Jean Boghici, no Rio de Janeiro, e *Quatro artistas expõem no Gabinete*, que marca a inauguração do Gabinete de Arte Raquel Arnaud, de 28 de outubro a 28 de novembro, ao lado de Amilcar de Castro, Lygia Clark e Franz Weissmann, com sete peças em mármore, sendo seis inéditas.

A partir de 1981, suas peças se tornam cada vez mais alongadas pelos cortes em ângulos cada vez mais agudos. Para isso utiliza o negro-belga que apresenta maior possibilidade de resistência. Apresenta individual na Galleria Sagittaria, do Centro Iniziative Culturali, em Pordenone, de 9 de maio a meados de agosto, acompanhada de vasta documentação fotográfica de sua obra no mundo. Essa exposição é apresentada simultaneamente à de Tunga, na mesma galeria.

Realiza uma grande individual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, entre 15 de setembro a 27 de outubro, com 40 peças da exposição que apresentou

no MASP em 1980. A presença de obras em negro causa estranheza a Ferreira Gullar, que assim se manifesta na revista *IstoÉ*:

“A luz aqui funciona, metaforicamente, com a lucidez que pretende ter-se materializado em mármore. E tanto é verdade que as poucas esculturas em mármore negro desta exposição estão expressamente aquém das demais: não participam do mesmo universo vocabular.”

Como parte da exposição, é exibido no museu o filme *Camargo*, dirigido por Eduardo Clark, para a Plug Produções Visuais, em 1979, com 17 minutos de duração, seguido do debate “Sergio Camargo e o construtivismo no Brasil”, com a participação do músico Homero Magalhães e de Ferreira Gullar, no dia 17 de outubro.

Está em 1982 na 41ª Bienal de Veneza, ao lado de Tunga. Com a alegação de falta de verbas por parte do Ministério das Relações Exteriores para enviar uma delegação brasileira, criticou Sheila Leirner, em *O Estado de São Paulo*, em 29 de maio de 1982:

“[...] foi encontrada, por meio do Inap [Instituto Nacional de Artes Plásticas], uma saída estratégica que brindou Sergio Camargo e Tunga com a mostra veneziana. O primeiro, afinal, já estava com seus pesados mármore negros e brancos em exposição na Europa. O segundo, se é que não estava, pelo menos trabalha com materiais leves, de fácil transporte. Não que eles não possuam o mérito de representar o nosso país numa manifestação deste porte. Muito ao contrário, tanto um como o outro tem uma importância bem definida dentro de suas gerações específicas e no contexto mais amplo da arte brasileira. Contudo, a improvisação e intencionalidade com que foram escolhidos é principalmente o que gera a desagradável perplexidade que paira no ar. Sergio Camargo, o mentor político e intelectual das rodas evoluídas de São Paulo e Rio, polariza críticos, marchands e sobretudo artistas. É o ponto de contato entre essa geração contemporânea e a experiência moderna europeia que ele viveu, mas ela não conheceu (Brancusi, Arp, Vantongerloo, etc.). Um mito, enfim. Por isso, talvez, a sua obra, apesar de seguir um

processo formalista tradicional, parece encontrar uma surpreendente aceitação entre os que defendem conceitos mais contemporâneos de arte [...].”

Apresenta a individual *Morfoses* no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, de 11 de agosto até 9 de setembro de 1983, para a qual Paulo Sérgio Duarte escreve o texto “Densidade Móvel”. Realizadas entre 1973 e 1983, entre as obras expostas estão 15 peças em negro-belga, algumas das quais fizeram parte da Bienal de Veneza de ano anterior. Para o artista,

“esta mostra é o percurso de dez anos em que desdobrei um núcleo base, o cilindro. Agora, as potencialidades estão esgotadas. Essa pesquisa foi também desenvolvida em mármore branco mas, quando radicalizei ao extremo o resultado formal desse núcleo base, optei pelo negro.” (*O Estado de São Paulo*, 11.08.1983)

**Em uma época de inflação acentuada, Sergio afirma ajustar o preço de suas obras no dia 25 de cada mês de acordo com a cotação do dólar desde fevereiro (*O Globo*, 27.02.1983), as esculturas em exposição têm valor estipulado entre Cr\$ 1 milhão e Cr\$ 25 milhões.**

Instala em 1984 obra no Parque de lãs Esculturas do Cerro Nutibara, de Medellín, junto com Edgar Negret (1920), Carlos Rojas (1933), Carlos Cruz-Diez, Manuel Felguerez (1928), Julio Le Parc (1928), John Castle (1924), Ronny Vayda (1945), Alberto Uribe (1947) e Jesús-Rafael Soto.

Apresenta a individual *Sergio Camargo*, com sete esculturas em negro-belga e 13 em mármore de Carrara, no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo, de 5 de março a 6 de abril de 1985, **com o preço das peças estabelecido entre US\$ 6 mil e US\$ 15 mil**. No catálogo, ele diz: “Suspeito que as esculturas sejam entidades estranhas, cuja pertinência só a elas pertencem”. Na abertura da exposição dá-se o lançamento, simultâneo com o Rio de Janeiro, do vídeo *Sergio de Camargo, esculturas*, dirigido por Murilo Salles, com fotografia de Gustavo Atabba e Pedro Varela, com 22 minutos de duração, produzido em fevereiro do ano anterior pela Rio-Arte.

Finaliza em setembro de 1986 a obra *Muro*, parede monumental em concreto, para o Centro Empresarial Itaú, em São Paulo, em preparação desde 1985, sob organização de Raquel Arnaud. Com 420 m<sup>2</sup>, a obra pesa 163 toneladas. “Para preencher um espaço tão grande, optei por criar ritmos luminosos através de elementos em série”, declara Sergio (revista *Veja*, 27.08.1986).

Fecha em 1987 o ateliê em Carrara, na Itália. Realiza a individual *Camargo* no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, com 35 peças, de 10 de novembro a 27 de dezembro, que termina com **recorde de público: quase 5 mil visitantes**. O catálogo, com projeto gráfico de Waltercio Caldas, traz texto de Paulo Sérgio Duarte que adverte:

“[...] Mesmo o leigo e conservador percebe: estamos diante de uma experiência inédita e radical de interação entre espaço e luz. Essa, digamos, sua intencionalidade imediata – aquela que atinge, no primeiro instante, o olhar. Mas é no jogo da superfície, tão evidente nos relevos e de modo mais sutil nos últimos trabalhos, que ela pode se realizar. E não há superfície fora de um corpo, a não ser aquela do plano euclidiano que só pode existir no mundo das ideias como abstração. Cada escultura é um corpo constituído de matéria, superfície e forma, no barro mais arcaico, em Fídias, Donatello ou Brancusi. Num certo sentido clássico, o trabalho de Sergio Camargo acompanha essa tradição e poderíamos dizer que assistimos a uma rara chance de observar uma inteligente condensação de toda uma trajetória da escultura até nossos dias.”

Apresenta individual no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo, de 12 de novembro a 5 de dezembro, com 15 esculturas inéditas, sendo 10 em mármore de Carrara e as outras em negro-belga, **com preço entre US\$ 10 mil a US\$ 35 mil. É o único artista do Gabinete de Arte cotado em dólares**. A resenha dessa exposição na revista *IstoÉ*, de 11 de novembro de 1987, cita a opinião de Amilcar de Castro sobre o colega de ofício: “Ele é um clássico na sua captação do claro e do escuro. Mas é moderníssimo na sua criação”.

Entre as últimas obras que realiza, surgem os “ovos” em 1988, principalmente negros, com incisões longitudinais ou redondas, prenhes de mistério.

Junto com José Resende e Franz Krajcberg, é escolhido pelo crítico francês Pierre Restany para representar o Brasil, com uma escultura em mármore, na mostra coletiva em Seul, paralela à realização das Olimpíadas.

Apresenta individual no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo, de 25 de setembro até 20 de outubro de 1990, em que apresenta 15 peças inéditas, **com preço entre US\$ 22 mil e US\$ 50 mil**. Na abertura, é lançado o livro *Camargo*, com texto de Ronaldo Brito e projeto gráfico de Waltercio Caldas, editado pela Akagawa. Antes, na 11ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo, o volume foi exposto no estande da distribuidora Freebook, ao lado de uma escultura em negro-belga. Em 17 de outubro Sergio o autografa, no Paço Imperial, no Rio de Janeiro. Sobre o livro, o artista afirmou ao *Jornal do Brasil*, em 17 de outubro de 1990:

“Empilhei um monte de livros de minha biblioteca e disse: como esses eu não quero. Não gosto de coisas romanceadas e uma das condições que impus foi que não entrasse nada da minha vida pessoal. O que interessa no artista é o trabalho. O resto fica de lembrança para a família.”

Apesar de sofrer de câncer no esôfago e enfisema, Sergio morre em 20 de dezembro, no Rio de Janeiro, de parada cardíaca. É velado no Paço Imperial e enterrado no Cemitério São João Batista no dia seguinte.

## **5.2. Trajetória de Adriana Varejão: da conquista ao sagrado**

Adriana Varejão nasceu no Rio de Janeiro, bairro do Leblon, em 1964. Filha de ex-piloto de caça da Aeronáutica e de uma nutricionista, fez curso pré-vestibular no colégio Impacto, cursou engenharia na PUC-Rio, e nos intervalos fez cursos de arte.

Entre 1981 e 1985 frequenta cursos livres na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. “Fui fazendo cursos de pintura, por certa curiosidade sobre o assunto. Nessa época fazia faculdade de engenharia e aí a pintura foi me tomando, tomando espaço, fui me dedicando cada vez mais a isso” (site Saraiva conteúdo). E pronto. “Acho que um dia eu acordei e virei artista”, brinca.

Alugou um ateliê com colegas no Jardim Botânico e começou a produzir. Não pensava se conseguiria ou não viver da própria arte. “Eu estava vivendo, fazendo as coisas, descobrindo a minha linguagem. Não estava preocupada se ia ou não expor, quanto ia ganhar, qual ia ser meu galerista” (entrevista à revista *Trip*, 2005).

Já em 1984 integra o 8º Salão Carioca de Arte, na Estação Carioca do Metrô, e, em 1985, a exposição *Ao Mestre com Pinturas*, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, coletiva de alunos e ex-alunos, entre eles Daniel Senise, Luiz Pizarro, João Magalhães, Mollica e Adriano Mangiavacchi.

Adriana visita Ouro Preto em 1986, onde toma contato com o barroco. “Demorei muito tempo na cidade e também fui a Mariana. Os temas presentes ao barroco e os diálogos com a iconografia chinesa me influenciaram, principalmente nos momentos iniciais”, conta ela.

Em entrevista a Hélène Kelmachter (2004):

“Meu primeiro contato com o Barroco se deu através de um livro sobre igrejas barrocas no Brasil. Eu já costumava saturar a tela com muita tinta, criando superfícies bastante espessas. Foi quando estive em Ouro Preto pela primeira vez. Fiquei realmente chocada, em êxtase. Era a primeira vez na vida em que entrava numa igreja barroca. Essa igreja ficava num dos pontos mais altos de Ouro Preto e se chamava Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz, mais conhecida como Santa Efigênia. Era como se a matéria ‘dançasse’. Forte, viva, potente, pululante. Aquilo era para mim uma estranha alquimia entre o ouro e o sangue, entre a riqueza e o drama. Me voltei para Minas, para suas pequenas cidades históricas, suas montanhas, cachoeiras e pedras, e especialmente para Ouro Preto. Aquelas igrejas eram caixas de joias que guardavam complexas e fascinantes joias carnívoras, capazes de ingerir qualquer elemento alheio, fragmentos dispersos, acumulando-os, deformando-os e integrando-os ao seu universo sagrado.”

Adriana inicia a série *Barrocos* em 1987, incorporando o Barroco religioso por meio de pinturas muito espessas e voluptuosas. Nesse ano, integra a edição Sudeste do 9º Salão Nacional de Artes Plásticas, no Palácio das Artes em Belo Horizonte, e a mostra final dos premiados nos cinco salões regionais, nos salões da

Funarte (Rio de Janeiro). Recebe o Prêmio Aquisição (posteriormente, a coleção Funarte foi doada ao Centro Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém). Participa também da coletiva *Novos Novos*, na Galeria de Arte Centro Empresarial Rio, no Rio de Janeiro, com curadoria de Ascânio MMM, Marcio Doctors e Ronaldo do Rego Macedo.

Em 1988, integra uma exposição coletiva de artistas brasileiros na Alemanha – *Brasil Já* –, apresentada em *Leverkusen* no Museum Morsbroich, em Stuttgart, na Galerie Landesgalerie e, em 1989, em Hannover, no Sprengel Museum. Participam da exposição José Roberto Aguilar, Antônio Henrique Amaral, Hilton Berredo, Antônio Dias, Siron Franco, Leonilson, Emmanuel Nassar, Nuno Ramos e Dudi Maia Rosa. A curadoria é de Karin Stempel. **Esse é o ano de sua primeira individual na Galeria Thomas Cohn Arte Contemporânea no Rio de Janeiro.**

Adriana comenta:

“Comecei a expor numa galeria muito cedo até, em 1988, quando tinha acabado de completar 24 anos [...] já estava com trabalhos colocados em museus internacionais e coleções desde o ano anterior; já tinha conquistado certo patamar, mas de maneira completamente inesperada, nada planejada.”

A exposição ganha crítica de Lisette Lagnado na revista *Galeria* (“Adriana Varejão: pintura como fim”, *Galeria*, São Paulo, nº 11, p. 74-77, nov.-dez. 1988).

Thomas Cohn tinha aberto a galeria em 1983; em 1984, 11 meses depois, já exibia seus artistas na feira espanhola ARCO, tipo de participação que até ali nenhuma galeria brasileira havia feito. **Brasileiros de sucesso no exterior eram casos isolados, resultado de circunstâncias individuais. Sergio Camargo, por exemplo, fora premiado na Bienal de Paris de 1963**, e Hélio Oiticica tinha exposto em Londres em 1969. Em 1989, a galeria Thomas Cohn Arte Contemporânea integrará a 23ª Art Cologne na Alemanha. Os artistas representados pelo galerista na feira de arte de Colônia – Caetano de Almeida, Tony Cragg, Kuitca, Daniel Senise, Edgard de Souza e Adriana Varejão – figuram na exposição coletiva *Stand E-204*, na galeria de Thomas Cohn no Rio de Janeiro.

Em 1989, em Amsterdã, Adriana integra a importante coletiva *U-ABC* no Stedelijk Museum, apresentada no ano seguinte na Fundação Calouste Gulbenkian

em Lisboa, com curadoria de Dorine Mignot. A exposição reúne artistas do Uruguai, Argentina, Brasil e Chile. No Rio de Janeiro, participa da exposição coletiva *Rio Hoje*, no Museu de Arte Moderna, com curadoria de Ligia Canongia, Paulo Herkenhoff, Viviane Matesco e Reynaldo Roels Jr. **A partir deste momento, o curador Paulo Herkenhoff passa a acompanhar sistematicamente a produção da artista.**

Chega 1991 e a artista inicia a série *Terra Incógnita* (a última obra dessa série, *Panorama da Guanabara*, 2012, foi apresentada na retrospectiva do MAM, em 2012). Adriana diz:

“No início dos anos 1990, fiz uma longa viagem à China que me inspirou a produzir uma exposição chamada *Terra Incógnita*, que imaginava um território, de forte contágio cultural, entre Brasil e China. Essa exposição foi muito influenciada pela leitura de *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque. A partir daí, tomei gosto pela leitura de temas de Antropologia e História e meu trabalho adquiriu uma dimensão mais política.” (*dasartes*, entrevista a Guilherme Bueno, 2012)

“Fissuras, ou craquelê, foram introduzidas em meu trabalho em 1990 e se referem à cerâmica Song chinesa. A superfície craquelada cria texturas diferentes de acordo com a maneira como racha. Parecem escamas” (*Chambre d'échos*, entrevista a Hélène Kelmachter, 2004).

Neste período também tem início a série *Mares e Azulejos* (a última obra dessa série, *Carnívoros*, 2012, foi apresentada na retrospectiva do MAM, em 2012). Adriana realiza exposição individual na Galeria Thomas Cohn Arte Contemporânea no Rio de Janeiro. Paralelamente integra a exposição coletiva *Viva Brasil Viva*, no Liljevalchs Konsthall em Estocolmo, Suécia. Segundo o jornal *O Estado de São Paulo* (20.04.1991), é o maior conjunto de arte contemporânea brasileira já levado para o exterior, com 200 obras distribuídas em 12 salas. Participam da mostra José Roberto Aguilar, Antonio Henrique Amaral, Tarsila do Amaral, Rodrigo Andrade, Frida Baranek, Barrão, Maurício Bentes, Cristina Canale, Alex Flemming, Siron Franco, Galeno, Rubens Gerchman, Leonilson, Emmanuel Nassar, José Resende, Arthur Bispo do Rosário, Gilvan Samico, Mira Schendel, Tunga, Adriana Varejão e

Angelo Venosa. **A exposição foi concebida em duas etapas, com a visita dos curadores a coleções particulares, galerias e ateliês de artistas em São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre e Brasília.** A curadoria é de Elisabeth Haglund do Kulturhuset. **Uma das pinturas da série barroca, *Cirkeln* (1987), presente na exposição, é leiloadada por US\$ 28 mil em maio de 2001, pela Christie's de Nova York.**

A artista participa também da mostra *Processo nº 738.765-2* na EAV-Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Em 1991, o presidente Collor, através de decreto, põe fim à disputa judicial entre a EAV e o Ibama. O saldo cultural da disputa materializa-se nessa coletiva, que ocorre na EAV e se estende para as salas do Museu Nacional de Belas Artes e para as salas do Instituto Brasileiro de Arte Contemporânea – IBAC: 125 obras são apresentadas.

Em 1992 realiza exposição individual na Galerie Barbara Farber em Amsterdã, Holanda. O texto é de Paulo Herkenhoff: “Varejão – A China within Brazil”. A obra *Filho Bastardo* (1992), que hoje integra o acervo do SMAK (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst), figura no *Catalogus van de Collectie – In Extenso I: 1989-1992*, do Museum van Hedendaagse Kunst de Gent na Bélgica, com textos de Jan Hoet e Bart De Baere. Em outubro realiza a exposição individual *Terra Incógnita*, na Galeria Luisa Strina, **a primeira em São Paulo**, com oito pinturas. Paulo Herkenhoff escreve o artigo “Adriana Varejão, da China Brasileira à Unificação do Mundo” para a revista *Galeria* (n. 31, 1992). **Uma das obras em exposição, *A Chinesa*, é leiloadada por US\$ 31,070.00 em novembro de 2003, pela Christie's em Nova York.** No mesmo mês participa da exposição coletiva *Brazilian Contemporary Art* na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, e, em 1993, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

*“In 1992, Varejão took up the tradition of the azulejo in a number of blue paintings with giant craquelures, such as Naufrágio da Nau da Cia. das Índias (East Indies Company Shipwreck). Appearing like collages, though they are technically not, these works are painted to resemble shards of mismatched azulejo tiles, as if glued together in disarray, with fish appearing to swim through colliding fragments of plain, foliate, geometric, dragon-embellished, and cherubic*

*patterning.*” (Carol Armstrong, “Fluid Dynamics”, *Artforum*, January 2012).

***Naufração da Nau da Companhia das Índias* foi leiloadada por US\$ 44,650.00 em junho de 2000, pela Christie’s de Nova York.**

Inicia em 1993 a série *Proposta para uma catequese*, na qual associa o milagre cristão da transubstanciação a fantasias canibais adaptadas das gravuras de Theodor de Bry em sua famosa antologia *América*, do século XVII. A série é apresentada nesse mesmo ano em individual na Galeria Thomas Cohn Arte Contemporânea, no Rio de Janeiro. Para o catálogo, Paulo Herkenhoff escreve o texto “Adriana Varejão: Páginas de Arte e Teatro da História”.

Sobre *Varal*, uma das obras presentes na exposição, Herkenhoff escreve (1993):

“‘Varal’ é um painel de azulejos com uma cena de caça, inspirada na decoração do século XVIII da Quinta do Correio-Mor em Portugal. De uma trave pendem órgãos e pedaços do corpo humano, esquadrejado de livros de anatomia, ex-votos, relicários com símbolos hagiográficos. [...] Na obra ‘Ex-Votos e Peles’, uma série de pedaços de películas de tinta é pendurada numa certa ordem [...] Já as dilacerações concretas da pintura, como um martírio da obra, estabelecem sua correspondência com os pedaços esquadrejados e as cenas de canibalismo. São fraturas, rupturas sangrantes, cesuras violentas expondo o corpo da pintura [...] Em ‘Comida’ retrata o corpo dependurado entre animais de caça e pesca. Obre as imagens pintadas, espalham-se vísceras e partes do corpo humano em carne viva, como um autorretrato em nova alusão à Antropofagia [...] Varejão também pinta como ‘carnação’ (a cobertura cor de carne na escultura barroca).”

**A obra é leiloadada por US\$ 32 mil pela Christie’s em junho de 1999, em Nova York.**

Em abril Adriana participa da exposição 23º Panorama da Arte Atual Brasileira no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em junho, os quatro artistas brasileiros da galeria de Thomas Cohn – Leda Catunda, Edgard de Souza, Adriana Varejão e Luiz Zerbini – são apresentados na exposição *De Rio a Rio*, na Galeria OMR, na Cidade

do México. O texto é de Paulo Herkenhoff. Em julho, participa da exposição coletiva *Arte Erótica: erotismo e transgressão*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com a Curadoria de Marcus de Lontra Costa e Reynaldo Roels Jr. Em outubro, integra a exposição *Gent te Gast* no SMAK (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent) com a obra *O Filho Bastardo* (1991), que integra a coleção.

A série *Irezumis* é iniciada em 1994. O nome é o dado à forma japonesa tradicional de tatuagem por todo o corpo.

“No Japão, desde o período Meiji, peles tatuadas – *irezumi* – por mestres famosos são consideradas objetos de arte. A pele é removida inteira do cadáver ainda fresco, por médicos especializados em decorticação, e depois é cuidadosamente preservada em óleo. Eventualmente é montada em moldura hermética para ser vendida a um museu ou colecionador particular.”

Em maio participa da 5ª Bienal de Havana, em Cuba. Em outubro, participa da 22ª Bienal Internacional de São Paulo, que tem a curadoria de Nelson Aguilar e textos de Paulo Herkenhoff. Apresenta as obras *Extirpação do Mal por Overdose*, *Extirpação do Mal por Curetagem*, *Extirpação do Mal por Incisura*, *Extirpação do Mal por Punção* e *Extirpação do Mal por Revulsão*. Painéis em azulejaria portuguesa do claustro, em visita ao Convento de São Francisco, em Salvador, é o ponto de partida para a série *Extirpação do Mal*.

Também em outubro participa da exposição coletiva *Mapping* no Museum of Modern Art em Nova York, Estados Unidos, com curadoria de Robert Storr. O curador, em recente artigo para a revista *Art in America*, lembra:

“*Varejão is one of the two women artists who most impressed me during my visit to Brazil in 1992. That was the year she painted Map of Lopo Homem, which was included in a small cartography-inspired survey called 'Mapping' that I organized two years later for the Museum of Modern Art in New York. Emblematic of her work of that time, the painting depicts an exploration-era chart of the 'known world' on a surface so heavily built up with oil pigments that it bellies out like a cross section of a three-dimensional globe-one that has been brutally slashed from top to bottom, spilling blood-red paint out*

*of the exposed insides of the viscous mound. Subsequent pictures of maps, decorative tiles and bodies-some featuring gory flesh beneath hard carapaces-all allude to the bloody European conquest of the New World.”* (Robert Storr, “The Carioca and the Paulista: Carrying on a tradition of gender parity, two women artists – Adriana Varejão and Jac Leirner-stand at the forefront of Brazilian art today”, *Art in America*).

Em novembro, participa da coletiva *As Potências do Orgânico*, nos Museus Castro Maya e Museu do Açude, Rio de Janeiro, com curadoria de Marcio Doctors.

Tem início a série *Acadêmicos* em 1995, nas séries de reproduções de pinturas de Almeida Jr. e Rodolfo Amoedo, por meio de recursos fotográficos como referência pré-iconográfica para instalações. Inicia também a série *Azulejarias* (1995-2001). **Uma das obras da série – *Azulejaria de cozinha com peixes*, 1995 – foi leiloadada por US\$ 146,500.00 pela Christie’s em maio de 2009, em Nova York.** Adriana realiza exposição individual na Annina Nosei Gallery em Nova York, Estados Unidos. A galeria fechou em 2005. Susan Harris escreve crítica sobre a exposição em *Art in America* (May 1995, Vol. 83 Issue 5, p. 121).

Em fevereiro participa da 1ª Bienal de Johannesburgo: Africus [I Johannesburg Biennale], na África do Sul. Organizada por Christopher Till e Lorna Ferguson, com a presença de 250 artistas de 80 países. Nelson Aguilar é responsável pela representação brasileira: Adriana Varejão, Dudi Maia Rosa e Marcos Coelho Benjamin. Em junho, participa de *TransCulture*, exposição coletiva apresentada na 46ª Bienal de Veneza no Palazzo Giustinian Lolin/Fondazione Levi, Veneza, Itália. A coletiva é apresentada também no Benesse House Naoshima Contemporary Art Museum, em Okayama, Japão. A Curadoria é de Dana Friis-Hansen e Fumio Nanjo. Em setembro Adriana integra, como artista convidada, o 14º Salão de Arte Pará, em Belém, no qual apresenta *Extirpação do Mal por Overdose*. A artista integra a coletiva *Havana-São Paulo: Junge Kunst aus Lateinamerika*, na Haus der Kulturen der Welt, em Berlim, e no Ludwig Forum, em Aachen, Alemanha, organizada por Alfons Hug. Participa de exposição coletiva na Galeria Camargo Vilaça, São Paulo.

**O galerista Marcantonio Vilaça passa a representá-la. Marcantonio foi também um dos primeiros marchands a optar por uma estratégia de marketing**

**majoritariamente focada no exterior, principalmente com uma participação ativa nas feiras internacionais.** A Galeria Camargo Vilaça foi aberta em 1992.

Em dezembro a artista participa da exposição coletiva *Viajeros del Sur: Una Mirada sobre México*, no Museo Carrillo Gil, Cidade do México, México. Os textos são de Paulo Herkenhoff e Conrado Tostado. Na mostra são apresentados quatro artistas de quatro países sul-americanos: Carlos Capelán (Uruguai), Mónica Girón (Argentina), Adriana Varejão (Brasil) e Sebastián Díaz Riveros (Paraguai).

Em 1996 Adriana Varejão realiza a exposição individual *The Banquet*, na Galerie Barbara Farber, Amsterdã, Holanda. A exposição ganha crítica de Frank-Alexander Hetting na *Artforum* (junho de 1996). **Uma das obras em exposição, *Pele (1996)*, é leiloadada por US\$ 361,298.00 na Christie's de Londres, em outubro de 2011.** Em setembro do mesmo ano faz a exposição individual *Pintura/Sutura*, na Galeria Camargo Vilaça em São Paulo. O texto é de Paulo Herkenhoff. O autor baseou-se em oito entrevistas com a artista realizadas entre setembro de 1993 e agosto de 1996. Participa da exposição coletiva *New Histories*, no The Institute of Contemporary Art, Boston, Estados Unidos. O texto é de Rina Carvajal: "Travel Chronicles: The Work of Adriana Varejão". Outras coletivas foram *96 Containers: art across the oceans*, em Copenhague, Dinamarca, mostra na Galerie Ghislaine Hussenot em Paris, França, e *Excesso*, no Paço das Artes em São Paulo. A exposição é uma espécie de contraponto à desmaterialização da arte, proposta como conceito da 23ª Bienal de São Paulo. A curadoria é de Daniela Bousso.

"Em 1996, na Feira Ibero-Americana de Arte em Caracas, **o preposto de um milionário russo ofereceu 10 mil dólares por um trabalho de Adriana Varejão cotado pelo dobro. Marcantonio não aceitou.** O homem insistiu e ouviu um não ainda mais sonoro. Não desistiu, e na quarta tentativa Marcantonio não teve dúvida: encheu os pulmões e, em alto e bom som, soltou o verbo: **estava ali um comprador que se interessava por quadros como quem se interessa por bananas.** Na tentativa de diminuir o constrangimento público, o turrão levou a obra pelo preço estipulado. [...] No terceiro ano da Camargo Vilaça, estrangeiros já representavam 70% da carteira de clientes – feito que levou muita gente a considerá-lo, erradamente, o primeiro galerista a abrir uma brecha no mercado

externo.” (Bruno Moreschi, “Abre alas que lá vem bolo-de-rolô”, *Piauí*, São Paulo, n. 32, maio de 2009)

Adriana inicia em 1997 a série *Cortes*. Faz exposição individual na Galerie Ghislaine Hussenot em Paris, França. Em julho, participa da exposição coletiva *Así está la Cosa: instalación y arte objeto en América Latina* no Centro Cultural Arte Contemporáneo, Cidade do México, México. Em outubro está na 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre. O texto sobre a artista é de Paulo Herkenhoff. No mesmo mês integra a exposição coletiva *Vertente Cartográfica*, com curadoria de Frederico Morais, na Usina do Gasômetro, ao lado de Waltercio Caldas, Anna Bella Geiger, Rubens Gerchman, Ivens Machado e Carlos Vergara. Em novembro está nas coletivas *Lines from Brazil* na Whitechapel Art Gallery, em Londres, Inglaterra, e III Salón Pirelli de Jóvenes Artistas, no Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber em Caracas, Venezuela. **Uma das obras apresentadas no salão, Paisagem Chinesa (Espírito Santo), 1991, foi leiloadada por US\$ 282,931.00 em junho de 2012, na Christie’s de Londres.**

Realiza exposição individual em 1998 na Galería Soledad Lorenzo, em Madri, Espanha, com texto de Rosa Olivares: “En carne viva”. **Dois obras em exposição, Irezumi com padrão de cerâmica (1997) e Tea and Tiles II (1997), foram leiloadas pela Christie’s, em Londres: a primeira, por US\$ 193,000.00 em maio de 2008; a segunda, por US\$ 610,741.00 em junho de 2012. Tea and Tiles II também figurou na coletiva Imagens de troca.** Em abril, faz a exposição individual *Imagens de Troca/Trading Images*, no Pavilhão Branco/Museu da Cidade/ Instituto de Arte Contemporânea em Lisboa, Portugal. Os textos são de Isabel Carlos e Paulo Herkenhoff. Em maio, **leilão na Christie’s:**

“O leilão da noite de anteontem foi o segundo maior em vendas no que diz respeito à arte latino-americana [...] Adriana Varejão, por exemplo, vendeu acima do estimado’, disse Fernando Gutierrez, responsável pelo departamento de América latina na Christie’s. O quadro *Cristo* foi vendido por US\$ 26,000.00. Uma obra de Sergio Camargo foi vendida a US\$ 45,000.00.” (Alessandra Blanco, “Aleijadinho alcança US\$ 420 mil”, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30.05.1998)

Esse parece ser o primeiro leilão importante em que a artista tem destaque: “Contemporâneos – Na mesma noite, a arte contemporânea brasileira também se deu bem em Nova York. O recorde pertence a uma tela kitsch da pintora Adriana Varejão, *Cristo*, que saiu por 26.000 dólares, o preço mais alto entre os artistas contemporâneos na ocasião” (revista *Veja SP*).

“Resolvemos correr um risco calculado, entrando mais agressivamente com os contemporâneos brasileiros no leilão latino-americano”, diz Cândia Sodré, representante da Christie's para o Rio de Janeiro:

“Além de Varejão, o pintor Daniel Senise, da Geração 80, teve uma tela amealhada por 8.500 dólares. Já o escultor Tunga vendeu uma obra representando um pente e um feixe de cabelos metálicos por belos 24.000 dólares. E por outros 22.000 dólares saiu uma escultura abstrata de aço inoxidável de Waltercio Caldas. Diante do resultado positivo da semana passada, de agora em diante a presença dos brasileiros em leilões internacionais deverá aumentar. Tanto do lado de quem vende como de quem compra.”

Em janeiro de 1998, Adriana participa das exposições coletivas *Desde el Cuerpo: alegorías de lo feminino*, no Museo de Bellas Artes em Caracas, Venezuela, e *The Edge of Awareness / No Limite da Consciência*, no World Health Organization Headquarters, em Genebra, Suíça. A exposição *Der Brasilianische Blick: Coleção Gilberto Chateaubriand* foi realizada no Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Alemanha; e a exposição *Haus der Kulturen der Welt*, Berlim, Alemanha, que segue em 1999 no Kunstmuseum Heidenheim, Heidenheim, Alemanha. A curadoria é de Denise Mattar e o texto de Paulo Herkenhoff. Participa também da exposição coletiva *Situacionismo: Un Grupo de Fotografias*, na Galeria OMR, Cidade do México, México. Em outubro é convidada para a 24ª Bienal Internacional de São Paulo, São Paulo. A curadoria é de Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa. Texto de Paulo Herkenhoff no volume 2 (*Roteiros...*) e de Valéria Piccoli no volume 4 (*Um e/entre outro/s*).

Realiza a exposição *Reflexo de sonhos no sonho de outro espelho* (Estudo sobre o Tiradentes de Pedro Américo), composta por 21 pinturas, a partir de pintura de Pedro Américo, *Tiradentes Esquartejado*. Hoje na Coleção Ricard Akagawa.

Entrevista de Nicholas Serota ao jornal *Folha de São Paulo* (2012):

“Para mim, a Bienal de 1998, organizada pelo Paulo Herkenhoff, foi um ponto crítico. Não vi essa exposição, mas conheço muito bem o catálogo. Gostaria de ter visto essa mostra. **Foi um momento crítico porque deu uma nova leitura de arte brasileira, um novo conhecimento de como a arte se desenvolve em paralelo ao mercado.** Deu uma nova consciência dos processos.”

Adriana participa ainda da exposição coletiva *Arte Contemporânea Brasileira: Um e Outro* no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro. Em setembro está na coletiva *Fronteiras: dimensões utópicas*, no Itaú Cultural em São Paulo, com curadoria de Angélica de Moraes. Em novembro, segue com outras coletivas: *A Imagem do Som de Caetano Veloso* no Paço Imperial, Rio de Janeiro, e *Navegar é preciso: O Contemporâneo na Produção Artística de Brasil e Portugal* no Centro Cultural São Paulo, com curadoria de Camila Duprat.

Adriana reproduziu a azulejaria portuguesa nas peças da série *Língua*. A falsa azulejaria é cortada por sulcos revestidos com uma grossa camada de tinta vermelha que, sob certo ângulo, parecem ser nacos de carne.

“O Bernardo [*Paz, colecionador, idealizador do Instituto Inhotim e ex-marido de Adriana*] colecionava e era fã do meu trabalho desde 1998, que foi quando ele adquiriu a primeira obra. Quando visitei Inhotim pela primeira vez, o espaço era só uma fazenda. Lembro que ele me falava que aquilo ia ser um museu, e eu, desde aquela época, achei um projeto incrível. E quando eu voltei lá anos depois e vi que grande parte do que ele tinha dito tinha sido realizada, fiquei encantada. Então, de cara eu topei fazer o pavilhão. Sugeri o Rodrigo [*o arquiteto Rodrigo Serviño Lopes*] para construí-lo, e o Bernardo aceitou. Aconteceu muita coisa nesse período, o casamento, a nossa filha, tudo derivado da ideia do pavilhão e da

junção de três forças: Bernardo, Rodrigo e Adriana.” (Gisele Kato, “Adriana Varejão – Em Novos Mares”, *Bravo!*, dez. 2009)

Em 1999 realiza a exposição individual *Adriana Varejão: Trabalhos e referências*, com textos de Adriano Pedrosa e Paulo Herkenhoff, na Galeria Camargo Vilaça, São Paulo. **Uma das obras, *Língua com Padrão Sinuoso (1998)*, é leiloadada por US\$ 302,500.00 na Christie’s de Nova York, em novembro de 2008.** Realiza o projeto em fotografia *Alegria*, publicado na revista espanhola *Lapiz* e exposto na Galeria Camargo Vilaça, São Paulo. Em setembro expõe na *Trace: 1ª Bienal de Liverpool* [1<sup>st</sup> Liverpool Biennial of Contemporary Art – The International Exhibition – *Trace*], em Liverpool, Inglaterra. A curadoria é de Anthony Bond. Entre os artistas brasileiros participam também Jac Leirner, Vik Muniz, Ernesto Neto, José Resende e Daniel Senise. Em novembro Adriana está na coletiva *Cinco Continentes y Una Ciudad*, Museo de la Ciudad, Cidade do México, México. Varejão é a única brasileira a integrar a exposição cuja curadoria é de Marta Palau, Rita Eder, Okwui Enwezor, Yu Yeon Kim, Gerardo Mosquera (curador da seleção dos artistas da América Latina), Rosa Olivares e Silvia Pandolfi. Mosquera é o autor do texto sobre a artista.

A artista é incluída na publicação *S.M.A.K. Museum of Contemporary Art*, com textos de Jan Hoet, Ingrid Commandeur e outros (Amsterdã, Ghent Ludion). Em 6 de maio de 1999 é inaugurado o SMAK: Stedelijk Museum voor Actuele Kunst. As exposições só começaram em 2000.

Adriana Varejão inicia em 2000 a série *Charques*. Em um comentário sobre a obra *Charques (1999)* e a prática de Adriana de fotografar açougues, Starusci (2001, p.14) tece o seguinte comentário:

“A artista também fotografa carnes expostas em açougues mundo afora. Trata-se de outro aspecto evidente em sua obra, a busca de representações para a carnalidade, também ligada à teatralidade de sua pintura. Para tanto usa materiais semelhantes a elementos orgânicos e faz incisões nas telas e azulejos. Assim é a série, intitulada *Charques: madeira pintada de azul*, com poliuretano em tons avermelhados. Nos trabalhos da série de *Charques*, em que superfícies de azulejos recobrem camadas de ‘carne’ pintadas, a artista partiu de uma pesquisa com azulejos dos anos 60 e 70 para

recuperar o que chama de ‘estampas vulgares de banheiro e cozinha’.”

Participa de exposição individual na Lehmann Maupin Gallery em Nova York, Estados Unidos. A Galeria Camargo Vilaça em São Paulo realiza a individual *Azulejões e Charques*. Segundo a artista:

“Com os *Azulejões*, levei a pintura para a Arquitetura, onde o espectador tem que ‘mergulhar’. Quando estava desenvolvendo *Azulejões*, foi uma época que estava ouvindo muito samba e choro, vivendo isso muito intensamente. O Paulo Herkenhoff olhou para aquilo e disse que tinha uma ordem sincopada. Eu conhecia a obra do Baden Powell – aliás, conheci o Baden, fui numa roda vê-lo tocar. E no ‘Choro para metrônomo’ eu tinha a tradução musical do que era aquela obra, do que eu esperava visualmente construir com aquela obra. Não que ouvi a música e quis fazer a obra, mas é quando as coisas se encontram, as coincidências acontecem. Achava muito coerente a forma do ritmo sempre regular da azulejaria, quadrado, com o metrônomo, que impõe esse ritmo, aquele solo em cima dessa monotonia rítmica [imita com a boca o solo do choro]. Eu via isso dentro da minha composição, que ao mesmo tempo não era contínua, existia a ideia dessa ordem sincopada, feita de quebras, mas construída em um fluxo melódico, dominado pelo azul. Visualizei e me identifiquei muito com aquela música.”

A artista participa de algumas exposições individuais, como no BildMuseum, em Umeå, Suécia, e no Borås Konstmuseum, Borås, Suécia. Em março do mesmo ano está na coletiva *Brasil: plural y singular*, no Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina. Em abril participa da grande mostra *Brasil +500: Mostra do Redescobrimento*, no Pavilhão da Bienal, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo. A curadoria geral é de Nelson Aguilar. Em abril participa da coletiva *Cá Entre Nós* no Paço das Artes, em São Paulo. A curadoria é de Maria Alice Milliet. Em maio participa da 12ª Bienal de Sydney [Biennale of Sydney 2000], em Sydney, Austrália, com curadoria de Nick Waterlow, Fumio Nanjo, Louise Neri, Hetti Perkins, Nicholas Serota, Robert Storr e Harald Szeemann. O texto sobre a artista é de Paulo

Herkenhoff. Em maio está na coletiva *Um Oceano Inteiro para Nadar* em Culturgest, Lisboa, Portugal, e na mostra *Raw*, na Victoria Miro Gallery em Londres, Inglaterra. Em junho participa da 12ª Mostra da Gravura Cidade de Curitiba: *Marcas do Corpo, Dobras da Alma*, com curadoria de Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa. O texto é de Paulo Reis. Em agosto, exposição coletiva *Território comum, miradas diversas: artistas latinoamericanos en el siglo XX*, no Espacios Unión, Caracas, Venezuela. A curadoria é de Maria Luz Cárdenas.

Em setembro participa da *Ultra Baroque: Aspects of Contemporary Latin American Art*, no Museum of Contemporary Art San Diego, La Jolla, Estados Unidos. Em 2001 a exposição itenera para o Modern Art Museum of Fort Worth, Fort Worth, Estados Unidos; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, Estados Unidos; em 2002, na Art Gallery of Ontario, Canadá; Miami Art Museum, Estados Unidos; Walker Art Center, Minneapolis, Estados Unidos. A curadoria é de Elizabeth Armstrong e Victor Zamudio-Taylor. Texto sobre a artista de Paulo Herkenhoff.

Adriana participa em outubro da exposição coletiva *Século 20: arte do Brasil* no Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão/Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal. A curadoria geral é de Nelson Aguilar. Em novembro, *A Imagem do Som de Gilberto Gil*, no Paço Imperial, Rio de Janeiro, com curadoria de Felipe Taborda. Em dezembro, *Versiones del Sur: cinco propuestas em torno a la arte em América*, no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri, Espanha, com coordenação de Octavio Zaya. Outras coletivas: *Coleção Berardo*, Centro Cultural de Belém, Lisboa, Portugal – a Coleção Berardo conserva duas obras de Varejão: *Filho Bastardo II* (1997) e *Tilework with Horizontal Incision* (1999); *El Enigma de lo Cotidiano*, na Casa de América, Madri, Espanha, com texto de Rosa Olivares; *Novas Aquisições da Coleção Gilberto Chateaubriand*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; *Ideia* na Galeria Camargo Vilaça, São Paulo. A artista é incluída na publicação *Fresh Cream: Contemporary Art in Culture*, com organização de Gilda Williams e Clare Manchester (Londres, Phaidon Press).

As mostras em 2001 se iniciam com a exposição individual na Galeria Pedro Oliveira, na cidade do Porto, em Portugal. Realiza a individual *Azulejões*, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, que segue posteriormente para o Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília. O texto é de Adriano Pedrosa. **Uma das obras em exposição, *Pele tatuada à moda de azulejaria* (1995-96), foi leiloadada por US\$ 205 mil pela Christie's, em novembro de 2007.** Participa de diversas exposições

coletivas, com destaque para a *New Settlements* no Copenhagen Art Center, em Copenhague, Dinamarca. Em abril, *O Espírito de Nossa Época: Coleção Dulce e João Carlos de Figueiredo Ferraz*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e depois Museu de Arte Moderna de São Paulo. A curadoria é de Stella Teixeira de Barros. O colecionador João Carlos de Figueiredo Ferraz conhece a obra da artista no início da década de 1990, quando a artista expõe na Galeria Luisa Strina (1992). Mais tarde, adquire duas obras da artista, ambas compradas na então Galeria Camargo Vilaça (hoje Fortes Vilaça), a primeira de 1998 e a segunda de 2000, *Azulejaria de Rodapé sobre Pratos*, que é a capa do catálogo da exposição *O Espírito de Nossa Época*. Em maio Adriana participa da exposição coletiva *Espelho Cego: seleções de uma coleção contemporânea*, no Paço Imperial, Rio de Janeiro, que itenera para o Museu de Arte Moderna de São Paulo e para o Espaço Cultural Contemporâneo Venâncio, em Brasília. Em 2002 está no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, no Recife. A curadoria é de Marcia Fortes, a partir da coleção de Marcantonio Vilaça. O texto é de Dan Cameron. Em maio, a artista tem obras na exposição coletiva *Trajatória da Luz na Arte Brasileira*, realizada no Itaú Cultural, em São Paulo. A curadoria é de Paulo Herkenhoff.

Em setembro Adriana participa da mostra *El Final del Eclipse: El Arte de América Latina en la Transición al Siglo XXI*, Fundación Telefónica, Madri, Espanha, e Palacio de los Condes de Gabia, Granada, Espanha. A exposição irá itinerar até 2004, iniciando em 2002 pelo Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, Espanha; Museo de Arte Moderno, Cidade do México, México; em 2003, Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, México; Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina; em 2004, Fundación Telefónica, Santiago, Chile; Fundación Telefónica, Lima, Equador. Em outubro, participa da exposição *Brazil: Body and Soul* no Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York, Estados Unidos. A curadoria é de Nelson Aguilar, Emanuel Araujo, Mari Marino, Germano Celant e Edward J. Sullivan. No mesmo mês está na exposição coletiva *Virgin Territory: women, gender, and history in contemporary Brazilian art*, no National Museum of Women in the Arts em Washington, Estados Unidos, com curadoria e texto de Susan Fisher Sterling. Em dezembro participa da mostra *Rotativa Fase 1* na Galeria Fortes Vilaça em São Paulo, com curadoria de Marcia Fortes.

**Ocorre a publicação de livro Adriana Varejão**, com textos de Louise Neri e Paulo Herkenhoff. (São Paulo, Takano). A artista é incluída no livro *Women Artists in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Century*, publicado pela Taschen, com organização de Uta Grosenick. **A obra *Azulejaria Verde em Carne Viva/Green Tilework in Live Flesh*, de 2000, passa a integrar o acervo da Tate Gallery, em Londres.**

O ano de 2002 se inicia com uma exposição individual de janeiro a março na Victoria Miro Gallery, Londres, Inglaterra: “Lower Gallery with a monumental wall based installation, *Macau Wall*”. **Uma das obras em exposição – *Parede com Incisões à la Fontana II, 2001* – é leiloadada por US\$ 1,786,084.00 pela Christie’s em fevereiro de 2011, em Londres.** Também em janeiro faz exposição individual na Lehmann Maupin Gallery em Nova York, Estados Unidos. Outra individual, *Secos e molhados*, é realizada na Galeria Soledad Lorenzo em Madri, Espanha, e depois na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo.

Com presença em diversas exposições coletivas em 2002, participa em janeiro da *Off the Grid: Works on Paper*, na Lehmann Maupin Gallery em Nova York, Estados Unidos. Varejão apresenta *Ambiente Virtual*, de 2002 (grafite sobre papel). Em março está na mostra coletiva *Paralela*, realizada em Galpão, na Avenida Matarazzo nº 530, São Paulo. Esta exposição foi idealizada e organizada em conjunto pelas galerias Fortes Vilaça, Luisa Strina, Casa Triângulo e Brito Cimino. Em maio está em *Los Excesos de la Mente* no Centro Andaluz de Arte Contemporâneo, Sevilha, Espanha. A curadoria é de Patricio Cabrera. Em junho, exposição *Tempo* no Museum of Modern Art-Queens, Nova York, Estados Unidos. A curadoria é de Paulo Herkenhoff. A artista expõe a instalação monumental *Azulejões*.

Em julho participa da coletiva *Caminhos do Contemporâneo 1952-2002* no Paço Imperial, Rio de Janeiro, cuja curadoria é de Lauro Cavalcanti. Em novembro está em *Pintura dos Anos 80*, coletiva realizada na Sala MAM-Cittá América, Rio de Janeiro, com curadoria de Fernando Cochiarralle. E encerra o ano em dezembro, participando da exposição coletiva *Artefoto* no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, sendo que esta exposição segue em 2003 para o Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília. A curadoria é de Ligia Canongia. Tem presença na publicação do livro *Vitamin P – New Perspectives in Painting*, com introdução de Barry Schwabsky (Londres, Phaidon Press).

O ano é 2003 e Adriana Varejão inicia a série *Saunas e Banhos*. “Quis retornar ao espaço da tela e às questões mais filosóficas do Barroco nas *Saunas*. Tudo ali diz respeito à cor, à temperatura. São pinturas silenciosas de forte dimensão psicológica” (*dasartes*). Sobre *Saunas e banhos*:

“[...] comecei essa série completamente por acaso. Abri um livro de arquitetura de Macau [ex-colônia portuguesa, a península asiática tornou-se região administrativa da China em 20 de dezembro de 1999] em Portugal. Estava numa livraria, comecei a ver um livro e vi umas fotos de um cantinho azulejado, uma arquitetura completamente gambiarra, sem a menor importância, o livro era sobre isso. Macau parecia completamente o Rio de Janeiro. E eu sempre trabalhei em cima dessas ideias de transposições culturais.

Muito tempo atrás fiz uma exposição chamada *Terra incógnita* (1991-2003), que falava sobre uma China brasileira, sempre com essa relação entre China e Brasil acontecendo em minha obra. E essa era uma ideia mais contemporânea. Aí calhou de eu estar em Paris e comecei a visitar as saunas nos bairros muçulmanos, aquelas saunas só de mulheres. Fui parar numa sauna subterrânea incrível, toda azulejada. Ao mesmo tempo associei isso com os botequins do Rio de Janeiro, também com os mercados de carne. Tudo era um pouco essa mesma arquitetura funcional do azulejo vulgar, contemporâneo. Esse tipo de ambiente começou a me seduzir muito. Fui para Budapeste, buscar também em filmes, como *Banhos* [de Yang Zhang, 1999], um filme chinês incrível, trouxe-me a presença das piscinas. É mais ou menos assim que acontece.”

Adriana cria a série de múltiplos *Panacea Phantastica*, em serigrafia sobre azulejos. Em fevereiro, faz exposição individual na galeria Lehmann Maupin, em Nova York, Estados Unidos. **Uma das obras presentes na exposição, *Folds 2*, passa a integrar o acervo do Solomon R. Guggenheim Museum de Nova York.**

Participa da exposição *Yanomami: l'esprit de la forêt/Yanomami: o espírito da floresta*, coletiva organizada pela Foundation Cartier pour l'Art Contemporain, em Paris, França. A exposição itinerária, em 2004, para o Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro. Realiza o projeto *Contingente Yanomami*, com fotografia de

Vicente de Mello e curadoria de Bruce Albert et Hervé Chandès. Nas exposições coletivas participa, em janeiro, da *Layers of Brazilian Art* na Faulconer Gallery, Iowa City, Estados Unidos. Seguida de *Pele, Alma*, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil em São Paulo, com curadoria de Katia Canton. Em junho está presente em *Overview: highlights from the collections of Fondation Cartier pour l'Art Contemporain*, BildMuseum, Umeå, Suécia. Em outubro figura no *Panorama da Arte Brasileira: desarrumado*, realização do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que segue em 2004 para o Paço Imperial, no Rio de Janeiro, e para o Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, no Recife. A curadoria é de Gerardo Mosquera.

Adriana apresenta-se no *Projeto Parede* com a obra *Panacea Phantastica*, um conjunto de azulejos que tem retratados 50 tipos de plantas alucinógenas de diversas partes do mundo. A obra depois é instalada no pavilhão da artista no Instituto de Arte Contemporânea Inhotim (Brumadinho, MG). Em outubro, exposição coletiva *A Subversão dos Meios*, no Itaú Cultural, São Paulo, com curadoria de Maria Alice Milliet. Em novembro participa da mostra *Nova Geometria* na Galeria Fortes Vilaça, São Paulo, com curadoria de Adriano Pedrosa. E, no mesmo mês, mostra *Infantil*, na galeria Gentil Carioca, Rio de Janeiro. Integra a exposição com a obra *Joobie Woogie*, composta por balas de glicerina sobre a parede. Participa da exposição *Tomie Ohtake na Trama Espiritual da Arte Brasileira*, realização do Instituto Tomie Ohtake, São Paulo. Esta exposição segue em 2004 para o Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro e para o Museu Oscar Niemeyer em Curitiba. A curadoria é de Paulo Herkenhoff.

É convidada para a 1ª Bienal de Praga [Prague Biennale 1], em Praga, República Tcheca. Participa da exposição *Of the moment – Recent acquisitions from the permanent collection*, no Museum of Contemporary Art San Diego, San Diego, Estados Unidos. Participa da mostra *Colecção de arte contemporânea da Caixa Geral de Depósitos*, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo MEIAC, Badajoz, Espanha.

Realiza em 2004, em setembro, exposição *Saunas* na Victoria Miro Gallery em Londres, Inglaterra. O ano se destaca pela forte presença da artista em exposições coletivas. Já em janeiro está em *Brasil: Body Nostalgia* no National Museum of Modern Art, Quioto, no Japão, seguido do National Museum of Western Art, Tóquio, também no Japão. Em fevereiro está em *Novas Aquisições 2003: Coleção Gilberto Chateaubriand*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de

Janeiro, com curadoria de Fernando Cocchiarale. Em março, na exposição *O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone*, realizada pelo Itaú Cultural em São Paulo, com curadoria de Denise Mattar. Em maio participa da mostra *Nous Venons en Paix... Histoires des Amériques/We Come in Peace... Histories of the Americas*, no Musée d'Art Contemporain de Montréal, no Canadá, com organização de Pierre Landry. O texto sobre a artista é de Luísa Duarte: "Temps et érotisme dans le Ruines, de Adriana Varejão".

Em junho, tem trabalhos na mostra coletiva *L'intime, le collectionneur derrière la porte*, Maison Rouge/Fondation Antoine de Galbert, em Paris. **Uma das obras, Paisagem II (1997), presente na mostra, é leiloadada por US\$ 542,500.00 pela Christie's de Nova York, em maio de 2011.** Em julho, *Estratégias Barrocas: arte contemporâneo brasileiro* no Centro Cultural Metropolitano de Quito, Quito, Equador. A curadoria é de Jacopo Crivelli Visconti. Em julho, *A face icônica da arte brasileira* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com curadoria de Fernando Cocchiarale. Em setembro expõe na coletiva *As Bienais: um olhar sobre a produção brasileira*, na Galeria Bergamin, São Paulo. Em novembro está na mostra *Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães: Doações 2001-2004*, Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, no Recife, com curadoria de Moacir dos Anjos. Em dezembro, *Retratos: 2.000 Years of Latin American Portraits* no El Museo del Barrio, Nova York, Estados Unidos, que segue em 2005 para o Museum of Art San Diego, San Diego, Estados Unidos, para o Bass Museum of Art, Miami, Estados Unidos, e para a The National Portrait Smithsonian International Gallery at the S. Dillon Ripley Center/Smithsonian Institution, Washington, Estados Unidos.

Em dezembro, tem obras na mostra *Bazar de Verão*, Galeria Fortes Vilaça, São Paulo. Participa da V SITE Santa Fe, Novo México, Estados Unidos, e da *Fifth International Biennial Exhibition: Disparities and Deformations: Our Grotesque*, também da Site Santa Fe, Novo México.

Em 2005, março, participa de exposição individual *Chambre d'échos* na Fondation Cartier pour l'art Contemporain, Paris, França, no Centro Cultural de Belém, Lisboa, Portugal, e também na Galeria DA2, Salamanca, Espanha. É lançado livro com textos de Paulo Herkenhoff e Philippe Sollers e entrevista de Hélène Kelmachter (Paris, Actes Sud). Exposição individual na Galeria Fortes Vilaça, São Paulo.

Nas exposições coletivas, inicia 2005 em março, com participação na exposição *O Corpo na Arte Contemporânea Brasileira* no Itaú Cultural, São Paulo. A curadoria é de Fernando Cocchiarale. Textos de Fernando Cocchiarale, Viviane Matesco, Henri-Pierre Jeudy, entre outros. Entre os dias 26 e 28 de agosto, integrou no inSite\_05 a coletiva *Farsites: Urban Crisis And Domestic Symptoms in Recent Contemporary Art*, apresentada no San Diego Museum of Art, La Jolla, Estados Unidos, com curadoria de Adriano Pedrosa. Participa também do Salão Arte Pará 2005, em Belém. Apresenta *O Filho Bastardo*, de 1993, em coletiva com curadoria de Paulo Herkenhoff.

Em setembro está na 5ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre. Texto de Gaudêncio Fidelis: "A persistência da pintura". No outono, Varejão integra o programa de artista residente no Isabella Stewart Gardner Museum, em Boston, Estados Unidos, e, no mesmo mês, *Barrocos y neobarrocos: El infierno de lo bello* no DA2, Salamanca, Espanha, com curadoria de Javier Panera no Centro de Arte Contemporâneo Domus Artium-2002 (DA2). Em outubro, *(Hi)story* no Kunstmuseum Thun, Suécia, com curadoria de Felicity Lunn.

**Casamento com Bernardo Paz.** Da união nasce Catarina, em 2006. Mona Dorf conta que a maternidade teve influência marcante em sua obra, a começar pela mudança da forma, do quadrado para o oval, redondo, o elemento água. Participa de Leilão Beneficente na Galeria Luisa Strina, São Paulo.

Em julho de 2006 faz a exposição individual *Fotografia com Pintura* no Sesc-Petrópolis, Petrópolis. O texto é de Paulo Herkenhoff. Entre as coletivas: em janeiro, *ARS 06 Kiasma* no Museum of Contemporary Art, Helsinque, Finlândia. Textos de Arja Elovirta. Em abril, *Collection of the Fondation Cartier pour l'art contemporain* e MOT – Museum of Contemporary Art Tokyo, Tóquio, Japão. Em junho, *The Missing Peace: Artists Consider the Dalai Lama*, exposição organizada pelo Committee of 100 for Tibet e pela Dalai Lama Foundation, com curadoria de Randy Jayne Rosenberg e apresentada em vários países. Em agosto está na coletiva *Manobras Radicais* no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo. Curadoria de Paulo Herkenhoff e Heloisa Buarque de Holanda. Em setembro participa da 4ª Bienal de Liverpool, em Liverpool, Inglaterra; *TRANSactions: Contemporary Latin American and Latino Art*, no Museum of Contemporary Art San Diego, La Jolla; *Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira* no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém, com obra doada à Secretaria de Estado de Cultura do Pará pela

Funarte (Prêmio Aquisição no 9º Salão Nacional de Artes Plásticas). Curadoria de Marisa Mokarzel.

Em outubro tem obra no 25º Salão de Arte do Pará, em Belém. A curadoria é de Paulo Herkenhoff. Participa da mostra *Busy going crazy*, com obras da coleção do belgo-brasileiro Sylvio Perlstein, na La Maison Rouge/Fondation Antoine de Galbert em Paris, França. Curadoria de David Rosenberg. Ainda em outubro tem obra exposta na *Paralela 2006*, Pavilhão dos Estados/Parque do Ibirapuera, São Paulo. Curadoria de Daniela Bousso. *Open HOUSE (part 2)*, na Ellipse Foundation, Caiscals, Portugal. A fundação conserva a obra *Ruína de Charque – Horto* (2001), de Varejão, integrando a coleção de João Oliveira Rendeiro.

**O Arizona State University Art Museum (Tempe, Estados Unidos), adquire *Ruína de Charque – Quina* (2003).** Realiza a cenografia de *Idomeneu*, ópera de Mozart realizada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com direção de André Heller-Lopes.

Adriana, em janeiro de 2007, realiza exposição individual no Hara Museum of Contemporary Art, Tóquio, Japão, com curadoria e texto de Paulo Herkenhoff. Cerca de 20 obras são apresentadas e uma delas, ***O Sonhador* (2006), foi leiloadada por US\$ 901,087.00 pela Christie's de Londres, em junho de 2012.** Em março, exposição coletiva *Global Feminisms*, Brooklyn Museum of Art, Nova York, Estados Unidos. No mesmo mês está na mostra *Itaú Contemporâneo: arte no Brasil 1981-2006*, coletiva, realizada pelo Itaú Cultural em São Paulo, com curadoria de Teixeira Coelho. Segundo Alfredo Setubal, o acervo do Itaú conta atualmente com cerca de 4 mil peças, desde a era pré-colombiana. “Todas em uso, distribuídas pelas paredes das agências e sedes de todo o Brasil”, afirma o vice-presidente, responsável pelas aquisições de arte contemporânea do banco. As obras são também exibidas em exposições periódicas e até emprestadas para mostras em outras instituições. Já a coleção própria de Alfredo Setubal conta com cerca de mil peças. “Mas aí prevalece meu gosto”, diz. De cada grande artista – como Beatriz Milhazes, Tunga, Waltercio Caldas, Lygia Clark – Setubal tem cinco ou seis obras. Sua favorita é Adriana Varejão, autora da obra *O Chinês*. **Em um leilão, uma pintura que tenha passado pelo acervo de um colecionador de renome pode ganhar um acréscimo de 5% a 10% sobre seu valor final** (Ivan Padilha, “Qual o valor da arte?”, *Época Negócios*, março de 2010).

**Alfredo Setubal é o maior colecionador particular de Varejão no Brasil, e também possui expressiva coleção de Sergio Camargo.**

Em maio, Adriana participa da exposição *Ojos de mar* no Institut Valencià d'Art Modern, Valência, Espanha. E também *80/90: modernos, pós-modernos, etc.* no Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, com curadoria de Aguinaldo Farias. Em junho está na coletiva *Guggenheim Collection, 1940s to Now*, na National Gallery of Victoria, Melbourne, Austrália. Em agosto, na *Latin American Art: myth & reality*, no Nassau County Museum of Art, Nova York, Estados Unidos. Em setembro, *Mais Precioso que Prata* na Caixa Cultural, Rio de Janeiro. Texto de Alfredo Grieco e Glória Ferreira. Em novembro, integra o passeio sensorial proposto por Paulo Herkenhoff na coletiva *Poética da Percepção*, no Espaço Cultural Vivo, São Paulo, que segue em 2008 para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o Museu Oscar Niemeyer, Curitiba. Em dezembro, *Arte Latino Americana* na Coleção Berardo, Sintra Museu de Arte Moderna, Coleção Berardo em Portugal. A coleção para o verão 2007/08 de Lenny Niemeyer ganha um elemento português no melhor estilo 'artsy': os azulejos trabalhados que vieram como referência ao trabalho da artista plástica Adriana Varejão. Os azulejos, signo forte da obra de Varejão, integrarão os requintados e bem-acabados maiôs da estilista que, em alguns momentos, aparecerão como aplicações nas peças. **A artista está entre os 100 Artists Latinoamericanos/Latin American Artists, livro organizado por Rosa Olivares (Madri, Exit Publications).**

Em agosto de 2008, Adriana faz exposição individual no Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Minas Gerais. No Inhotim Centro de Arte Contemporânea, em Brumadinho, Minas Gerais, a obra da artista pode ser vista de maneira única e em exposição permanente. Tanto o percurso das obras como o partido da arquitetura foram desenvolvidos em próximo diálogo entre Varejão e o arquiteto Rodrigo Cerviño Lopez, que projetou o prédio para um conjunto de obras preexistentes, que a artista completou com outras criadas *in situ*.

Em fevereiro a artista participa da coletiva *The Map: Navigating the Present*. Bildmuseet/Umeå University, Suécia. Em março está em *Parangolé: Fragmentos desde los 90 en Brasil, Portugal y España*. Esta mostra foi realizada no Patio Herreriano/Museo de Arte Contemporáneo Español, Valladolid, Espanha, com a curadoria de David Barro e Paulo Reis. Em maio participa da 3ª Bienal de Bucareste

[Bucharest Biennale 3], Bucareste, Romênia. E ainda na coletiva *Laços do Olhar*, do Instituto Tomie Ohtake em São Paulo, com curadoria de Paulo Herkenhoff.

Em novembro, no leilão beneficente “Bordando Arte”, organizado pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, **a peça mais disputada do pregão foi de Adriana Varejão, que começou com lance mínimo de R\$ 10 mil e foi vendida por R\$ 65 mil.**

Adriana Varejão recebe medalha de Chevalier des Arts et Lettres, concedida pelo governo francês.

Em 2009 inicia a série *Pratos*.

“Essa série de pratos enormes, com um metro e sessenta de altura, é inspirada nas cerâmicas do português Rafael Bordalo Pinheiro e passeiam pelo universo feminino [...] iniciei a série dos grandes pratos inspirados em Bordalo Pinheiro, da escola do incrível ceramista Pallicy.” (*dasartes*).

Realiza exposição individual na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo, e na Lehmann Maupin Gallery em Nova York, Estados Unidos; *De Malangatana a Pedro Cabrita Reis: Obras da Coleção Caixa Geral de Depósitos*, Centro Cultural e Congressos, Caldas da Rainha, em Portugal; e está na coletiva *Las Americas Latinas: Las Fatigas del Querer*, no Spazio Oberdan em Milão, Itália. Em fevereiro, exposição coletiva *Nus*, na Galeria Fortes Vilaça e na Galeria Bergamin, São Paulo. Coletiva na exposição *Regreso: Arte Latinoamericano y Memoria*, Casa de América, Madri, Espanha.

Em março participa da exposição *Jogos de Guerra: confrontos e convergências na arte contemporânea brasileira*, no Memorial da América Latina, São Paulo, que segue em 2011 para a Caixa Cultural no Rio de Janeiro. Curadoria de Daniela Name. Em maio tem obras na mostra *Novas Aquisições do MAC-Niterói*, Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Em julho tem a obra *Botequim Humaitá*, produzida para o Clube de Colecionadores de Fotografia do MAM de São Paulo, exposta na mostra *Dez Anos do Clube de Colecionadores de Fotografia do MAM*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, com curadoria de Eder Chiodetto.

**Publicação do livro *Adriana Varejão: Entre carnes e mares***, com organização de Isabel Diegues e textos de Silviano Santiago, Lilia Moritz Schwarcz,

Karl Erik Schollhammer, Luiz Camillo Osório e Zalinda Cartaxo (Rio de Janeiro, Caboró). Um belíssimo trabalho, diga-se, que conta com textos do escritor e crítico Silviano Santiago, do teórico da literatura Karl Erik Schollhammer, da antropóloga Lilia Moritz Schawrcz, do crítico de arte Luiz Camillo Osorio e da especialista em arte e arquitetura Zalinda Cartaxo.

*Ruínas de Charque* é hoje sua obra mais cara. **Uma de suas paredes, *Ruína de Charque Humaitá*, foi arrematada em abril de 2009 por US\$ 306 mil em leilão realizado pela Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, em São Paulo. No balanço geral, sua obra se valorizou 5.000% na última década, mais do que qualquer outro artista brasileiro.** O jornal *Folha de São Paulo* publica matéria sobre mercado de arte: obras de alguns artistas, entre eles Adriana Varejão, valem 50 vezes o que valiam em 2000.

O ano de 2010 Adriana inicia com participação, em janeiro, na exposição *Latinas!*, no Nassau County Museum of Art, Roslyn Harbor, Estados Unidos. Em fevereiro está em *The Library of Babel / In and Out of Place*, Zabłudowicz Collection, Londres, Inglaterra. A curadoria é de Anna-Catharina Gebbers, inspirada no conto “La Biblioteca de Babel” (1941), de Jorge Luis Borges. Em abril, *El Gabinete Blanco*, exposição coletiva na Fundación/Colección Jumex, Ecatepec de Morelos, México, com curadoria de Adriano Pedrosa. Participa da exposição *Recorte de uma coleção*, na Galeria Ricardo Camargo em São Paulo. Em julho está na mostra *Se a pintura morreu, o MAM é o céu!*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com curadoria de Luiz Camillo Osorio. Em setembro participa da *Paralela 2010: A Contemplação do Mundo*, no Liceu de Artes e Ofícios, São Paulo. Em dezembro, *Law of the Jungle*, coletiva com curadoria de Tiago Carneiro da Cunha. Expõe na Lehmann Maupin Gallery, Nova York, Estados Unidos. Adriana Varejão integra a coletiva com *Paisagem Canibal* (2003). Em novembro de 2010, uma obra de Varejão (*Paisagem Canibal*) **foi vendida em Nova York por US\$ 602,500.00, o valor mais alto atingido por ela até então.** No ranking histórico, Varejão só fica atrás de Fernando Botero entre latino-americanos vivos, já que um trabalho do artista colombiano alcançou US\$ 2,032,000.00, ou R\$ 3.380.000,00.

No último ranking do portal Artprice (com base em vendas realizadas em leilões no mundo inteiro), entre os 500 artistas mais valorizados aparecem quatro brasileiros: Vik Muniz, Adriana Varejão, Beatriz Milhazes e Cildo Meireles. A posição do Brasil ainda é periférica, mas o nome de Varejão é sempre mencionado.

Em setembro de 2011, Adriana faz exposição individual na Victoria Miro Gallery, Londres, Inglaterra. As exposições coletivas têm início em janeiro com *MappaMundi*, na Fundação de Arte Moderna e Contemporânea/ Museu Coleção Berardo, Lisboa, Portugal. A artista apresenta *Mapa de Lopo Homem*, mostra com curadoria de Guillaume Monsaingeon. Em abril está em *The Last First Decade*, mostra da Ellipse Foundation Art Centre, Cascais, Portugal, com curadoria de Alexandre Melo e Ivo André Braz. Em maio, *Gigante por la propia naturaleza* no Institut Valencià d'Art Modern, Valência, Espanha, com curadoria de Rafael Gil Salinas e Wilson Lazaro. A artista apresenta *Testemunhas oculares X, Y, Z* (1997).

Em maio, *Vieira da Silva/Arpad Szenes e rupturas do espaço na arte brasileira*, mostra coletiva no Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, com curadoria de Paulo Herkenhoff. Em maio, *All cannibals?/Tous cannibals?*, na Collectors Room/Olbricht Foundation, Berlim, Alemanha, e na Maison Rouge/Fondation Antoine de Galbert, Paris, França, com curadoria de Jeanette Zwingenberger. Segue ainda com *Vestígios de Brasilidade* no Santander Cultural, no Recife, com curadoria de Marcelo Campos. Em agosto, *Destricted.br*, coletiva na Galeria Fortes Vilaça em São Paulo. Em setembro participa da 12ª Bienal de Istambul [12<sup>th</sup> Istanbul Biennial]. Istambul, Turquia. Com curadoria de Jens Hoffmann e Adriano Pedrosa, a exposição tem como ponto de partida a obra de Felix Gonzalez-Torres (1957-1996). Varejão integra uma das coletivas da mostra – *Untitled (Abstraction)* – com a obra *Parede com Incisões à la Fontana, Istanbul* (2011).

Em novembro participa da exposição *Fotógrafos da Cena Contemporânea* no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, com curadoria de Helouise Costa. No mesmo mês está na coletiva *Testing Ground | Time Scale*, na Zabudowicz Collection, Londres, Inglaterra. Em seguida *Historias de la Vida Material / Stories of Material Life*, no Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, Cáceres, Espanha, e *El Mapa: Cartografías críticas*, no MAMM – Museo de Arte Moderno Medellín, Medellín, Colômbia.

Adriana Varejão recebe a Ordem ao Mérito Cultural concedida pelo Ministro da Cultura do Brasil. **Em fevereiro, *Parede com Incisões à la Fontana II* (da série *Ruínas de Charque*) bate recorde de maior valor já pago pela obra de um artista brasileiro ainda vivo. A obra foi arrematada em leilão da Christie's, em Londres, por US\$ 1,786,084.00.** Essa venda desbanca o recorde anterior, de Beatriz Milhazes, que teve sua tela *O Mágico* vendida por US\$ 1,049,00.00 ou R\$

1.746.000,00, em leilão da Sotheby's em Nova York, 2008. Arrematou-a o colecionador argentino Eduardo Costantini, o mesmo que, em 1995, comprara por US\$ 1,500,000.00 o *Abaporu* de Tarsila do Amaral, hoje em exposição permanente no Malba, o Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires. Em outubro, participa da exposição *O Colecionador de Sonhos*, na inauguração do Instituto Figueiredo Ferraz, em Ribeirão Preto.

Chega 2012 e, em setembro, a sua retrospectiva *Histórias às Margens* é realizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, com curadoria de Adriano Pedrosa e projeto expográfico de Rodrigo Cerviño Lopez. São apresentados 42 trabalhos da artista produzidos a partir de 1991, tendo *Milagre dos Peixes* como o início deste percurso e ponto de inflexão na obra da artista. Segundo o curador, *Histórias às Margens* são “histórias marginais, muitas vezes esquecidas ou colocadas às margens pela história tradicional, sejam elas histórias do Brasil, de Portugal, da China, da arte, do Barroco, da colonização; histórias que Varejão pesquisa, resgata e entrecruza em suas pinturas”. **A exposição recebeu o prêmio de melhor exposição do ano da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA)**. Três trabalhos são produzidos especialmente para a ocasião e a artista doa obra ao museu: *Dioneia*, da série *Carnívoras* (2012).

**Em novembro, Beatriz Milhazes obtém pela segunda vez o título de artista brasileira viva mais cara da História, quando a tela *Meu Limão*, de 2000, é arrematada na Sotheby's, em Nova York, por US\$ 2,100,000.00 (mais de R\$ 4 milhões).**

“Os leilões internacionais funcionam como uma espécie de passarela da moda no mundo da arte. **A compra milionária acaba por legitimar e valorizar um artista. Não é à toa que Beatriz Milhazes e Adriana Varejão se revezam no ranking dos brasileiros contemporâneos mais caros.** Outros artistas da mesma Geração 80, embora tenham prestígio, estão distantes das cifras astronômicas. Ernesto Neto, por exemplo, teve uma instalação vendida por US\$ 24,000.00 em leilão em outubro na Christie's. Já uma pintura de Daniel Senise, outro consagrado nome da Geração 80, saiu por US\$ 20,000.00 na última quarta-feira, em outro leilão da mesma casa, em Nova York.” (*O Globo*, 24.11.2012)

A Coleção do Fundo de Investimento em Arte Contemporânea BGA é exposta no MuBE – Museu Brasileiro da Escultura, em São Paulo.




Em janeiro de 2013, a exposição *Histórias às Margens* é apresentada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com o lançamento do catálogo da exposição. A mostra viajará em seguida para Buenos Aires, onde faz temporada no Malba – a primeira individual da artista na capital argentina.





### **5.3. Participação no mercado de arte internacional**

Apresenta-se a seguir levantamento de dados de vendas dos artistas Sergio Camargo e Adriana Varejão realizado junto aos bancos de dados dos sites Artprice e Artnet, e às casas de leilões Sotheby's, Christie's e Phillips de Pury, entre outras fontes. Optou-se por não utilizar as consultas realizadas junto às galerias brasileiras e outros comerciantes de arte, pois muitas informações, como preço e destino das obras (objetos), não podem ser divulgadas, ora para manter sigilo do montante negociado, ora para preservar a identidade dos compradores. Para que não houvesse distorção nos dados, focou-se nas bases inicialmente citadas.

A inclusão das relações de obras, suas descrições e preços de venda foram incorporados ao trabalho, pois se julgou vital que tais informações estivessem elegidas e demonstradas no corpo do texto e não como anexo, pois desta forma contribui para a avaliação de “evolução” dos artistas no cenário do mercado internacional, sua historicidade e a circulação de obras. A relação de obras segue a ordem cronológica descendente de venda e os valores foram convertidos para dólares da data da venda, com as comissões das casas de leilões inclusas.





### 5.3.1. Registros de vendas de Sergio Camargo





	<p>Título: <b>Relief</b> – Data: 1971</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 60 cm x 60 cm x 6,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 593,044</b></p> <p>Preço estimado: € 373,024 – € 500,480</p> <p>Data da venda: 13.02.2013</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 157</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1971</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 16,5 cm x 19 cm x 14 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 60,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 60,000 – US\$ 80,000</p> <p>Data da venda: 06.12.2012</p> <p>Casa de leilão: Ritz Carlton Hotel – Lote número: 3</p> <p>Localização: Miami</p>
	<p>Título: <b>Relief</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 20,6 cm x 15,9 cm x 7,6 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 314,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 150,000 – US\$ 200,000</p> <p>Data da venda: 20.11.2012</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 71</p> <p>Localização: Nova York</p>





	<p>Título: <b>Relief Nº 190</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 45,1 cm x 25,4 cm x 11,4 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 250,000 – US\$ 350,000</p> <p>Data da venda: 20.11.2012</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 63</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled Nº 461</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 65 cm x 17 cm x 5 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 150,000 – US\$ 250,000</p> <p>Data da venda: 20.11.2012</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 17</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Ter elementi</b> – Data: 1967-1968</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 42 cm x 42 cm x 12,7 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 180,000 – US\$ 250,000</p> <p>Data da venda: 19.11.2012</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 35</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled 235</b> – Data: 1969</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 62,8 cm x 62 cm x 14,6 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 98,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 100,000 – US\$ 150,000</p> <p>Data da venda: 19.11.2012</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 30</p> <p>Localização: Nova York</p>





	<p>Título: <b>Relief</b> – Data: 1971</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 41 cm x 41 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 223,594</b></p> <p>Preço estimado: £ 120,000 – £ 180,000</p> <p>Data da venda: 13.10.2012</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 145</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1963</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 40,64 cm x 38,1 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 140,000*</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 150,000 – US\$ 250,000</p> <p>Data da venda: 25.09.2012</p> <p>Casa de leilão: Leslie Hindman Inc. – Lote número: 1067</p> <p>Localização: Chicago</p>
	<p>Título: <b>Relief 283</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 83,8 cm x 89,7 cm x 9,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: £ 400,000 – £ 600,000</p> <p>Data da venda: 27.06.2012</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 66</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Hommage à Fontana</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 85 cm x 61 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 1,538,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 600,000 - US\$ 800,000</p> <p>Data da venda: 23.05.2012</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 31</p> <p>Localização: Nova York</p>





	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1971</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 29,7 cm x 32,4 cm x 12,4 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 80,000 - US\$120,000</p> <p>Data da venda: 21.05.2012</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 21</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1960</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 13,6 cm x 10,4 cm x 14,3 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 80,000 – US\$ 120,000</p> <p>Data da venda: 10.05.2012</p> <p>Casa de leilão: Bonhams – Lote número: 9</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1960</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 16,5 cm x 31 cm x 25 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: £ 15,000 – £ 20,000</p> <p>Data da venda: 16.02.2012</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 175</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Relief 259</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 79,7 cm x 79,7 cm x 12,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 979,131</b></p> <p>Preço estimado: £ 400,000 – £ 600,000</p> <p>Data da venda: 14.02.2012</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 14</p> <p>Localização: Londres</p>



	<p>Título: <b>Sans titre</b> – Data: 1966</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 20 cm x 21,4 cm x 8,69 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 174,291</b></p> <p>Preço estimado: € 60,000 – € 80,000</p> <p>Data da venda: 08.12.2011</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 1</p> <p>Localização: Paris</p>
	<p>Título: <b>Relief 212</b> – Data: 1968</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 18 cm x 18 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 40,341</b></p> <p>Preço estimado: € 25,000 – € 35,000</p> <p>Data da venda: 08.12.2011</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 119</p> <p>Localização: Paris</p>
	<p>Título: <b>Sans titre</b> – Data: 1979</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 55 cm x 20 cm x 28 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 180,000 – US\$ 200,000</p> <p>Data da venda: 04.12.2011</p> <p>Casa de leilão: Fine Art Auctions Miami – Lote número: 217</p> <p>Localização: Miami</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 61 cm x 30,5 cm x 6,4 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 398,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 200,000 – US\$ 300,000</p> <p>Data da venda: 14.11.2011</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 5</p> <p>Localização: Nova York</p>





	<p>Título: <b>Untitled 476</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 24,4 cm x 28,3 cm x 8 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 288,360</b></p> <p>Preço estimado: £ 40,000 – £ 60,000</p> <p>Data da venda: 30.06.2011</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 5</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 16,5 cm x 29 cm x 20 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 35,244</b></p> <p>Preço estimado: £ 15,000 – £ 20,000</p> <p>Data da venda: 30.06.2011</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 140</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Sans titre</b> – Data: sem data</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 76 cm x 61 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 738,088</b></p> <p>Preço estimado: € 150,000 – € 200,000</p> <p>Data da venda: 27.06.2011</p> <p>Casa de leilão: Claude Aguttès S.A.S – Lote número: 36</p> <p>Localização: Paris</p>
	<p>Título: <b>Relief 13/83</b> – Data: 1965</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 140 cm x 140 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 842,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 400,000 – US\$ 600,000</p> <p>Data da venda: 25.05.2011</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 61</p> <p>Localização: Nova York</p>


	<p>Título: <b>Homage to Brancusi</b> – Data: c. 1972</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 84 cm x 28,5 cm x 28,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: £ 50,000 – £ 70,000</p> <p>Data da venda: 14.04.2011</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 18</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Relief</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 61 cm x 56 cm x 15 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 353,286</b></p> <p>Preço estimado: £ 80,000 – £ 120,000</p> <p>Data da venda: 14.04.2011</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 2</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Sans titre</b> – Data: 1963</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 21,7 cm x 27,6 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 227,374</b></p> <p>Preço estimado: € 40,000 – € 60,000</p> <p>Data da venda: 08.12.2010</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 1</p> <p>Localização: Paris</p>
	<p>Título: <b>Relief 232</b> – Data: 1969</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 122,5 cm x 121,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 482,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 400,000 – US\$ 600,000</p> <p>Data da venda: 16.11.2010</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 37</p> <p>Localização: Nova York</p>





	<p>Título: <b>Relief 161-4</b> – Data: 1964</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 121,9 cm x 66 cm x 14 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 842,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 800,000 – US\$ 1,200,000</p> <p>Data da venda: 29.09.2010</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 173</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1960</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 19,6 cm x 9,6 cm x 5,3 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: £ 40,000 – £ 60,000</p> <p>Data da venda: 30.06.2010</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 203</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1960</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 25 cm x 12,5 cm x 4,2 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 143,203</b></p> <p>Preço estimado: £ 50,000 – £ 70,000</p> <p>Data da venda: 29.06.2010</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 106</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled 227</b> – Data: 1969</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 122 cm x 64 cm x 6 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 230,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 150,000 – US\$ 200,000</p> <p>Data da venda: 26.05.2010</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 75</p> <p>Localização: Nova York</p>





	<p>Título: <b>Relief 188</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 80 cm x 63,2 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 626,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 500,000 – US\$ 700,000</p> <p>Data da venda: 26.05.2010</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 69</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1980</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 25 cm x 65 cm x 31 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 57,297</b></p> <p>Preço estimado: £ 30,000 – £ 50,000</p> <p>Data da venda: 24.04.2010</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 362</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1960</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 19,6 cm x 9,6 cm x 5,3 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: £ 40,000 – £ 60,000</p> <p>Data da venda: 24.04.2010</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 354</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 10,8 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 23,553</b></p> <p>Preço estimado: £ 12,000 – £ 18,000</p> <p>Data da venda: 11.02.2010</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 139</p> <p>Localização: Londres</p>





	<p>Título: <b>Relief</b> – Data: Sem data</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 170 cm x 115 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 1,594,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 350,000 – US\$ 450,000</p> <p>Data da venda: 18.11.2009</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 5</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1969</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 90 cm x 90 cm x 10 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 394,663</b></p> <p>Preço estimado: £ 120,000 – £ 180,000</p> <p>Data da venda: 16.10.2009</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 159</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: c. 1965</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 23,4 cm x 21 cm x 15,1 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 41,322</b></p> <p>Preço estimado: £ 8,000 – £ 10,000</p> <p>Data da venda: 26.06.2009</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 124</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Relief</b> – Data: c. 1965</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 17 cm x 18 cm x 7 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 38,937</b></p> <p>Preço estimado: € 12,000 – € 15,000</p> <p>Data da venda: 21.04.2009</p> <p>Casa de leilão: Artcurial (S.V.V.) – Lote número: 353</p> <p>Localização: Paris</p>




	<p>Título: <b>Plieque</b> – Data: c. 1983</p> <p>Descrição: Escultura em papel – 51 cm x 70 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: € 2,000 – € 2,500</p> <p>Data da venda: 12.02.2009</p> <p>Casa de leilão: Casa de Subastas Odalys – Lote número: 44</p> <p>Localização: Madri</p>
	<p>Título: <b>Relief 191</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 63,5 cm x 49,7 cm x 7,3 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 194,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 100,000 – US\$ 150,000</p> <p>Data da venda: 18.11.2008</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 46</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Triptique No. 155, 156 &amp; 157</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 66 cm x 66 cm x 16,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 290,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 300,000 – US\$ 400,000</p> <p>Data da venda: 18.11.2008</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 41</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>546 Black</b> – Data: 1984</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 70,5 cm x 16,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 49,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 40,000 – US\$ 60,000</p> <p>Data da venda: 30.05.2008</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 206</p> <p>Localização: Nova York</p>





	<p>Título: <b>Untitled (for Hélio Oiticica)</b> – Data: 1978</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 12 cm x 30 cm x 20 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 49,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 40,000 – US\$ 60,000</p> <p>Data da venda: 29.05.2008</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 186</p> <p>Localização: Nova York</p>
<p>Sem imagem</p>	<p>Título: <b>White reliefs</b> – Data: 1972</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 48,5 cm x 32,4 cm x 5,6 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 169,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 40,000 – US\$ 60,000</p> <p>Data da venda: 29.05.2008</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 48</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Relief 282</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 67,3 cm x 57 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 289,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 150,000 – US\$ 200,000</p> <p>Data da venda: 28.05.2008</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 75</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Nº 120</b> – Data: 1966</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 27 cm x 30,4 cm x 23 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 85,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 60,000 – US\$ 80,000</p> <p>Data da venda: 28.05.2008</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 74</p> <p>Localização: Nova York</p>





	<p>Título: <b>Sem título</b> – Data: c. 1960</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 14 cm x 10 cm x 14 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 86,753</b></p> <p>Preço estimado: € 55,000</p> <p>Data da venda: 17.02.2008</p> <p>Casa de leilão: Casa de Subastas Odalys – Lote número: 18</p> <p>Localização: Madri</p>
	<p>Título: <b>Chess Set</b> – Data: c. 1980</p> <p>Descrição: Escultura em mármore</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 20,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 20,000 – US\$ 30,000</p> <p>Data da venda: 21.11.2007</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 207</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Relief 197</b> – Data: c. 1968</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 84 cm x 55 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 361,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 60,000 - US\$ 80,000</p> <p>Data da venda: 19.11.2007</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 64</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Relief 163</b> – Data: c. 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 30,5 cm x 38 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 63,400</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 25,000 - US\$ 30,000</p> <p>Data da venda: 19.11.2007</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 63</p> <p>Localização: Nova York</p>

	<p>Título: <b>Untitled 103</b> – Data: Sem data</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 61 cm x 51,1 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 288,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 150,000 – US\$ 200,000</p> <p>Data da venda: 30.05.2007</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 45</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Homage to Brancusi</b> – Data: Sem data</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 110,8 cm x 33,6 cm x 23,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 78,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 80,000 - US\$ 100,000</p> <p>Data da venda: 30.05.2007</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 41</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>398</b> – Data: 1973</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 17 cm x 20 cm x 20 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 25,854</b></p> <p>Preço estimado: £ 10,000 – £ 15,000</p> <p>Data da venda: 08.02.2007</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 203</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1960</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 23 cm x 28 cm x 7 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 28,205</b></p> <p>Preço estimado: £ 10,000 – £ 15,000</p> <p>Data da venda: 08.02.2007</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 202</p> <p>Localização: Londres</p>





	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1971</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 23 cm x 19 cm x 10 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 42,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 25,000 – US\$ 35,000</p> <p>Data da venda: 22.11.2006</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 74</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1971</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 23 cm x 19,5 cm x 10 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 50,400</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 25,000 – US\$ 35,000</p> <p>Data da venda: 22.11.2006</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 73</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1969</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 63,5 cm x 63,5 cm x 14,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 42,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 35,000 – US\$ 45,000</p> <p>Data da venda: 22.11.2006</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 72</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Relevo 213</b> – Data: 1968</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 70 cm x 70 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não comunicado</b></p> <p>Preço estimado: –</p> <p>Data da venda: 21.11.2006</p> <p>Casa de leilão: James Lisboa Escritório de Arte – Lote número: 98</p> <p>Localização: São Paulo</p>





	<p>Título: <b>Relevo</b> – Data: 1988</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 30 cm x 30 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não comunicado</b></p> <p>Preço estimado: R\$ 56.000</p> <p>Data da venda: 21.11.2006</p> <p>Casa de leilão: James Lisboa Escritório de Arte – Lote número: 74</p> <p>Localização: São Paulo</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1979</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 28 cm x 49 cm x 49 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 66,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 60,000 – US\$ 80,000</p> <p>Data da venda: 21.11.2006</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 55</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled 311</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 85 cm x 87,5 cm x 37,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 79,200</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 30,000 – US\$ 40,000</p> <p>Data da venda: 21.11.2006</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 52</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled 317</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 76 cm x 94 cm x 23 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 60,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 40,000 – US\$ 60,000</p> <p>Data da venda: 24.05.2006</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 253</p> <p>Localização: Nova York</p>




	<p>Título: <b>Untitled 312</b> – Data: 1970</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 53,5 cm x 96,5 cm x 38 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 48,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 30,000 – US\$ 40,000</p> <p>Data da venda: 24.05.2006</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 252</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled 368</b> – Data: 1972</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 100 cm x 100 cm x 25,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 90,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 50,000 – US\$ 70,000</p> <p>Data da venda: 23.05.2006</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 252</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Sans titre</b> – Data: 1972</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 100 cm x 100 cm x 25,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 52,200</b></p> <p>Preço estimado: € 10,000 – € 15,000</p> <p>Data da venda: 26.04.2006</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 299</p> <p>Localização: Paris</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 21 cm x 17,8 cm x 7 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 50,244</b></p> <p>Preço estimado: £ 12,000 – £ 18,000</p> <p>Data da venda: 10.02.2006</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 133</p> <p>Localização: Londres</p>


	<p>Título: <b>Orée 1</b> – Data: 1963</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 25 cm x 16 cm x 10 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 76,255</b></p> <p>Preço estimado: £ 12,000 – £ 18,000</p> <p>Data da venda: 23.06.2005</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 150</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: c. 1963</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 15 cm x 23 cm x 16,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 43,574</b></p> <p>Preço estimado: £ 12,000 – £ 18,000</p> <p>Data da venda: 23.06.2005</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 149</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Sans titre</b> – Data: c. 1963</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 24 cm x 12 cm x 12 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não fornecido</b></p> <p>Preço estimado: –</p> <p>Data da venda: 15.03.2005</p> <p>Casa de leilão: James Lisboa Escritório de Arte – Lote número: 74</p> <p>Localização: São Paulo</p>
	<p>Título: <b>Sans titre</b> – Data: c. 1968</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 24 cm x 18 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 18,761</b></p> <p>Preço estimado: € 16,000 – € 20,000</p> <p>Data da venda: 10.06.2004</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 86</p> <p>Localização: Paris</p>

	<p>Título: <b>Sans titre</b> – Data: c. 1978-1980</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 30 cm x 30 cm x 15 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não fornecido</b></p> <p>Preço estimado: R\$ 130.000 – R\$ 180.000</p> <p>Data da venda: 26.04.2004</p> <p>Casa de leilão: Companhia das Artes – Lote número: 106</p> <p>Localização: São Paulo</p>
	<p>Título: <b>Rayo quadrato</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 29 cm x 27.3 cm x 9 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 42,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 10,000 – US\$ 15,000</p> <p>Data da venda: 20.11.2003</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 145</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Relief 234</b> – Data: 1969</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 99,7 cm x 99 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 209,600</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 35,000 – US\$ 45,000</p> <p>Data da venda: 19.11.2003</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 14</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: c. 1985</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 18 cm x 46 cm x 19 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 23,439</b></p> <p>Preço estimado: £ 12,000 – £ 18,000</p> <p>Data da venda: 26.06.2003</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 157</p> <p>Localização: Londres</p>




	<p>Título: <b>344</b> – Data: 1971</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 51 cm x 85 cm x 36 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 26,787</b></p> <p>Preço estimado: £ 18,000 – £ 25,000</p> <p>Data da venda: 26.06.2003</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 145</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Relief Opus 193</b> – Data: 1968</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 52 cm x 36 cm x 19 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 41,855</b></p> <p>Preço estimado: £ 10,000 – £ 15,000</p> <p>Data da venda: 26.06.2003</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 144</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Opus 601</b> – Data: 1960</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 46,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 30,000 – US\$ 40,000</p> <p>Data da venda: 29.05.2003</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 164</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: Sem data</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 37,7 cm x 12 cm x 12 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 21,272</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 30,000 – US\$ 40,000</p> <p>Data da venda: 29.05.2003</p> <p>Casa de leilão: Companhia das Artes – Lote número: 56</p> <p>Localização: São Paulo</p>




	<p>Título: <b>Sem título</b> – Data: c. 1970</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 24,2 cm x 14 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 22,705</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 15,000 – US\$ 20,000</p> <p>Data da venda: 28.05.2003</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 43</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Sem título</b> – Data: c. 1970</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 31 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 20,208</b></p> <p>Preço estimado: –</p> <p>Data da venda: 11.11.2003</p> <p>Casa de leilão: Companhia das Artes – Lote número: 115</p> <p>Localização: São Paulo</p>
	<p>Título: <b>Verticaux opposés</b> – Data: 1965</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 42 cm x 29 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 50,520</b></p> <p>Preço estimado: –</p> <p>Data da venda: 11.11.2002</p> <p>Casa de leilão: Companhia das Artes – Lote número: 64</p> <p>Localização: São Paulo</p>
	<p>Título: <b>Castelinho</b> – Data: 1973</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 16,8 cm x 27 cm x 14 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 14,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 15,000 – US\$ 20,000</p> <p>Data da venda: 30.05.2002</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 87</p> <p>Localização: Nova York</p>

	<p>Título: <b>Spazio Orizzontale 1 elemento</b> – Data: 1967          Descrição: Escultura em madeira – 66 cm x 50,8 cm  <b>Preço de venda: US\$ 53,775</b>          Preço estimado: US\$ 30,000 – US\$ 40,000          Data da venda: 29.05.2002          Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 105          Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled</b> – Data: c. 1965          Descrição: Escultura em madeira – 50,8 cm x 50,8 cm  <b>Preço de venda: US\$ 26,290</b>          Preço estimado: US\$ 20,000 – US\$ 30,000          Data da venda: 28.05.2002          Casa de leilão: Christie's – Lote número: 46          Localização: Nova York</p>
<p>Sem imagem</p>	<p>Título: <b>546 Black</b> – Data: 1984          Descrição: Escultura em mármore – 70 cm  <b>Preço de venda: US\$ 3,290</b>          Preço estimado: US\$ 800 – US\$ 1,200          Data da venda: 26.11.2001          Casa de leilão: Christie's – Lote número: 220          Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Untitled, triptych</b> – Data: 1968          Descrição: Escultura em madeira – 274,5 cm x 274,5 cm  <b>Preço de venda: US\$ 501,000</b>          Preço estimado: US\$ 70,000 – US\$ 90,000          Data da venda: 19.11.2001          Casa de leilão: Christie's – Lote número: 52          Localização: Nova York</p>





<p>Sem imagem</p>	<p>Título: <b>N.473-B</b> – Data: 1978          Descrição: Escultura em mármore – 48 cm x 56 cm x 44 cm  <b>Preço de venda: US\$ 111,678</b>          Preço estimado: –          Data da venda: 17.09.2001          Casa de leilão: Bolsa de Arte – Lote número: 169          Localização: São Paulo</p>
	<p>Título: <b>Relevo 143</b> – Data: 1968          Descrição: Escultura em madeira – 45 cm x 42,5 cm x 14 cm  <b>Preço de venda: US\$ 21,000</b>          Preço estimado: US\$ 20,000 – US\$ 25,000          Data da venda: 31.05.2001          Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 42          Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Opus 60</b> – Data: 1960          Descrição: Escultura em madeira – 46,5 cm x 22 cm  <b>Preço de venda: Não vendida</b>          Preço estimado: US\$ 20,000 – US\$ 25,000          Data da venda: 30.05.2001          Casa de leilão: Christie's – Lote número: 18          Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>345</b> – Data: 1971          Descrição: Escultura em madeira – 61 cm x 49,5 cm  <b>Preço de venda: US\$ 43,326</b>          Preço estimado: £ 4,000 – £ 6,000          Data da venda: 08.01.2001          Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 245          Localização: Londres</p>



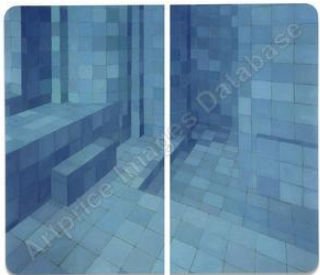
	<p>Título: <b>507</b> – Data: 1980</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 29 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 17,525</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 10,000 – US\$ 12,000</p> <p>Data da venda: 22.11.2000</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 56</p> <p>Localização: Nova York</p>
<p>Sem imagem</p>	<p>Título: <b>Opus 134</b> – Data: 1966</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 40 cm x 40 cm x 9 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 39,950</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 40,000 – US\$ 60,000</p> <p>Data da venda: 02.06.2000</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 115</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>488A</b> – Data: 1980</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 7,5 cm x 10 cm x 7,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 7,050</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 10,000 - US\$ 12,000</p> <p>Data da venda: 02.06.2000</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 107</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>546 Black</b> – Data: 1984</p> <p>Descrição: Escultura em mármore – 70 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 15,000 – US\$ 20,000</p> <p>Data da venda: 23.11.1999</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 89</p> <p>Localização: Nova York</p>

	<p>Título: <b>Relief Opus 186</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 17,5 cm x 17,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 1,216</b></p> <p>Preço estimado: £ 600 – £ 800</p> <p>Data da venda: 11.04.1999</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 31</p> <p>Localização: Londres</p>
<p>Sem imagem</p>	<p>Título: <b>Relief 179</b> – Data: 1967</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 24,5 cm x 11,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 11,722</b></p> <p>Preço estimado: CHF 400 – CHF 600</p> <p>Data da venda: 23.03.1999</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 134</p> <p>Localização: Zurique</p>
	<p>Título: <b>Sem título</b> – Data: 1971</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 60 cm x 60 cm x 23 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 28,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 50,000 – US\$ 60,000</p> <p>Data da venda: 24.11.1999</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 65</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Relief Opus 200</b> – Data: 1968</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 24 cm x 15.0 cm x 16 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 1,941</b></p> <p>Preço estimado: FRF 4,000 – FRF 5,000</p> <p>Data da venda: 22.11.1999</p> <p>Casa de leilão: Charbonneaux – Lote número: 48</p> <p>Localização: Paris</p>

	<p>Título: <b>546 Black</b> – Data: Sem data</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 69 cm x 46 cm x 10 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não informado</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 35,000 – US\$ 40,000</p> <p>Data da venda: 29.05.1998</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 95</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Sin título</b> – Data: Sem data</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 75 cm x 95 cm x 21,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 51,750</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 50,000 – US\$ 70,000</p> <p>Data da venda: 28.05.1998</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 53</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Relevo Branco 362</b> – Data: c. 1969</p> <p>Descrição: Escultura em madeira – 127 cm x 127 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 28,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 25,000 – US\$ 30,000</p> <p>Data da venda: 25.11.1997</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 29</p> <p>Localização: Nova York</p>



### 5.3.2. Registros de vendas de Adriana Varejão


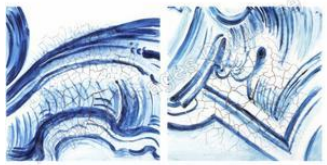


	<p>Título: <b>Relicário do braço de São Benito</b> – Data: 1989          Descrição: Pintura – 220,9 cm x 139,69 cm  <b>Preço de venda: US\$ 242,500</b>          Preço estimado: US\$ 200,000 – US\$ 300,000          Data da venda: 20.11.2012          Casa de leilão: Christie's – Lote número: 78          Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Trois Petites Morts</b> – Data: 2003          Descrição: Escultura – 200,7 cm x 127 cm x 7,6 cm  <b>Preço de venda: US\$ 1.172,500</b>          Preço estimado: US\$ 600,000 – US\$ 800,000          Data da venda: 14.11.2012          Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 410          Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Anus Dei</b> – Data: 1990          Descrição: Pintura – 200 cm x 210 cm  <b>Preço de venda: US\$ 225,175</b>          Preço estimado: £ 100,000 – £ 150,000          Data da venda: 28.06.2012          Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 22          Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Tea and Tiles II</b> – Data: 1997          Descrição: Escultura – 265,1 cm x 360 cm x 50 cm  <b>Preço de venda: US\$ 610,741</b>          Preço estimado: £ 200,000 – £ 300,000          Data da venda: 28.06.2012          Casa de leilão: Christie's – Lote número: 182          Localização: Londres</p>





	<p>Título: <b>Paisagem Chinesa (Espírito Santo)</b> – Data: 1991</p> <p>Descrição: Pintura – 190 cm x 220,4 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 282,931</b></p> <p>Preço estimado: £ 150,000 – £ 200,000</p> <p>Data da venda: 28.06.2012</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 181</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>O Sonhador</b> – Data: 2006</p> <p>Descrição: Pintura – 169,7 cm x 230 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 901,087</b></p> <p>Preço estimado: £ 350,000 – £ 550,000</p> <p>Data da venda: 27.06.2012</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 44</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Açougue Song</b> – Data: 2000</p> <p>Descrição: Escultura – 150 cm x 195 cm x 18 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 500,000 – US\$ 700,000</p> <p>Data da venda: 21.05.2012</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 4</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Ambiente Virtual II</b> – Data: 2001</p> <p>Descrição: Pintura – 140 cm x 160 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 578,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 500,000 – US\$ 700,000</p> <p>Data da venda: 14.11.2011</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 20</p> <p>Localização: Nova York</p>





	<p>Título: <b>Pele</b> – Data: 1996</p> <p>Descrição: Pintura – 100 cm x 120 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 361,298</b></p> <p>Preço estimado: £ 180,000 – £ 250,000</p> <p>Data da venda: 14.10.2011</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 39</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Tea and tiles</b> – Data: 1995-1996</p> <p>Descrição: Escultura</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 544,143</b></p> <p>Preço estimado: £ 200,000 – £ 300,000</p> <p>Data da venda: 29.06.2011</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 82</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Paisagem II</b> – Data: 1997</p> <p>Descrição: Escultura – 100 cm x 120 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 542,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 200,000 – US\$ 300,000</p> <p>Data da venda: 26.05.2011</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 83</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Parede com Incisões à la Fontana</b> – Data: 2001</p> <p>Descrição: Pintura – 180 cm x 250 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 1.786,084</b></p> <p>Preço estimado: £ 200,000 – £ 300,000</p> <p>Data da venda: 16.02.2011</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 58</p> <p>Localização: Londres</p>




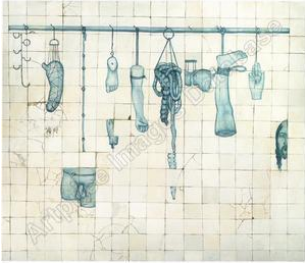
	<p>Título: <b>Paisagem canibal</b> – Data: 2003</p> <p>Descrição: Escultura – 170 cm x 220 cm x 21 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 602,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 250,000 – US\$ 350,000</p> <p>Data da venda: 17.11.2010</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 67</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Azulejos-Cacho &amp; Arabesco Dormindo</b> – Data: 2005</p> <p>Descrição: Pintura – 110 cm x 110 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 254,552</b></p> <p>Preço estimado: £ 70,000 – £ 100,000</p> <p>Data da venda: 30.06.2010</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 61</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Sem título</b> – Data: Sem data</p> <p>Descrição: Fotografia – 22 cm x 44,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não informado</b></p> <p>Preço estimado: BRR 4.500</p> <p>Data da venda: 15.03.2010</p> <p>Casa de leilão: James Lisboa Escritório de Arte – Lote número: 7</p> <p>Localização: São Paulo</p>
	<p>Título: <b>Figura de Convite</b> – Data: 1995</p> <p>Descrição: Pintura – 170 cm x 130 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 150,000 – US\$ 200,000</p> <p>Data da venda: 18.11.2009</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 30</p> <p>Localização: Nova York</p>




	<p>Título: <b>Monocromo Branco 4</b> – Data: 2001-2002</p> <p>Descrição: Pintura – 99,7 cm x 100,3 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 110,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 25,000 – US\$ 35,000</p> <p>Data da venda: 03.10.2009</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 166</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Azulejaria de cozinha com peixes</b> – Data: 1995</p> <p>Descrição: Pintura – 140 cm x 160 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 146,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 120,000 – US\$ 180,000</p> <p>Data da venda: 28.05.2009</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 64</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Linha Equinoctial iii</b> – Data: 1999</p> <p>Descrição: Escultura – 362,6 cm x 691 cm x 322,6 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 74,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 60,000 – US\$ 80,000</p> <p>Data da venda: 14.05.2009</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 19</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Contigente</b> – Data: 2000</p> <p>Descrição: Fotografia – 22 cm x 32,6 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não comunicado</b></p> <p>Preço estimado: Não comunicado</p> <p>Data da venda: 24.03.2009</p> <p>Casa de leilão: James Lisboa Escritório de Arte – Lote número: 60</p> <p>Localização: São Paulo</p>

	<p>Título: <b>Dadivosa</b> – Data: 1999</p> <p>Descrição: Fotografia – 24 cm x 21,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não comunicado</b></p> <p>Preço estimado: R\$ 5.000</p> <p>Data da venda: 24.03.2009</p> <p>Casa de leilão: James Lisboa Escritório de Arte – Lote número: 59</p> <p>Localização: São Paulo</p>
	<p>Título: <b>Azulejão – Ondas</b> – Data: 2004</p> <p>Descrição: Pintura – 110,2 cm x 110,2 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 102,601</b></p> <p>Preço estimado: £ 2,000 – £ 3,000</p> <p>Data da venda: 14.03.2009</p> <p>Casa de leilão: Phillips de Pury &amp; Company – Lote número: 371</p> <p>Localização: Londres</p>
	<p>Título: <b>Língua com Padrão Sinuoso</b> – Data: 1998</p> <p>Descrição: Escultura – 200 cm x 170 cm x 57 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 302,500</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 100,000 – US\$ 150,000</p> <p>Data da venda: 19.11.2008</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 79</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Irezumi com Padrão de Cerâmica</b> – Data: 1997</p> <p>Descrição: Escultura – 122 cm x 110 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 193,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 80,000 – US\$ 120,000</p> <p>Data da venda: 28.05.2008</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: –</p> <p>Localização: Nova York</p>

	<p>Título: <b>A Moça</b> – Data: 1990          Descrição: Pintura – 160 cm x 140 cm  <b>Preço de venda: US\$ 78,160</b>          Preço estimado: CHF 70,000 – CHF 100,000          Data da venda: 26.05.2008          Casa de leilão: Germann Auktionshaus – Lote número: 33          Localização: Zurique</p>
	<p>Título: <b>Pele tatuada à moda de azulejaria</b> – Data: 1995-1996          Descrição: Pintura – 140 cm x 160 cm  <b>Preço de venda: US\$ 205,000</b>          Preço estimado: US\$ 60,000 – US\$ 80,000          Data da venda: 19.11.2007          Casa de leilão: Christie's – Lote número: 77          Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>A Moça</b> – Data: 1990          Descrição: Pintura – 160 cm x 140 cm  <b>Preço de venda: US\$ 72,549</b>          Preço estimado: CHF 20,000 – CHF 30,000          Data da venda: 19.06.2007          Casa de leilão: Germann Auktionshaus – Lote número: 60          Localização: Zurique</p>
	<p>Título: <b>Meat à la Taunay</b> – Data: 1997          Descrição: Pintura – 170,2 cm x 193,1 cm  <b>Preço de venda: US\$ 108,000</b>          Preço estimado: US\$ 70,000 – US\$ 80,000          Data da venda: 30.05.2007          Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 48          Localização: Nova York</p>

	<p>Título: <b>A Chinesa</b> – Data: 1992</p> <p>Descrição: Pintura – 120 cm x 100 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 31,070</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 18,000 – US\$ 22,000</p> <p>Data da venda: 18.11.2003</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 11</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Cirkeln</b> – Data: 1987</p> <p>Descrição: Pintura – Ø 138 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 28,200</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 20,000 – US\$ 22,000</p> <p>Data da venda: 30.05.2001</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 7</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Sarça ardente</b> – Data: c. 1991</p> <p>Descrição: Pintura – 140 cm x 120 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 20,000 – US\$ 22,000</p> <p>Data da venda: 22.11.2000</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 89</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>O Primer Cálice</b> – Data: c. 1990</p> <p>Descrição: Pintura – 195 cm x 230 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 27,200</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 28,000 – US\$ 32,000</p> <p>Data da venda: 22.11.2000</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 58</p> <p>Localização: Nova York</p>

	<p>Título: <b>Naufrágio de nauda (Companhia das Índias)</b> – Data: 1992</p> <p>Descrição: Pintura – 160 cm x 131 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 44,650</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 28,000 – US\$ 32,000</p> <p>Data da venda: 02.06.2000</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 124</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Florence, a paisagem dentro de mim</b> – Data: 1997</p> <p>Descrição: Pintura – 185,5 cm x 120,5 cm x 6,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 20,000 – US\$ 25,000</p> <p>Data da venda: 31.05.2000</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 69</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Laparatomia Exploratória 11</b> – Data: 1996</p> <p>Descrição: Pintura – 185,5 cm x 120,5 cm x 6,5 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 30,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 20,000 – US\$ 25,000</p> <p>Data da venda: 22.11.1999</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 15</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Varal</b> – Data: 1993</p> <p>Descrição: Pintura – 165 cm x 192 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 32,200</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 18,000 – US\$ 22,000</p> <p>Data da venda: 02.06.1999</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 18</p> <p>Localização: Nova York</p>

	<p>Título: <b>Comida n.2</b> – Data: 1992</p> <p>Descrição: Pintura – 120 cm x 100 cm</p> <p><b>Preço de venda: Não vendida</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 15,000 – US\$ 20,000</p> <p>Data da venda: 24.11.1998</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 72</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Cristo</b> – Data: 1998</p> <p>Descrição: Pintura – 180 cm x 220 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 26,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 18,000 – US\$ 22,000</p> <p>Data da venda: 28.05.1998</p> <p>Casa de leilão: Christie's – Lote número: 72</p> <p>Localização: Nova York</p>
	<p>Título: <b>Autorretrato em preto</b> – Data: 1996</p> <p>Descrição: Pintura – 119 cm x 70 cm</p> <p><b>Preço de venda: US\$ 9,000</b></p> <p>Preço estimado: US\$ 12,000 – US\$ 18,000</p> <p>Data da venda: 27.05.1998</p> <p>Casa de leilão: Sotheby's – Lote número: 69</p> <p>Localização: Nova York</p>

#### 5.4. Registros comparativos

De posse da sondagem, e somados aos dados coletados da trajetória dos artistas em foco, fica evidente que o aprimoramento e a profissionalização dos atores que atuam na rede do mercado de arte contemporânea estão mais bem articulados e capacitados a circular com seus artistas no concorrido mercado de arte contemporânea internacional. Ao comparar as duas gerações de artistas demonstrou-se que articulações políticas foram fundamentais para a sua projeção, desde que tenha trabalho consistente e pertinente, merecedor da aceitação dos outros atores. Ao optar por um “voo solitário” o artista terá as condições necessárias para sua admissibilidade no sistema, haja vista a vasta produção de arte de qualidade e que, por questões geográficas, políticas e econômicas, não chegam ao conhecimento dos atores do hermético mercado. Não basta ter um trabalho defensável, ele precisa ser visto, e não por qualquer indivíduo. Tem de ser visto por um especialista reconhecido pela rede. Este especialista pode, em um primeiro momento, ser um experiente galerista, mas este necessitará do aval de um curador que defenda a importância do trabalho “descoberto”, assim, como não é novidade para aqueles que já transitam pela rede, fica evidente que o olhar de um curador dará ao artista o aval necessário para ter atenção.

Com Sergio e Adriana o modelo não foi diferente, e assim permanece pois é um adotado por todo campo da arte, e também pertinente para o mercado. Claro que o “olhar” de um galerista experiente tem seu valor e carrega um repertório de conhecimento acumulado que na maior parte das vezes se apresenta acertivo, mas o grande desafio do jovem artista está em ser visto.

Os dados de mercado colhidos e apresentados nas relações de vendas de Sergio e Adriana demonstram que em 1998 ambos já figuravam nas principais casas de leilão internacional, portanto demonstra que, mesmo com a distância entre o início de suas carreiras, esta relação entre espaço e tempo não foi impeditivo para os interesses de mercado, que pôde aproximá-los rapidamente. A lógica, fruto desta questão, é clara: profissionalização do setor de artes visuais brasileiro, economia nacional equilibrada, e muito apoio da mídia. Deve-se observar as matérias publicadas nos principais veículos de comunicação brasileiros, que constam como Anexos deste trabalho.

Alguns fatores externos, mesmo que não imaginados para fins comerciais, agregaram distinção e prestígio aos dois artistas, conseqüentemente, não há como negar, refletiram em aumento de preço. Certamente quando se institucionaliza um artista e sua produção estamos de fato considerando o aval de outros atores da rede para homologação, a pertinência do artista e de sua obra. O fato de Adriana Varejão ter uma sala especial em Inhotim já reflete em seu prestígio, e certamente ela é merecedora de ter obras lá, independentemente de ter sido casada com o fundador e mantenedor daquele reconhecido aparelho cultural. O mesmo vale para uma análise de Sergio Camargo, cujo acervo documental foi incorporado ao Instituto de Arte Contemporânea, em comodato, que passou a realizar exposições e publicações em torno de seu trabalho. Sabe-se que a iniciativa de criar a instituição partiu de sua galerista Raquel Arnaud. Assim outras tantas instituições foram criadas, distantes dos interesses comerciais, e continuam sua atividade cultural, social e de preservação da memória, como ocorre com o Projeto Portinari, o Instituto Tomie Ohtake, a Fundação Iberê Camargo, entre outros.

Sobre a comercialização de obras de Sergio e Adriana, sabe-se que há um grande volume de vendas e negociações com obras destes artistas, que são realizadas diretamente por seus galeristas e parceiros comerciais, mas, como já citado no desenvolvimento deste trabalho, o acesso a estes dados é extremamente limitado e reservado por questões éticas, de segurança, e até por sigilo fiscal.

O que interessou a esta sondagem foram as ações que trouxeram foco e luz para a arte brasileira no cenário nacional e internacional, e assim seguiu-se com a investigação munidos das informações registradas nos leilões públicos nacionais e internacionais.

Não se avalia neste trabalho se Sergio e Adriana são merecedores de seus *status quo* no campo da arte, mas sim se deseja evidenciar que ambos são fruto de um processo político articulado que lhes permitiu, e a seus objetos (suas criações), alcançarem prestígio e distinção no meio cultural, e evidentemente somar valor e preço.

Já no prelo, este trabalho foi agraciado pelo lançamento de uma publicação, fruto de longa pesquisa de Paulo Herkenhoff acerca do artista Ascânio MMM. O autor em determinado momento debate sobre a influência de um artista sobre o outro, e sobre as forças políticas do meio e do mercado, e chama a atenção com uma redação que, nas entrelinhas, justifica a presente tese:

“Parece deliberado que Sergio Camargo seja um artista sem história, apesar de objeto de muitos livros, ensaios e exposições. Tal falta – uma espécie de afasia historiográfica – é um silêncio estratégico que sustenta delírios críticos que recalcam tudo e todos que possam expor a adesão de Camargo a modas, sua lentidão em compreender a lógica do processo construtivo e as reais influências brasileiras e estrangeiras que sofreu. O alibi é compará-lo sempre a artistas modernos paradigmáticos e obliterar tudo que ele tenha visto em Paris a partir de 1961. O resultado é uma crítica que muitas vezes é mais um ‘wishfulthinking’ sobre seu lugar na história. Para sustentar uma posição problemática na história, seu potente círculo de críticos adotou a estratégia do silêncio – com boicote, exclusão e tensão lógico-retórica – como modo de impedir a inscrição de determinada produção que afetasse o papel singular que Camargo montou para si no mercado e no circuito oficial como precursor. Em última análise, nega-se valor e presença a tudo que possa romper com o monopólio de Camargo sobre a forma branca no mercado brasileiro. Esse silêncio, no entanto, termina por ser muito eloquente e deliberadamente devastador sobre alguns artistas. É a outra moeda de uma associação comercial escancarada entre a crítica e o mercado de Camargo em torno da forma. De cambulhada, o desrespeito à instituição universitária, onde os mesmos críticos estão encastelados na transmissão ideológica dessa visão de mercado. A função financeira é o favorecimento da circulação monopolística do fetiche no mercado e o jogo narcisista diante da ‘ansiedade da influência’. Este livro, no entanto, não se endereça ao fundamentalismo do *marketing* camarguiano, mas ao historiador interessado em repensar a história da escultura no Brasil e na América Latina. Poucos ousariam pensar em inverter a história e colocar a produção mais importante e menos decorativa de Sergio Camargo (desenvolvida depois dos relevos brancos) como posterior a seu contato com a obra de Ascânio. Significaria romper com o mais poderoso *lobby* de arte instalado no Brasil desde o fenômeno Portinari e reconhecer agora a ‘angústia da influência’ de Camargo

estranhamente infertilizada pelo aparelho crítico de que se rodeou e que influiu.”<sup>43</sup>

Todas estas questões que trabalham sobre o efeito das redes da política na mediação dos objetos de arte traduzem-se como a mercantilização da arte, cujo sistema está apoiado nos conceitos básicos do marketing. O objeto artístico se transformou em produto, este produto está apoiado por um sistema ativo de comunicação, a promoção; sua oferta e sua demanda, geridas pelos galeristas, definem o preço; e finalmente tomam o mundo transformado em praça.

A arte e o fazer artístico estão salvos e distantes deste sistema de capital e prosseguem sua trajetória e perspectiva cultural e social.

---

<sup>43</sup> HERKENHOFF, Paulo. **Ascânio MMM: poética da razão**. São Paulo: BEÏ Comunicação, 2012. p. 141.

## Conclusões

A sondagem realizada nesta pesquisa sustenta a tese inicial de que “o mercado de arte contemporânea, assim como todo aparato simbólico que o subjaz, estão sendo apropriados por atores da política cultural, para serem transformados através de estratégias de marketing e instrumentos midiáticos em capital artístico para fins econômicos”.

Através deste trabalho foi possível observar a sistemática adotada pela política do campo da arte, que permitiu acelerar a participação no mercado internacional de artistas brasileiros de gerações mais recentes. Com a mercantilização da arte, sustentada por um fluxo de comunicação e mídia jamais visto, a tendência é que se otimize o fluxo de negócios entre países, já que as fronteiras territoriais tendem a se apagar.

A investigação demonstra que a dominação do campo e da rede vai além do estudo da arte, e deve ser tratada pela ciência social sob a aceitação dos desequilíbrios e desigualdades, o que permitiu estudar a inclusão e a participação de todos os atores no campo da arte contemporânea.

Observe-se, contudo, que o sistema que mantém ativo o mercado de arte contemporânea brasileira está diretamente vinculado com extratos sociais econômicos locais, mas dependentes do capital econômico mundial, e sujeito às instabilidades do sistema, pois mesmo os grandes mercados podem ser afetados, como já se observou na história recente na economia americana, e mesmo no promissor mercado de arte chinês. O momento requer cautela, pois há uma evidente euforia instalada no Brasil, não só no mercado de arte contemporânea. Os cinco artistas brasileiros – Adriana Varejão, Beatriz Milhazes, Vik Muniz, Sergio Camargo e Candido Portinari – que nos últimos quatro anos figuram nas principais casas de leilões internacionais são para a mídia parâmetro de sucesso, devido aos constantes recordes nos preços alcançados. Mas nem todos possuem um repertório histórico que lhes garanta estabilidade de preço pela rede.

Empolgam-se os curadores, os críticos, e os jovens artistas. Estimulados por uma mídia que há tempo já não é crítica, deparam-se com o momento especial que a arte brasileira alcança no exterior. Já a mesma empolgação não segue os modernistas brasileiros, por quê? Porque estão periféricos na rede que hoje domina

o mercado de arte, e a atenção do mundo. Apesar de consolidados na história da arte brasileira, os modernistas são trabalhados pelos atores do mercado secundário que não está organizado e motivado como os atores da arte contemporânea, basta observar a pouca participação de galerias do gênero nas últimas edições da SP-Arte. Das gerações passadas, cuja produção e trajetória já comprovou consistência, alguns poucos começam a alcançar o reconhecimento e o prestígio internacional.

Mira Schendel e Hélio Oiticica, entre poucos outros, já adentram a rede do mercado internacional. Sergio Camargo optou pela internacionalização de sua produção ainda no início de sua carreira, em Paris, e de lá conseguiu trilhar sua trajetória com êxito, mas tantos outros de igual ou superior competência não tiveram a mesma projeção.

Os jovens da chamada Geração 80, como Adriana Varejão, foram agraciados por um momento político de transição para a retomada da democracia, seguido das aberturas de mercado, a consolidação de uma rede que deixaria de ser precária, a profissionalização do setor, o apoio incondicional das mídias, a desmaterialização das fronteiras geográficas com a evolução tecnológica e da Internet, por fim uma economia local estável que possibilitou ao país um aumento significativo de milionários, atores fundamentais para a sustentabilidade do sistema e do mercado.

## Bibliografia

- 2006 ART MARKET TRENDS.** Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France: Artprice, 2007.
- 2007 ART MARKET TRENDS.** Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France: Artprice, 2008.
- 2008 ART MARKET TRENDS.** Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France: Artprice, 2009.
- 2009 ART MARKET TRENDS.** Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France: Artprice, 2010.
- 2010 ART MARKET TRENDS.** Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France: Artprice, 2011.
- 2011 ART MARKET TRENDS.** Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France: Artprice, 2012.
- AJZEMBERG, Elza (Org.). **Arteconhecimento.** São Paulo: MAC-USP, 2006. (Programa Intermédias de Pós-Graduação em História da Arte).
- ALPERS, Svetlana. **O projeto de Rembrandt: o ateliê e o mercado.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico.** São Paulo: Atlas, 2003.
- ARGAN, Giulio C. **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos.** Tradução Denise Bottmann e Frederico Carott. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BACCEGA, Maria Aparecida. O estereótipo e as diversidades. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 5, nº 13, 1998.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos.** São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença.** São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- BELK, Russell W. Collectors and Collecting. **Advances in Consumer Research**, v. 15, p. 549, 1988.
- BELK, Russell W. Collecting in a Consumer Society. In: SLATER, J. S., Collecting Branding Loyalty, **Advances in Consumer Research**, v. 28, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas – v. I: Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas – v. II: Rua de mão única.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle – Le livre des passages.** Paris: Éditions du Cerf, 1993.

BIANCALANA, Livia Spósito. **Arte como investimento: a arte dos negócios e o negócio das artes.** São Paulo: FGV, 2012.

BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. In: **Questões de sociologia.** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de *habitus* e campo. In: **O poder simbólico.** 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas.** 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público.** São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.

BRETT, Guy. **Sergio Camargo.** Luz e Sombra. São Paulo: Arauco, 2007.

BUENO, Maria Lúcia. **Artes plásticas no século XX: modernidade e globalização.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

BUENO, Maria Lúcia. O mercado de galerias de arte e o comércio de arte moderna. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 20, nº 2, p. 377-402, maio-agosto 2005.

BRITO, Ronaldo. **Camargo.** São Paulo: Edições Akagawa, 1990.

BRITO, Ronaldo. **Sergio Camargo.** São Paulo: Cosac Naify, 2000.

**CONTEMPORARY ART MARKET 2011/2012.** Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France: Artprice, 2013.

DURAND, José Carlos. Mercado de arte e mecenato: Brasil, Europa e Estados Unidos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 1, nº 2, 1986.

DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855 a 1985.** São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1989.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1930 [1929]). **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud** (J. Salomão, trad., v. XIII, p. 75-171). Rio de Janeiro: Imago, 1974..

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.

GOODWIN, James. **The international art makers: the essential guide for collectors and investors.** London: Kogan Page, 2008.

GORENDER, Jacob. **Globalização, revolução tecnológica e relações de trabalho.** São Paulo: IEA/USP, 1996. (Coleção Documentos).

GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s.d.

HABERMAS, Jürgen. **Dialética e hermenêutica – para a crítica da hermenêutica de Gadamer.** Porto Alegre: L&PM, 1987.

HAUG, Wolfgang Fritz. **Crítica da estética da mercadoria.** São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

HERKENHOFF, Paulo. **Ascânio MMM: poética da razão.** São Paulo: BEI Comunicação, 2012.

KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. **Administração de marketing.** 12. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2007.

LATOUR, Bruno. **Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora.** São Paulo: Editora da Unesp, 2000.

LATOUR, Bruno. **A esperança de Pandora.** Bauru, SP: Edusc, 2001.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica.** São

Paulo: Editora 34, 2008.

LAW, John. Notes on the Theory of Actor-Network: ordering, strategy and heterogeneity. **Systems Practice**, v. 5, nº 4, 1992.

LIPPMAN, Walter. Estereótipos. In: Steinberg, Ch. (Org.). **Meios de comunicação de massa**. São Paulo: Cultrix, 1980.

LUNA, Sérgio. **Planejamento de pesquisa**: uma introdução. São Paulo: Educ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia (cap. Os métodos: dos meios às mediações). Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Cidade virtual: novos cenários da comunicação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 5, nº 11, 1998.

McANDREW, Clare. **TEFAF Arte Market Report 2013**. Helvoirt, Netherlands: European Fine Art Foundation (TEFAF), 2013.

McKENNA, Regis. **Novas estratégias de marketing**. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

MOULIN, Raymonde. **O mercado de arte**: mundialização e novas tecnologias. Porto Alegre: Zouk, 2007.

PEDROSA, Adriano. **Adriana Varejão**: histórias às margens. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2013.

PERRONE, Cláudia Maria; ENGELMAN, Selda. O colecionador de memórias. **Episteme**, Porto Alegre, nº 20, p. 83-92, 2005.

PINHO, Diva Benevides. **Arte como investimento**: a dimensão econômica da pintura. São Paulo: Nobel/Edusp, 1988.

PINHO, Diva Benevides. Economia da arte. **Boletim Informações Fipe**, São Paulo, nº 324, set. 2007.

RAMOS, Alexandre Dias. **Mídia e arte**: aberturas contemporâneas. Porto Alegre: Zouk, 2006.

SANTOS, João Carlos Lopes dos. **Manual do mercado de arte**: uma visão profissional das artes plásticas e seus fundamentos práticos. São Paulo: Julio Louzada Publicações, 1999.

SPINELLI, João J. **Arte pública** – apontamentos e reflexões. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.

TAYLOR, Roger L. **Arte, inimiga do povo**. São Paulo: Conrad Livros, 2005.

**THE ART MARKET TRENDS IN 2012**. Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France: Artprice, 2013.

THIOLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1985.

THOMPSON, Don. **O tubarão de 12 milhões de dólares**: a curiosa economia da arte contemporânea. São Paulo: BEÏ Comunicação, 2012.

THORNTON, Sarah. **Sete dias no mundo da arte**: bastidores, tramas e intrigas de um mercado milionário. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

VAREJÃO, Adriana. **Adriana Varejão**: entre carnes e mares. Rio de Janeiro: Cobogó, 2009.

VENÂNCIO, Paulo. **Sergio Camargo**: claro enigma. São Paulo: BEÏ Comunicação, 2010.

WU, Chin-tao. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

ZAMBONI, Sílvio. **A pesquisa em arte** – um paralelo entre a arte e a ciência. São Paulo: Autores Associados, 2001. (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo).

#### **Sites:**

<http://www.artnet.com/> (Diversas consultas)

<http://www.artprice.com/> (Diversas consultas)

<http://www.phillips.com/> (Diversas consultas)

<http://www.sothebys.com/> (Diversas consultas)

<http://www.christies.com/> (Diversas consultas)

## **Anexos**

**Jornais coletados no período entre 2005 e 2013.**

## +cultura

Aproveitando-se do colapso das empresas pontocom, mercado de arte vive um boom sem precedentes, atraindo grandes investidores e colecionadores que querem fazer história

BEN LEWIS  
FOLHA DE S. PAULO

Está acontecendo no mercado de arte um boom enorme, sem precedentes, aparentemente impossível de ser interrompido, mas pouco comentado. Em março [de 2004], na feira de arte contemporânea Artmoy, em Nova York, os marchantes presentes venderam virtualmente o dobro do que tinham vendido em 2003: US\$ 43 milhões (R\$ 117 milhões) em obras de arte em quatro dias.

A história se repete nos leilões: os valores da arte contemporânea subiram [em 2004] 20% em relação a 2003, e hoje as casas de leilões ganham mais dinheiro com obras contemporâneas do que com obras de meados do século 20 ou antes disso.

Existem duas maneiras de encarar o que está acontecendo. Você pode concluir que hoje há muito mais arte maravilhosa por aí — que estamos vivendo numa versão século 21 da Florença quatrocentista — ou, então, pode encarar a situação como uma versão criada pelo mundo das artes da bolha das pontocom.

O mercado de arte se divide em vários setores que são definidos pelas casas de leilões. Nas belas-arts ocidentais, as categorias são "velhos mestres", que significa a arte do século 19 e tudo o que é anterior, "modernos", a arte do século 20 até aproximadamente o final dos anos 1960, e "contemporâneos", que abrange arte feita de 40 anos atrás até a semana passada. Damien Hirst é um artista contemporâneo mas também o são o grande pintor alemão Gerhard Richter, o mestre inglês Francis Bacon e até mesmo Andy Warhol.

"Arte contemporânea" é um termo abrangente, que marca uma linha divisória entre as reputações estabelecidas dos modernistas — Cézanne, Picasso, Matisse e assim por diante — e os valores incertos da arte pop e conceitual. Não surpreende que o valor dos grandes nomes da arte dos anos 1960 e 1970 aumente com o passar do tempo. O que causa espanto é o fato de somas imensas estarem sendo pagas por arte feita muito recentemente.

## Colecionadores particulares

O valor global do mercado de arte é estimado em cerca de US\$ 22 bilhões (R\$ 60 bilhões) por ano. Os colecionadores compram suas obras de arte de três fontes. Há os leilões semestrais de arte contemporânea realizados pela Sotheby's, Christie's e várias outras casas. Fora isso, há as muitas galerias particulares pequenas existentes na maioria das grandes cidades. Mas os lugares favoritos para comprar arte, hoje em dia, são as feiras de arte, especialmente a Artmoy, em Nova York, a Art Basel, na Suíça, outra Art Basel, em Miami, e a mais nova participação no campo, a feira de arte Frieze, em Londres.

O boom atual na arte moderna está longe de ser o primeiro. O último grande boom se deu no final dos anos 1980. Foi um boom de arte impressionista e modernista, mas foi movido pelos preços do setor imobiliário. O boom atual é diferente daquele dos anos 1980. Para começar, ele está sendo movido por colecionadores particulares, não por empresas. Em segundo lugar, seu foco de atenção é a arte contemporânea, não a modernista. Terceiro, foi precisamente quando os preços das ações caíram e a bolha pontocom estourou que boom atual começou.

O mercado de arte contemporânea vinha crescendo no início dos anos 1990, acompanhando a bolha pontocom, e todo mundo supôs que estouraria juntamente com esta. Em lugar disso, aconteceu algo inesperado: os preços da arte subiram. O consultor de arte Robin Darby explica: "Os ricos estavam tirando seu dinheiro do mercado acionário e investindo na arte contemporânea". Hoje, enquanto as Bolsas continuam incertas, a arte contemporânea, preservando, virou investimento confiável.

As novas tecnologias fizeram com que investir em arte seja tão fácil quanto investir em ações. Vários empreendedores do mercado de arte criaram sites em que os marchantes podem acompanhar as altas e baixas do mercado. Você se cadastra para tornar-se membro, digita o nome de um artista ou setor do mercado e acessa os preços mais recentes pagos em leilões.

É um mercado dos vendedores. Sempre há listas de espera, não apenas pelos trabalhos dos talentos estabelecidos mas mesmo pelos dos artistas emergentes. A demanda supera de longe a oferta. O vendedor



Obras do artista japonês Takashi Murakami é exibida em loja de departamentos em Tóquio

## Dividendo da arte

—o marchand ou o proprietário de galeria— é todo-poderoso. Os donos de galeria não precisam vender a arte —precisam decidir para quem não vendê-la.

Não é qualquer joão-ninguém armado de um talão de cheques polido que pode entrar e comprar uma obra de arte importante de uma galeria, quer seja um Damien Hirst, um Takashi Murakami, um Matthew Barney ou um Richard Serra. O dono de galeria procura situar bem a obra de arte, ou seja, decidir quem será autorizado a comprá-la. A norma é garantir que o trabalho vá para a casa de um colecionador respeitado ou, melhor ainda, para um museu.

Se a obra de arte entra para uma coleção boa, seu valor é o valor do artista aumentado. O inverso é igualmente verdadeiro, e o que os donos

A lógica do mercado de arte dita que o colecionador tinha interesse em vender de volta à galeria. Saatchi ainda possui obras de Hirst, e mesmo que não as tivesse, por que quereria inundar o mercado e deixar que os preços afundassem? Isso daria a impressão de que ele cometera um grande erro.

É claro que não é incomum, no mundo da arte, que um artista e sua galeria tenham comprado um dos primeiros trabalhos do artista. A diferença, hoje, é de escala. O que o boom está fazendo é conferir poder a uma minúscula elite de artistas de primeira linha e a suas galerias, capacitando-as a controlar de maneira insuportável a venda de suas obras. O mundo da arte gosta de explicar esse fascínio pelo contemporâneo um pouco antigo por aí, e ela custa muito mais caro. Mesmo entre os ricos, são poucos os que hoje têm capacidade financeira para comprar arte impressionista. Mas há muito mais pessoas abastadas que querem comprar arte de algum tipo. A arte contemporânea está disponível e, como arte, é recompensadora.

## Escrevendo a história

Esse é o argumento que costuma ser apresentado — e é bobagem pura. Embora os velhos mestres e os impressionistas sejam raros, não há nada que impeça os colecionadores de colecionar outra coisa — vasos pré-colombianos, automóveis clássicos, prataria etc. E, embora os trabalhos dos modernistas custem caro, os colecionadores possuiriam, mesmo assim, preferir adquirir suas gravuras e seus desenhos menos caros. Mas não o fazem. Eles não querem arte velha. Não querem nem mesmo, necessariamente, grande arte. Querem arte nova.

Mas por que a ideia do contemporâneo teria se tornado mais valiosa agora do que era? A resposta é que os colecionadores ganharam algo novo: a impressão de que, ao prender cheques, estão escrevendo a história.

Antigamente, os galeristas promoviam suas obras de arte, dizendo que possuíam poder espiritual. Mas, no mundo da arte dos dias de hoje, a obra de arte não costuma mais ser descrita seriamente como algo dotado de poder espiritual. Em lugar disso, é promovida como um pedaço de história cultural em processo de ser criada.

A consultora de arte novaiorquina Thea Westreich me explicou a questão assim: "É uma investigação intuitiva, intelectual, conceitual sobre o que significa viver num tempo determinado. E o tempo em que vivemos é tremendamente complexo. Os artistas estão pensando 'o que isso significa?' E como posso exprimir algo deste momento".

O novaiorquino Adam Lindemann é mais típico da nova geração de colecionadores. Ele fez fortuna com uma cadeia de estações de rádio de línguas espanholas e agora está aplicando o mesmo princípio à atividade de colecionar. Eu o visitei em sua casa, onde as paredes são repletas de obras dos artistas que todo colecionador de alto nível precisa ter.

Havia fotos do ciclo "Cremaster", de Matthew Barney, os mangá-cantus zen de Takashi Murakami, um busto de Jeff Koons e a placa "Forever", de Sue Webster, feita de lâmpadas que acendem e apagam. "São os maiores sucessos, você sabe — como as 'top 20' nas estações de rádio", disse Lindemann. "Mas o que é mais interessante, para mim, não é tanto a obra de arte, mas as reações, as reações pessoais e também as reações do mercado ao artista e ao trabalho dele. Cada objeto é um pedaço da cultura contemporânea, um pedaço do que está acontecendo".

## Processo de validação

Os colecionadores Raymond Leary e Melva Backbaum levaram esse fascínio pelo contemporâneo um passo à frente, tornando explícita sua própria participação nele. Visitei o loft deles em Tribeca, onde eles expulparam obras de arte ligadas à temática do 11 de Setembro.

Havia um bronzete em tamanho maior que o natural de uma mulher caído, de Eric Fischl, e um óleo grande de Jennifer Bartlett mostrando as torres se desintegrando numa geometria abstrata colorida. "Você nos perguntou por que colecionamos arte contemporânea, e a resposta é que ela é um reflexo de nossas vidas", eles me disseram. "O World Trade Center fica a apenas oito quadras de distância. Estamos aqui naquele dia, vimos as torres cair, e colecionamos arte contemporânea de nossa maneira de enfrentar os acontecimentos daquele dia".

Leary e Backbaum reagiram à catástrofe atuando como "connoisseurs". Mas o objetivo deles não é apenas comprar um pedaço da história, mas antecipá-la, colecionando artistas que estão em início de carreira. Leary explicou: "O aspecto instigante de colecionar arte contemporânea é que não existe nenhuma instância que valide suas escolhas. Você mesmo pode tornar-se parte do processo de validação".

Assim, um artista só passa a ser reconhecido como importante a partir do momento em que seu trabalho é seriamente colecionado. Ao comprar uma obra de arte e elevar seu preço, o colecionador infla sobre a história. Livros e CDs também fazem parte da história cultural, mas quaisquer pessoas podem comprar o livro ou o CD. Trabalhos de arte, por outro lado, são únicos ou são publicados em edições muito restritas, e colecionar arte contemporânea proporciona aos ricos um poder que nenhuma outra aquisição lhes pode conferir.

O que estamos vivendo hoje é um aumento enorme no número de pessoas enriquecidas interessadas em adquirir essa maneira na história cultural. É um mundo novo, e apenas um tolo ouzaria prever quanto tempo ele irá durar.

Falando em bases puramente quantitativas, teríamos que concluir que a arte contemporânea não é tão significativa hoje quanto já foi, simplesmente porque existem mais meios de comunicação visuais entre os quais escolher: fotografia, cinema, televisão, videogames. Esses meios de comunicação desempenham em nossa cultura um papel maior do que as obras de arte.

O mundo da arte responderia, dizendo que os artistas fazem comentários muito mais inteligentes, até mesmo filosóficos, sobre o mundo do que fazem os diretores de televisão e os criadores de consoles. Mas os artistas, de modo geral, não são especialmente instruídos, e a arte visual não é uma mídia que se presta muito bem ao exame de problemas filosóficos ou morais complexos, que normalmente exigem a precisão da linguagem. O mundo da arte também aponta para o número crescente de pessoas que frequentam galerias de arte.

Entretanto, tendo passado muito tempo nesses lugares, ouvindo as conversas de outras pessoas, tenho a impressão de que a maioria delas está lá por curiosidade, mais do que por devoção intelectual. A galeria de arte contemporânea é a versão moderna do "break show", um lugar para onde as pessoas vão numa tarde chuvosa para percoer os objetos expostos com olhos arregalados e dar risada.

O mercado de arte contemporânea é apenas um mercado. Vivemos num mundo em que os ricos têm mais tempo livre e dedicam uma parte maior dele a tarefas criativas. Seria preciso, provavelmente, que acontecesse outra grande recessão mundial para que os colecionadores fossem obrigados a vender suas imensas coleções por menos do que pagaram por elas, e isso não parece ser iminente. No momento, o mercado da arte contemporânea é uma profecia que cumpre a si mesma, na qual valor de mercado e valor cultural se fundiram e dissolveram um dentro do outro.

Ben Lewis é especialista em arte e apresenta o programa de discussão "O Dia de Depois da Arte" (9h) que é parte do Programa ArteTV e também "The Future", da TV inglesa. Tradução de Cláudia Alencar.

# São Paulo inclui o País no circuito das feiras de arte

Evento a ser organizado no fim de abril tem como objetivo popularizar no Brasil esse mercado, que pode representar uma excelente alternativa de investimento

CULTURA  
Carlos Franco

O mercado de arte movimentado por ano no Brasil declarados US\$ 100 milhões. A estimativa é que o estoque de obras em poder do público ultrapasse a US\$ 2,5 bilhões. Os números não são precisos, mas ninguém dúvida de que esse é um rico e promissor mercado. Quem comprou, por exemplo, uma pequena tela do brasileiro nascido na Itália Alfredo Volpi (1896-1988), o das bandeirinhas, há dez anos por US\$ 2 mil, hoje a vende com facilidade por US\$ 20 mil. Um relevo do carioca Sergio Camargo (1930-1990), que podia ser adquirido em um leilão da Sotheby's em 2001 por cerca de US\$ 50 mil, foi arrematado por US\$ 210 mil no ano passado.

Só que as portas desses investimentos parecem sempre fechadas para os simples mortais. É para quebrar essa sensação, que já sentiu na pele quando ainda ocupava a vice-presidência do banco americano J.P. Morgan, que a paulista Fernanda Feitosa decidiu, depois de participar de várias feiras de obras de arte no mundo, por São Paulo nesse circuito de negócios. De olho nos números que movimentam 25 feiras internacionais ao redor do mundo, onde se destaca a de Basel, na Suíça, em sua 35ª edição, e também na recomendação de analistas de se investir de 6% a 8% do patrimônio em arte, Fernanda partiu para montar a SP Arte – Feira Internacional de Arte Moderna e Contemporânea.

A feira paulista vai ocupar o pavilhão da Bienal, no Parque do



ATRAÇÃO – É esperado um público de pelo menos 10 mil pessoas no Pavilhão da Bienal, no Ibirapuera

Ibirapuera, de 27 de abril a 1.º de maio e deve reunir cerca de 40 galerias das 60 mais importantes do País – das quais cerca de 20 respondem por 80% do volume de negócios.

Fernanda diz que espera atrair um público de, pelo menos, 10 mil pessoas. “É um movimento pequeno diante, por exemplo, da arteBA, de Buenos Aires, que está na sua 14.ª edição e chega a atrair 100 galerias e 60 mil pessoas, mas é um começo.” Fernanda, que já participou dessas feiras e é uma das mais importantes colecionadoras da arte do mineiro Farnese e de André (1920-1996), ao lado do livreiro Charles Cosac, diz que há uma correria nos primeiros dias pelas obras de arte de baixo preço.

A intenção da SP Arte é atrair

também esse público da primeira compra, com obras que possam custar menos de R\$ 5 mil, e também colecionadores, com a venda de obras exclusivas. “O importante é que a feira se torne um evento como o de Basel, que retorna também em investimento para a cidade.” A executiva já fechou acordo de apoio com a operadora de celular Vivo. Mas busca novos patrocinadores para garantir um acesso maior do público à feira.

“Uma feira oferece um ambiente mais aberto, que permite a visitação e a comparação de preços, enquanto as galerias acabam inibindo o comprador iniciante, que não conhece ainda o valor real das obras e como investir para obter ganhos futuros”, Fernanda está estudando também a possibili-

dade de abrir espaço na feira para consultores que possam informar o público sobre a compra das obras.

Depois, esse mesmo investidor poderá, quem sabe, engrossar ainda mais as vendas da Sotheby's, que negocia mais de US\$ 1,5 bilhão por ano em leilões. Fernanda não esquece os tempos de banco e acaba indicando que a valorização das obras de artistas brasileiros, como Tarsila do Amaral, Portinari, Di Cavalcanti, Pancetti, José Antonio da Silva, Sergio Camargo, e mesmo de artistas contemporâneos, como José Rezende, Cildo Meireles e Adriana Varejão, superam com folga a evolução do câmbio e do ouro ao longo dos últimos dez anos. ■

NEGÓCIOS B11  
O ESTADO DE S. PAULO - SEGUNDA-FEIRA, 7 DE MARÇO DE 2005



DIFERENÇA – Dia dos Namorados é um dos alvos da novidade

## Sonho de Valsa, da Lacta, em novo sabor

Tradicional bombom, lançado em 1938, ganha agora gosto de morango

ALIMENTOS

Em 1938, a paulista Lacta lançou o bombom Sonho de Valsa. Tinha embalagem vermelha e o desenho de um violão. Em 1942, o bombom ganhou a cor rosa e o desenho de um casal, em traje de gala, dançando valsa. Nas abas, notas musicais de Johann Strauss Jr., o compositor da famosa Danúbio Azul. Tirando mudanças sutis, a embalagem ficou assim até 2003, quando a empresa, então em poder da americana Kraft Foods, decidiu lançar o Sonho de Valsa Branco e, no ano passado, o Sonho de Valsa Mais, uma barriquinha com três bombons.

Agora, a mesma e antiga embalagem ganha a companhia de morangos e o recheio que virou sucesso – e virou sabor até de sorvete e doces caseiros – foi

trocado por uma massa rósea de sabor morango.

A empresa está certa de que, com essas inovações, vai ampliar as vendas, de olho no Dia das Mães e dos Namorados, devido ao forte vínculo da marca com o romantismo.

Antes, porém, de testar as duas datas e o produto que já está sendo distribuído no varejo, a Kraft investe para reforçar a posição nas vendas de Páscoa, tendo como aliada a marca Diamante Negro, lançada pela Lacta no mesmo ano do Sonho de Valsa.

Com faturamento global de US\$ 30 bilhões, a Kraft, do grupo americano Altria, a antiga Philip Morris, é hoje a maior empresa de alimentos dos Estados Unidos e a segunda do mundo, ficando atrás apenas da concorrente Nestlé. A empresa investiu US\$ 700 milhões no Brasil nos últimos dez anos. ■ C.F.

8




**FESTIVAL DE CANNES.**  
TUDO QUE FALTAVA NA SUA CARREIRA.




O Festival de Cannes é um lugar onde todo profissional de marketing tem muito a aprender. Além de ver o melhor da propaganda mundial, Cannes é palco de seminários e palestras, onde empresas, veículos e agências discutem ideias e ferramentas que vêm ajudando a conquistar mais consumidores a cada ano. É uma oportunidade única de trazer o que existe de mais inovador para o dia-a-dia da sua empresa. Participe do Festival de Cannes. Inscrições de Delegados a partir de 13/01/2005. Mais informações ligue (11) 3856.5454 ou acesse [www.canneslions.com](http://www.canneslions.com)

DE CADERNO 2/CULTURA  
DOMINGO, 2 DE OUTUBRO DE 2005 • ESTADO DE S. PAULO

Visuais Artigo:

# As artes como abre-alas

Uma análise da atuação de Edegar Cid Ferreira, mecenas que usou mostras para fazer negócios

Rodrigo Neves  
Especial para o Estado

Nodia 20 de setembro, com a decretação de sua falência, teve fim a novela do Banco Santos, iniciada em 12 de novembro do ano passado com a intervenção do Banco Central. Há ainda no entanto muita água para rolar sob essa ponte. Edegar Cid Ferreira, ex-dono do Santos, foi indiciado pela Polícia Federal, no dia 6 de junho deste ano, por lavagem de dinheiro, formação de quadrilha, evasão de divisas, entre outras acusações. Além disso, algumas de suas empresas não financeiras continuam a funcionar. E muita gente perdeu sua aposentadoria nesse jogo.

Edegar saiu do meio de arte brasileiro da mesma forma que entrou meteoricamente. Não tinha qualquer vínculo — nem aprego — com as artes visuais antes de assumir a presidência da Bienal, em 1993, e não deixa instituição ou projeto em funcionamento. Nada, além da reforma de alguns prédios. Sua coleção de objetos de arte e antiguidades, peças com pouca relação entre si, permaneceu lacrada e deverá ser vendida para pagar suas dívidas. Nos quase 15 anos em que atuou no cenário artístico paulista e brasileiro o ex-banqueiro teve um poder que talvez nenhum outro cidadão tenha tido no meio de artes visuais do Brasil. O fim de sua trajetória pede uma reflexão para qual esse artigo pretende colaborar.

## De pequeno empresário a mecenas

Edegar Cid Ferreira provém de uma família de classe média de Santos e, diz-se, chegou a militar no Partido Comunista. Em 1960, começa a atuar no mercado financeiro, através da Companhia Corretora. O boom da Bolsa de Valores de fins dos anos 1960 e começo dos 70 ajuda sua corretora a fazer dinheiro. Edegar consegue, em 1989, autorização para abrir o Banco Santos, que no início dos anos 1990 é ainda uma instituição de pouca expressão. O período não tinha sido dos melhores para Edegar. Ele enfrentou uma série de problemas, inclusive a acusação de envolvimento com o traficante americano apelidado de Capitão América, como noticiaram

## PASSOU POR PROBLEMAS, COMO O ENVOLVIMENTO COM TRAFICANTE

vários órgãos de imprensa (*Epoca* 340, 4/11/2004). O banqueiro teria ajudado o advogado do traficante a se encontrar com o então ministro da Justiça, Abi-Ackel. Também se noticiou várias vezes, no começo da década de 90, um possível envolvimento de Edegar com PC Farias.

Tudo leva a crer que seu envolvimento com o meio de artes visuais a partir de meados dos anos 1990 tenha origem na tentativa de obter um prestígio público que o livrasse das suspeitas levantadas anteriormente, ajudando-o também a expandir suas atividades comerciais. Uma frase sua deixa pouca margem a dúvidas quanto a esse projeto: "A cultura é um abre-alas. A gente vem batendo fazendo negócio".

- A projeção pública vinha antecedida de uma rede de contatos e amizades influentes. Edegar se casara com a filha do falecido senador Alexandre Costa (PFL-MA), Márcia, político próximo do ex-presidente José Sarney, também ex amigo íntimo de Edegar, a ponto de o banqueiro ser padrinho de casamento da filha do ex-presidente, Roseana. Esses vínculos deram desenvoltura ao projeto cultural de Edegar Cid Ferreira e facilitaram os novos contatos que se faziam necessários no momento de levantar fundos para as instituições que viria a dirigir.

## POR QUE AS ARTES VISUAIS?

A primeira questão a ser transportada diz respeito à área escolhida pelo banqueiro. Afinal, por que as artes visuais, um setor até então de pouca visibilidade



PIROTECNIA - Edegar entre as flores de papel criadas por Bia Lessa na Mostra do Redescobrimto: mal dava para ver as obras

no País e que dificilmente ajudaria a projetá-lo? A resposta tem vários aspectos. Por um lado, até então as artes visuais guardavam uma aura elitista, um setor ainda não maculado pela aproximação popular e portanto inadequado para quem queria fazer negócios com a fatia enriquecida da população. Não creio que aconteceria o mesmo com a promoção de festivais de rock ou com o estabelecimento de prêmios literários. Por outro, o meio de artes no Brasil permanecia (e permanece) extremamente desarticulado e sem instituições fortes, portanto, difícilmente ofereceria resistência à ascensão de um neófito ambicioso. A eleição de Júlio Neves para a presidência do Masp (atualmente próximo do ex-presidente José Sarney, também ex amigo íntimo de Edegar, a ponto de o banqueiro ser padrinho de casamento da filha do ex-presidente, Roseana. Esses vínculos deram desenvoltura ao projeto cultural de Edegar Cid Ferreira e facilitaram os novos contatos que se faziam necessários no momento de levantar fundos para as instituições que viria a dirigir.

reuegue nas 22ª e 23ª edições.

O sucesso de sua atuação na direção da Bienal leva o banqueiro a criar no interior da instituição uma outra organização, a Associação Brasil 500, que prepararia a mostra em comemoração aos 500 anos do descobrimento do País — uma exposição que inclusive levaria ao adiantamento da 25ª Bienal, o que mostra a força conquistada por Edegar a essa altura. A associação posteriormente se torna independente da Bienal e será a semente da BrasilConnect, fundada em 2001 e que organizará várias exposições de sucesso dentro e fora do Brasil.

Edegar Cid Ferreira não estava para brincadeira. O público das Bienais aumenta significativamente — muito em função dos núcleos históricos, que mostram obras de grandes artistas modernos internacionais — e a *Mostra do Redescobrimto* atingiu 1,9 milhão de visitantes. A *Mostra de Picasso*, na Oca, alcança 1 milhão de visitantes e também outras exposições têm grande sucesso: *Parade* (arte moderna francesa), *Os Guerreiros de 1744*, arte russa, etc. Pode-se levantar restrições a várias dessas exposições. É inegável porém a ampliação de público para as artes visuais que as mostras proporcionaram e a possibilidade para muitos brasileiros de ver obras que, de outra maneira, jamais veriam.

## A ARTE E A EFICÁCIA DA ARTE

Esses aspectos benéficos da atuação de Edegar Cid Ferreira têm uma contrapartida per-

versa. O banqueiro não apenas deixou de lado qualquer tentativa de criar instituições sólidas. Ao contrário, rachou a Bienal de São Paulo ao apoiar o adiamento da 25ª edição, que coincidiria com sua *Mostra do Redescobrimto*. É, fundamentalmente, pôem prática uma forma de exposição que colocava a arte em segundo plano, em benefício da grandiosidade dos eventos, com a qual sua visibilidade e prestígio cresceriam... junto com os negócios. Há aqui uma inversão de papéis que convém analisar.

Certamente, a dimensão transgressora, de ampliação

## COLOCOU A ARTE EM SEGUNDO PLANO EM PROL DO BRILHO DO EVENTO

dos significados e experiências, ainda que ameaçada pelo conservadorismo pós-moderno, permanece uma componente decisiva das grandes obras de arte. O que Edegar Cid Ferreira fez foi conferir, de maneira caricatural e exponencial, essa dimensão aos eventos que comandou, que assim adquiriram maior relevância do que os trabalhos que as mostras proporcionaram e a possibilidade para muitos brasileiros de ver obras que, de outra maneira, jamais veriam.

ço na mídia no período, se as obras ou a cenografia.

ou seja, o "arroz" na montagem das exposições, combinado com estratégias de marketing poderosas, parecia conter o aspecto decididamente estético das mostras, no interior das quais as obras se mostravam seres comportados e disponíveis. A surpresa, o inesperado, residia mais na montagem e na divulgação das exposições do que nos objetos em si. Seria possível argumentar que esse fenômeno ocorre em todos os países e que participaríamos apenas de uma tendência mundial. De fato, não inventamos essas pirotecnias. Nos outros países, porém, o apelo proporcionado pelas grandes exposições é contrabalancado pelas coleções permanentes, que possibilitam um convívio e uma experiência mais adequados aos trabalhos de arte, sem falar em todo um sistema educacional que torna aquele contato mais produtivo. As obras de arte já incorporadas à história da arte, ainda que continuem a instigar, passam a funcionar também como cultura, como compreensão e manifestação da história e de seus dilemas.

No período artístico regido por Edegar Cid Ferreira os termos se invertem. As obras de arte, mesmo as contemporâneas, eram dispostas de modo a dar sentido a estratégias de divulgação estranhas à sua natureza. Elas se mostravam de saída como cultura e não como arte. Pacificadas por um contexto que as obrigava a falar historicamente, tinham um sentido deter-

minado de antemão. Picasso vinha permeado pelo labirinto de espelhos que os visitantes eram obrigados a atravessar. Isso conferia ao cubismo uma leitura primária e equivocada, por mais que houvesse a desculpa do Mi-notauro e seu labirinto. E a *Mostra do Redescobrimto* punha num mesmo saco objetos totalmente heterogêneos — de artefatos indígenas a obras modernas —, como se tudo aquilo produzido num território mantivesse com o País uma relação de natureza semelhante.

Assim compreendida, a arte se constitua numa espécie de mundo-do-faz-de-conta, um reino de fantasias sem realidade

## "O BANQUEIRO, FEITAS AS CONTAS, ATRAPALHOU MAIS DO QUE AJUDOU"

própria e pronto a ser usado para outras destinações. Até mesmo seus vínculos problemáticos com a experiência social perdiam o sentido, já que habitava um terra-de-ninguém que apenas reforçava o estereótipo da imaginação como operação volúvel e maleável.

Junto com isso vinha o pior: o lucro e a capacidade de "fazer negócios" como medida única de todas as atividades, o realismo do poder como parâmetro de todos os gestos. A confirmação melancólica dessa verdade veio com a intervenção no Banco Santos. Quando a fonte seccou, cessaram todas as mostras, toda a aparente pujança de nossa arte e da capacidade de realizar mostras internacionais. Num país em que a arte contemporânea ainda é vista como simples arbítrio e futilidade, não poderia haver maior deservidão. De alguma forma o breve reinado de Edegar Cid Ferreira assegurava que de fato não se tratava de uma atividade séria e sim de veledade e capricho, passagens por natureza.

Num artigo publicado na *Folha* que alcançou justa repercussão — *A Morte do Masp* (13/6/2005) —, Mario Cesar Carvalho chamava a atenção para o fato de que "a elite paulistana abandona completamente a esfera pública" e em vez de partilhar seus bens "privatiza os bens públicos". Levantam-se aí questões relevantes e a permanência de Júlio Neves à frente do Masp confirma aquele abandono. É convém não deixar de lado as exceções, como Milú Villela, que há mais de uma década ajuda a dar ao MAM uma regularidade rara nos museus de arte do País.

As questões levantadas por Mario Cesar têm uma complexidade que convém observar. Se os capitalistas americanos são mais generosos que os brasileiros, algo na dinâmica da sociedade norte-americana os civilizou nesse sentido. Trata-se de mais que para filantropia. Trata-se de corresponder a expectativas que têm raízes sólidas e dinâmicas na sociedade. Essa solididade e complexidade não são criamos. Por: se considerarmos a atuação de alguns mecenas do passado, como Cicillo Matarazzo, a situação talvez até tenha se tornado mais difícil. Além disso, é preciso considerar um fator singular e decisivo: o gosto. Albert Barnes ou Sergei Shchukin não construíram suas coleções (hoje públicas) apenas por ostentação. Eles gostavam da melhor arte contemporânea e eram ricos. E isso depende de muito mais que esforços espasmodicos e gestos isolados. Depende da formação de um meio exigente e diversificado, tanto cultural quanto socialmente. Dependendo do confronto de opiniões e sobretudo de uma produção artística à altura da experiência contemporânea, tanto a realização de obras quanto na escolha de seus caminhos. Penso que Edegar Cid Ferreira, feitas as contas, atrapalhou muito mais do que ajudou esse processo de formação. Está na hora de tirarmos lições de sua trajetória. ■

Rodrigo Neves é crítico de arte e autor de *A Forma Difícil*

BERNARDO CARVALHO

## Sua Majestade Imperial

Só se fala em identidade quando ela faz falta. E quando falta alguma outra coisa. A identidade costuma ser um assunto deslocado, um substituto, um miragem de um porto seguro, um caminho de escape, a promessa de um alívio para a falta de sentido e para o mal-estar dos indivíduos no mundo e em sociedade.

Já fazia tempo que ninguém além dos militantes da extrema direita apelava para a identidade francesa sem correr o risco de ser acusado justamente de direitista, até a revolta nos subúrbios de Paris pô-la de novo em xeque. Agora, todos falam de identidade francesa, da direita à esquerda, como quem fala de saúde, educação e trabalho, como um objetivo, um direito a ser conquistado. A identidade só vem à baila em época de crise. E não é à toa que, no Brasil, ela seja o tema de um debate cívico e intermitente.

Em 1961, o japonês Kenzaburo Oe publicou um conto, "Seventeen", cujo protagonista era um adolescente onanista que se incorporava à massa de manobra da extrema direita. Em maio de junho de 1960, o Japão foi tomado por manifestações contra o tratado de segurança que mantinha o país sob a tutela americana. Em outubro, o líder do Partido Socialista foi assassinado por um mili-

tante de extrema direita, um rapaz de apenas dezessete anos. O que se inspirou no terrorista adolescente para compor o personagem do seu conto. Chegou a escrever uma segunda parte (em que o jovem se desfilava), mas a reação dos ultranacionalistas foi tal (o escritor foi ameaçado de morte), que decidiu nunca mais republicá-la.

"Seventeen" acaba de sair na França, num volume composto por dois outros contos da primeira fase do autor, com o título "Le Faute des Mortes" ("O Fausto dos Mortos", tradução de Ryôji Nakamura e René de Ceunynck (ed. Gallimard)). É um texto perturbador, que trata de um processo psicológico paradoxal e aparentemente contraditório para alcançar a identidade, é preciso que o personagem deixe de ser quem ele é. A identidade é o que vem fazendo esquecer de tudo o que não tinha resposta, de todas as suas inseguranças e inquietações existenciais, em nome do conforto e da paz de se sentir parte de um grupo, por mais violento que esse grupo seja em relação ao que lhe é exterior — e talvez justamente por isso.

O adolescente onanista vive o desconforto e a angústia que são próprios da consciência de si. "Desde que tomava consciência



de mim, tinha a sensação de que todos os olhares do mundo se dirigiam a mim (...). A simples ideia de que pudesse existir uma conexão de corpo e espírito chamada 'eu' já me fazia morrer de vergonha (...). Quería suprimir a minha existência. Ou simplesmente me suprimir."

No aniversário de dezessete anos, além de se masturbar, o adolescente briga com a irmã e despreza o pai americanizado, as autoridades e os políticos conservadores. "Em política, particularmente, são sempre os outros que fazem tudo (...). Os políticos são os outros dos outros. (...) É isso a po-

lítica." Não entende nada e não se identifica com ninguém. A única coisa que vê na sua frente é a falta de sentido e o mal-estar de ser uma pessoa. Até ser levada a um comício do velho extremista Kunihiko Sakakibara, líder da Ação Imperial, grupo militarista e ultranacionalista, que não reconhece a autoridade de nenhum japonês além do imperador, cultuado como um deus.

"Eu me entregava à coisa num arroubo, como se estivesse dormindo. E aí, como num sonho, comecei a ouvir, com os meus próprios ouvidos, palavras beligerantes e cheias de ódio que eu lança-

va aos outros no mundo real. Mas em Kunihiko Sakakibara que as ouso no meu lugar. Os epítetos de guerra e de ódio que o discurso dele continha perambulou todos à minha voz interior. Era a minha alma que gritava."

Pela primeira vez, o adolescente deixa de ver a autoridade como o outro. Passa a pertencer. Encontrar a identidade, nesse caso, é paradoxalmente falar pela boca do outro, deixar-se expressar pela boca do outro como se estivesse falando com a própria. O processo de identificação começa com a perda do peso de ter que lidar sozinho com a incompreensão e o

desconforto de ser um indivíduo. "Um milagre tinha acontecido eu me tornara uma outra personalidade. Tinha me convertido. (...) O uniforme da Ação Imperial imitava o das S.S. alemãs. Quando eu caminhava pela rua assim vestido, sentia uma viva sensação de felicidade. Hermeticamente fechado nessa armadura, como um escarabeu, tinha certeza de que os outros já não viam o que havia em mim de fraco, fraco, vulnerável e desconhecido, e me sentia no paraíso."

A identidade encobre a vulnerabilidade do ser e do sujeito. Protege o indivíduo, como uma carapaça, do vazio de sentido e das olhares dos outros. O alívio de pertencer se desdobra num delírio oníptico. Graças à lealdade ao grupo, ele já não teme a morte, luta por uma causa, acredita que é japonês ou o que quer que seja. Até a morte passa a fazer sentido. Agora, pode matar e morrer pela nação ou pelo imperador. "É preciso, ao abandonar todo espírito individual, deixar-se de corpo e alma à Sua Majestade Imperial. Abandonar meu espírito individual. Sentir que aquela névoa, invadida de contradições que até então me torturavam, tinha se dissipado." Sua Majestade Imperial, a identidade.

## ARTES PLÁSTICAS Para o curador suíço das feiras Basel e Basel-Miami, produção do país passa a ter mais espaço no exterior

# Keller vê crescimento do Brasil no mercado de artes

FABIO CYPRIANO  
ENVIADO ESPECIAL EM BRASÍLIA

Aos 39 anos, o suíço Samuel Keller está entre as dez figuras mais importantes do mundo das artes plásticas, segundo a publicação "Art Review", a frente de importantes artistas como Bruce Nauman e Richard Serra. Diretor de duas feiras de arte —Basel, na Suíça, que ocorre em junho, e Basel-Miami Beach, que aconteceu até o último domingo, em Miami—, de movimento com tais eventos cerca de US\$ 900 milhões, na versão europeia, e US\$ 250 mil, na edição da Flórida, segundo estimativas do marchand brasileiro Jones Bergantini.

"É impossível saber quanto circula de fato, pois não controlamos as vendas das galerias", disse Keller à Folha durante o evento. O diretor, no posto desde 1999, afirma que os custos de produção para cada feira, que dura quatro dias, estão no mesmo patamar de uma mostra como a Bienal de Veneza, o que deve significar algo em torno de US\$ 7 milhões. E, em quatro dias, no ano passado, a feira reuniu 35 mil visitantes.

Com viagens frequentes ao Brasil —"gostei do Brasil mais que do meu próprio país", costuma dizer—, Keller é reconhecido por ampliar o mercado das artes.

"Isso já era boa, participo dessas feiras, mas não era muito sério. Samuel inventou Miami, com visitas a casas de colecionadores, festas, e isso trouxe mais dinâmica ao mercado. Suas feiras são as melhores, onde mais vende", diz a brasileira Luísa Strina.

Entretanto nem todos são unânimes em relação aos eventos de Keller. A galeria inglesa The Center of Attention organiza uma mostra paralela à Basel-Miami Beach, num hotel, a partir de um manifesto: "Feiras de arte são nojentas, elas nos deixam doentes. Seria essa a melhor forma de mostrar arte e curá-la? É revoltante".

Por meia hora, Keller conversou com a Folha sobre o papel do mercado no circuito das artes e como se tornou um dos mais influentes nesse meio. Leia a seguir trechos da entrevista.

**Folia - O senhor está entre as dez personalidades mais influentes do mundo das artes. O que isso representa?**

**Samuel Keller** - Eu não vejo essa consideração como algo pessoal, mas para a Basel e a Basel-Miami, que são os eventos que dirijo.

**Folia - Desde que o senhor passou a dirigir a Basel, em 1999, e depois com Miami, estas feiras torna-**



Instalação com vídeo na feira Basel-Miami Beach; evento reúne galeristas, colecionadores e celebridades do mundo das artes

ram-se mais abertas e viraram hits que se comparam ao Festival de Cinema de Cannes. Isso tem a ver com as festas e eventos paralelos que organiza?

**Keller** - O que temos tentado fazer é levar a tradição de uma feira de arte além da exibição de galerias nos estandes. Tentamos organizar de fato um festival cultural, para um largo público, por um lado, e, por outro, conseguir as melhores obras de arte, o que significa que é necessário criar uma boa infra-estrutura, um bom design, um bom contexto para os trabalhos e garantir que haja público para isso. O que tentamos fazer é ver que nossos clientes não são apenas os galeristas, mesmo que eles sejam os mais importantes, mas também os diretores de museus, curadores e críticos. Vemos nossas feiras como uma plataforma para todos os interessados em arte, sejam acadêmicos ou colecionadores.

**Folia - Quanto dinheiro circula numa feira como essa? É verdade que só em Basel anda cerca de meio bilhão de dólares?**

**Keller** - Eu não sei. Nós não registramos as vendas, consideramos isso como uma negociação privada entre galerias e colecionadores. E também não é possível medir isso, pois algumas galerias começam preparando as vendas antes, e as vendas de trabalhos acima de US\$ 1 milhão podem ser

concretizadas apenas seis meses depois, de casos que conheço de museus que precisam ter compras aprovadas por comitês. Agora, se temos 99% de reinvestimento todo ano, creio que é um negócio rentável. Elas não voltariam se não fossem dinheiro.

**Folia - Há muita crítica sobre o excesso do comércio na arte, e das dez principais figuras influentes na arte, seis são ligadas ao mercado. Qual é o papel do mercado nesse circuito?**

**Keller** - Desde que a arte existe, existe um mercado para ela. Então a questão é se um bom mercado para a arte. Creio que o mercado tem sido um bom sistema para apoiar artistas, financeiramente e, para dar acesso a um público maior, com espaços livres. Afinal, há muito mais galerias do que museus no mundo e as galerias podem mostrar trabalhos que ainda não foram mostrados em museus. Claro que esse é apenas um aspecto e devemos respeitar artistas que querem trabalhar fora do mercado ou criem o mercado.

Tentamos ter moral no que fazemos com arte. Se há crítica, buscamos ver como melhorar. E, ainda, falando de Basel, damos espaço para trabalhos que ainda não são considerados comerciais. Nos anos 80, tivemos espaço para fotografia e vídeo, que não tinham mercado. Agora, em Miami, há

um programa para performance, com curadores convidados e artistas pagos.

**Folia - Você coleciona arte?**

**Keller** - Eu compro arte, mas não sou um colecionador. Como diretor da feira de Basel, eu não compro mais arte das galerias que participam dos eventos, para que não haja conflito de interesse, e como temos as melhores galerias, fica difícil. Mas, ocasionalmente, compro obras de jovens artistas.

**Folia - Como você vê a situação da arte no Brasil?**

**Keller** - O Brasil é um país que tradicionalmente tem a maior produção na América Latina e por muito tempo essa produção não era conhecida internacionalmente. Vejo que isso mudou muito nos últimos dez anos, graças a ações individuais, como os de Marcantonio Vilça e Luísa Strina, que viajaram um monte para mostrar trabalhos. Há também um grande número de curadores, como Adriano Pedrosa, Ivo Mesquita e Paulo Herkenhoff, que têm trabalhado muito. A Bienal, claro, sempre desempenhou um papel importante para a arte brasileira, sendo a principal forma de intercâmbio com a arte internacional. Finalmente, creio que os colecionadores têm tido um papel fundamental em mostrar a arte brasileira fora do país.

o jornalista Fábio Cyrilliano viajou a convite da Feira Basel-Miami Beach

## Feiras reflete globalização

DE ENVIADO ESPECIAL

Feiras de arte, atualmente, pouco se diferenciam de grandes exposições internacionais. Nessa quarta edição da Basel-Miami Beach, como em todas biennais, expõem e circulam artistas que já inscreveram seu nome na história da arte, como Robert Rauschenberg, artistas com carreira ascendente, como o argentino Jorge Macchi, e jovens que buscam espaço, como os brasileiros Chiara Bamfi e Felipe Barbosa.

Nos primeiros dias da feira neste ano, a circulação de nomes de artistas e de obras de arte é praticamente a mesma das biennais. Diretores de importantes museus como a Tate e o Museu de Arte Moderna de Nova York, curadores, colecionadores e gente que ganha carreira no glamour. Até Luísa Brunet estava na feira.

O núcleo aspecto comercial de um evento desse tipo tampouco se diferencia de uma biennial, já que em biennais como Veneza, as obras são vendidas de forma escancarada durante a abertura.

Obviamente, não há uma curadoria única, já que cada galeria expõe o seu time, mas a diversidade do seu deixa de ser outro trunfo de uma grande feira.

Por tudo isso, feiras como Ba-

## OS MAIS INFLUENTES



1. Damien Hirst (artista plástico)
2. Larry Gopson Dealer (galerista)
3. Francois Pinault (dono da Christie's/colecionador)
4. Nicholas Serota (diretor da Tate Gallery)
5. Glenn D Lewry (diretor do MoMA)
6. Eli Broad (colecionador/filantropo)
7. Sam Keller (diretor da Art Basel)
8. Hans Wirth Dealer (galerista)
9. Bruce Nauman (artista plástico)
10. David Zwirner (marchand/galerista)

Fonte: Artforum

sel-Miami Beach refletem bem o clima de globalização que as artes plásticas se submeteram, em suas cargas positivas e negativas.

O que impressiona é o excesso. Não há apenas uma feira, mas outras três paralelas: Nada, Pulse e Frisbee. Pouco se diferenciam da feira-mor, mesmo nos preços. Na Nada, verificação de New Dealers Art Fair (feira de arte de novos negociadores), participa até a galeria brasileira A Gestif Carioca. "Fomos também convidados para a Basel-Miami Beach, mas achamos que esse local é mais adequado para nossas propostas", diz o galerista Marcio Botner.

Excesso, no entanto, vem da própria matriz, Basel-Miami Beach. A feira tem, além de 195 galerias no Centro de Convenções—sete delas brasileiras: Luísa Strina, Fortes Vilaça, Millan Antonio, Vermelho, Casa Tringulo e Raquel Arnaud—, uma extensa programação paralela, que inclui mostras de vídeo, performances, debates. Tudo realizado para ocorrer em apenas quatro dias, mas com o cerimonial de uma grande biennial, que em geral dura ao menos três meses. Potente e volátil são as duas faces mais visíveis de uma feira, assim como costumam ser as faces do dinheiro. 90

**ARTES** Para Paulo Sergio Duarte, precariedade institucional e falta de políticas públicas favorece promiscuidade nociva com o mercado

## 'Há conformismo entre artistas e curadores'

**FRASES**

"Na área das artes plásticas não ocorre o fenômeno dos meninos prodígios como na música. Ninguém conhece nenhum Mozart, Rubinstein ou Barenboim nas artes visuais. Existem alguns artistas que fazem sucesso precoce e depois se sustentam. Na minha geração e no Brasil, o exemplo que me vem logo à cabeça é o de Antonio Dias. Mas nada é mais arriscado do que as bolhas de mercado."

PAULO SERGIO DUARTE, crítico de arte, curador e professor-gerenciador da Universidade Candido Mendes



Antonio Dias, segundo Duarte, um caso de artista que fez sucesso precoce e manteve qualidade

DO EDITOR DA ILUSTRADA

Leia a continuação da entrevista com Paulo Sérgio Duarte.

**Folha - A subordinação ao mercado não chega a ser uma novidade...**

**Duarte** - Não é uma novidade na história. Com o declínio do "artista da corte" no final do século 18 e a ascensão do artista "profissional liberal" no século 19, essa situação de subordinação aos interesses do mercado já se configurava como tendência. Van Gogh e Mondrian são casos bem conhecidos de vítimas, em vida, dessa situação.

O que é novo é o modo como tudo se subordina à forma mercadoria, desde as obras até as instituições. As práticas contemporâneas nem sempre são tão poderosas a ponto de não se subordinarem a essa forte tendência. O importante é não reduzir tudo a um julgamento moral a partir dessa constatação. Digamos que há muito conformismo entre artistas e curadores ao se subordinarem a essas estratégias marketing.

**Folha - No Brasil essa "promiscuidade" entre curadores e mercado é mais acentuada?**

**Duarte** - As relações promíscuas entre curadoria e mercado são mais nocivas em situações de precariedade institucional como ocorre no Brasil. A situação em que nos encontramos do ponto de vista político e cultural não é muito diferente da que nos encontramos do ponto de vista educacional, habitacional ou de saneamento básico. A precariedade de nossas instituições culturais é a mesma que a de nossas redes de água e esgoto ou de nossa educação básica. E, nessa situação, sobretudo, que o curador e o artista devem guardar distância crítica em relação às operações convenientes do mercado.

Em países como os da América do Norte — penso mais nos EUA e no Canadá, do que no México, embora o México esteja muito à frente do Brasil —, e na Europa, a existência de instituições culturais mais densas e consistentes, bem como um trabalho acadêmico mais intenso em torno da arte, faz com que essa promiscuidade entre curadoria e mercado tenda a ser menos nociva do que em países com a fragilidade do Brasil.

**Folha - Falta política pública?**

**Duarte** - A omissão na formulação de políticas públicas no Brasil foi e continua sendo muito maior que na Inglaterra de Thatcher ou nos EUA de Ronald Reagan. E, quando há alguma tentativa de avanço, gritam logo que é patrimonialismo ideológico, intervenção do Estado, e surpreendentemente os responsáveis pela formulação recuam. De que gritam são os mesmos que estão aí há 40, 50 anos, na cabeça da indústria cultural e do showbiz.

Nesse contexto, não podemos considerar estranho um curador achar "natural" estabelecer relações permanentes e diretas com o mercado no lugar de se dedicar a formular programas públicos em instituições. Quando ele se dedica à instituição pública, é para logo avançar na relação com o mercado, que é o que lhe interessa.

Os poucos que podem se dedicar a uma carreira pública são santos, colônias de vida ascética ou têm outras fontes de renda.

**Folha - Temos assistido a artistas jovens que viram sucessos instantâneos e atingem preços altos no mercado. São "bolhas" de mercado? É possível fazer um julgamento sem dar tempo ao tempo?**

**Duarte** - Na área das artes plásticas não ocorre o fenômeno dos meninos prodígios como na música. Ninguém conhece nenhum Mozart, Rubinstein ou Barenboim nas artes visuais. Existem alguns artistas que fazem sucesso precoce e depois se sustentam. Na minha geração e no Brasil, o exemplo que me vem logo à cabeça é o de Antonio Dias.

Mas nada é mais arriscado que as bolhas de mercado. Na economia da arte não ocorre nada diferente do que ocorre na economia dos outros setores. O importante é isolar essas questões para pensarmos nos valores estéticos e culturais. São esses que vão sustentar a obra e dar sua razão de ser. Não existe nenhum princípio de correlação entre valor de mercado e valor artístico em nenhum setor. As vezes eles coincidem, muitas ve-

zes não coincidem e o que estou dizendo vale para as artes plásticas e qualquer outro campo artístico.

**Folha - Mas, os colecionadores não se guiam com frequência pela lógica do valor econômico da obra?**

**Duarte** - Para o colecionador o importante é ele esquecer se vai ou não ganhar dinheiro. Sempre existem, principalmente no Brasil, numerosas outras aplicações mais racionais e sobretudo com muito mais liquidez do que o investimento em obra de arte. O importante é ele gostar de arte e não saber viver sem arte perto dele. É importante visitar bons museus, boas coleções para formar o olhar, estudar história da arte também ajuda e muito.

E vou logo avisando que não vai encontrar muito disso no Brasil: bons museus e boas coleções para serem visitados, mas os que existem, que são poucos, devem ser objeto de visitas frequentes. Se tem praga de sair para ver as exposições porque acha que não tem tempo, não vai aprender e vai ficar pedindo ajuda ao marchand e ao decorador. Vai alugar o olho de outro. O que o colecionador ou qualquer um que gosta de arte compra é o prazer de ter sempre por perto algo de que ele tira muito prazer ao olhar. Isso não tem nada a ver com carteira de ações ou aplicações em fundos.

Certamente a quase totalidade das obras de arte não vai se desvalorizar como o seu automóvel, que em cinco anos não vale a metade do investimento inicial. No mínimo a obra de arte vai manter seu valor. Entretanto, che as portas dos restaurantes chiques. Tente vender uma obra de arte para um dos proprietários daqueles Audis ou Jaguares, que em 2003 custariam menos da metade do valor atual.

Eles vão achar muito cara a obra de arte. Não adianta MBA em Harvard; saiba algumas poucas exceções, a elite brasileira tem a mesma visão de cultura de uma porta, isto é, nenhuma. O raciocínio é o inverso daquele da elite americana. Os americanos são capazes de pagar milhões de dólares pela obra de um artista ainda vivo, mas jamais aceitarão pagar 75% de imposto sobre o valor de mercado de um Porsche.

**Folha - O que falta na política de museus do Brasil?**

**Duarte** - Falta tanta coisa. Como sempre existem exceções, entre os museus de arte, e aqui só estou me referindo a eles, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, hoje é a mais honrosa exceção. Isso se deve sobretudo à dedicação de sua equipe e à clareza de seu diretor no que diz respeito ao esforço de manter a instituição como deve ser um museu público. Mesmo a Pinacoteca tem muita coisa a conquistar no campo técnico, material e de recursos humanos.

O esforço desenvolvido durante o governo Covas sob a direção de Ernani Araujo tem uma sanidade e rica continuidade na pessoa de outro Araújo, o Marcelo.

Mas veja os outros museus de arte de São Paulo como estão. Não vamos falar da tragédia do Masp. É impressionante a inércia e a culpabilidade da elite de São Paulo diante do que se passa no Masp.

Veja a situação de outra instituição exemplar que é o Museu Lassar Segall, que pertence ao governo federal. Precisa urgentemente de técnicos, mas não basta abrir concurso, é preciso salários e planos de carreira que profissionalizem efetivamente as pessoas. Isso é um dever do poder público. Mas, falando sério, isso tudo aqui é uma piada.

Os neólitos neoliberais brasileiros precisam urgentemente se livrar da praga da terciarização e parar de generalizá-la por todo lado. Não se constroem instituições somente com trabalho temporário. São precisos quadros permanentes bem remunerados.

Vamos falar do que falta. Depois de uma política clara, com estratégias precisas de formação de acervo, os museus de arte brasileira necessitam antes de tudo de equipes profissionais competentes e bem remuneradas.

Você sabia que em nenhuma cidade do Brasil, nem em São Paulo, nem no Rio, usando todos os acervos existentes ao público, eu possa apresentar aos meus alunos pelo menos a história da arte brasileira no século 20 de uma forma digna? É muita indignação.

CONCURSO  
**LG ARTCOOL**  
DE DESIGN

**Participe!**  
Mostre seu talento e concorra a muitos prêmios especiais.

A linha de condicionadores de ar split Art Cool da LG vai premiar as melhores propostas de design criadas para o seu painel frontal. Este concurso é aberto a estudantes e profissionais\* das áreas de arquitetura, design, artes plásticas, decoração e fotografia.

Os 15 melhores trabalhos de cada categoria, eleitos pelo voto popular via internet, farão parte de uma mostra especial no Shopping D&D. Os 03 melhores trabalhos de cada categoria ganharão prêmios. As respectivas instituições de ensino da Categoria Estudantes também serão premiadas.

Para mais informações, acesse [www.concursolgartcool.com.br](http://www.concursolgartcool.com.br) e consulte o regulamento.

**Corra, que as inscrições vão até 21 de abril de 2006.**

Art Cool Panel Art Cool Panel Series Art Cool Mini Art Cool Mono

**LG**

[www.lge.com.br](http://www.lge.com.br)

O ESTADO DE S. PAULO | SEGUNDA-FEIRA, 1.º DE MAIO DE 2006  
ANO XLII, NÚMERO 6.727

# CADERNO 2

## Maio caprichado no reino das artes

**Camilla Molina**

Maio estará repleto de atividades nas artes. Em meados do mês, dia 18, comemora-se o Dia Internacional de Museus. É uma efeméride estante, mas ao redor dela podemos reunir tantas outras ações. No caso de exposições, vale dizer que a cidade já estará movimentada a partir de quarta com a abertura da 3ª edição da SP Arte – Feira Internacional de Arte Moderna e Contemporânea de São Paulo, aberta até domingo no prédio da Bienal, no Ibirapuera. Ao longo do mês, a cidade abriga ainda três mostras de grandes mestres: a Galeria Bergamin exhibe amplo conjunto de obras do modernista brasileiro Milton Dacosta; a Pinacoteca do Estado se dedica à retrospectiva de Públio Pennacchi em comemoração ao seu centenário; e o Masp inaugura a mostra *Degas*, com obras do mestre do impressionismo francês. Ao mesmo tempo, não se pode deixar de lembrar que, entre os dias 20 e 21, museus de São Paulo ficarão 24 horas abertos como parte da maratona Virada Cultural, programação que já faz parte do calendário de atrações da capital paulistana.

Em se tratando do setor museológico, aqui no Brasil, por exemplo, 2006 foi escolhido pelo Ministério da Cultura como o Ano Nacional de Museus e, em maio, dentro da ampla programação dessa ação, o destaque é a 4ª Semana Nacional de Museus, sob o tema *Museus e Público Jovem*, entre os dias 15 e 21, e inclui pontos do Brasil inteiro – são 1.200 eventos promovidos por 438 instituições. A abertura oficial, com a presença do ministro Gilberto Gil, será no Rio, com a inauguração do Museu da Maré, na Favela da Maré.

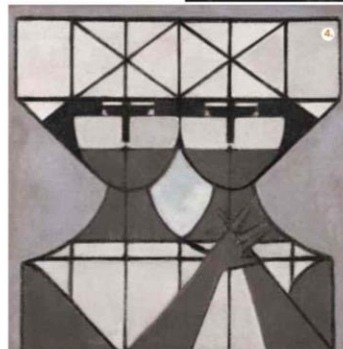
**ANO NACIONAL DE MUSEUS**  
Há 60 anos, o Icom (Conselho Internacional de Museus) estendeu suas ações para o Brasil e há 50 anos foi realizado em Ouro Preto o primeiro congresso organizado pela Associação Brasileira de Museus (ABM) para discutir questões relacionadas ao setor. São duas efemérides importantes, que marcam a escolha do Ministério da Cultura (MinC) para que 2006 seja o Ano Nacional de Museus. Na verdade, as ações para a melhoria e organização do segmento já vêm sendo feitas pelo Ministério desde o início da gestão de Gilberto Gil – em maio de 2003 foi lançada a Política Nacional de Museus. Mas este é o ano para que sejam intensificadas e amplamente discutidas.

Em entrevista ao *Estado*, no Museu Lasar Segall, em São Paulo, o diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais, Orgão do MinC/Iphan, José do Nascimento Júnior, detalhou as ações presentes e futuras para a área museológica. "É

• **EMENDA DESTINARÁ MAIS R\$ 40 MILHÕES PARA O SETOR MUSEOLÓGICO**

um marco histórico. De 2002 a 2005, quadruplicou o orçamento. Capacitamos 6,5 mil pessoas e R\$ 95 milhões foi o investimento total em 2005 (*recursos por meio de leis de incentivo e verba do Ministério*), diz Nascimento. Esse montante não foi usado so-

Já a partir de quarta tem início a 2.ª edição da SP Arte; ao longo do mês a cidade vai abrigar três mostras de mestres como Milton Dacosta, Pennacchi e Degas. Ao mesmo tempo, há a maratona Virada Cultural, quando os museus vão ficar abertos 24 horas



1. *Mulher Enrugando o Braço Esquerdo*, de Degas 2. Nascimento 3. Obra de Tony Cragg, na feira 4. Tela de Dacosta

mente nos 120 museus federais (30 deles sob a pasta do MinC), mas em instituições diversas. Em abril começou uma das ações previstas para o Ano Nacional: a primeira etapa do projeto de cadastramento de todas as instituições museológicas do

Brasil. "Além de ter um retrato da situação dos museus, o cadastro é um instrumento de gestão e planejamento de ações e investimentos", afirma Nascimento. Agentes estão distribuindo em todos os Estados, com prioridade para 15 deles, o

materias para o cadastro, uma espécie de questionário para que as informações sejam sistematizadas. Este programa é financiado pelo Ministério da Cultura da Espanha. "Para a primeira etapa são € 60 mil. E talvez sejam mais € 60 mil depois,

para a estruturação das informações." Ao final, os dados estarão disponíveis em site e também será lançada publicação com os perfis das instituições. A tarefa é difícil já que, segundo estimativa, há 2 mil museus no País, entre os de arte, etnográficos, históricos, militares, etc.

cos, históricos, militares, etc.

### PERCURSO

Em 2003, quando foi lançada a Política Nacional de Museus, tendo como base a Carta de Rio Grande (diretrizes propostas pelo setor museológico a partir de fórum realizado em 2002 no Rio Grande do Sul), o MinC construiu grupos de trabalhos para tratar de eixos principais referentes ao universo dos museus (entre eles, modernização das estruturas, conservação de acervos, capacitação, ação educativa, financiamento e fomento). Dessa maneira, o Ministério fez também parcerias com estatais para a criação de seis editais que dessem conta das demandas e para aumentar o orçamento destinado ao setor.

"No caso da cultura, o Estado tem obrigação de investir. No dos museus, de mantê-los; são acervos públicos, são memórias coletivas, são questões mais amplas do que construir estradas por exemplo", afirma Nascimento, sem deixar, obviamente, de também lembrar que a parceria com a iniciativa privada é fundamental. "Mas o

### NUMA PRIMEIRA ETAPA, INSTITUIÇÕES DO PAÍS PASSAM POR CADASTRAMENTO

Estado não pode se omitir. Tanto que não criamos nenhuma Osip (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) nos nossos museus. No caso dos museus, acho perigoso, quando se trata de acervos públicos, ter uma estrutura que terceirize a ação do Estado."

Fazem ainda parte dessa política ampla a criação do Sistema Brasileiro de Museus em 2004, uma rede de ações, e a implantação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), que ainda depende da aprovação do Ministério do Planejamento. "O Departamento de Museus, criado no fim de 2003, já tem estrutura pequena", diz Nascimento. Segundo ele, o instituto vai ser uma ampliação do departamento – e, dessa maneira, o órgão sairá das mãos do Iphan para se transformar em estrutura autônoma para gerenciamento dos museus do MinC e da política de museus como um todo, "a exemplo do que existe no mundo inteiro (Portugal, Espanha e França), onde as estruturas museológicas têm um gerenciamento à parte da área de patrimônio".

Nascimento também conta que já foi votada pela Comissão de Educação e Cultura da Câmara emenda orçamentária de R\$ 100 milhões para a área de patrimônio – sendo R\$ 40 milhões para museus. "Uma parte dessa verba será para a criação de museus em municípios onde não existem", afirma o diretor. Segundo ele, somente 18% dos municípios brasileiros têm museus.

Outra ação comentada é a de criação de mais cursos de museologia nas universidades brasileiras. "Hoje temos apenas três cursos: na Unirio; na Universidade Federal da Bahia; e na Fapave em Santa Catarina, que é privada. Devemos ter até o fim de 2007, pelo menos mais quatro cursos (Pará, Rio Grande do Sul, Centro-Oeste e mais um no Nordeste)", adianta Nascimento. A parceria com a Espanha para o programa de cadastro de museus se fez por causa dessa questão. "Eles têm interesse na nossa área de formação, principalmente de graduação em museologia, porque eles só têm cursos de especialização." Nascimento também conta que há o projeto de realizar em 2008 o Ano do Brasil na Espanha, com ênfase nas artes visuais.

A programação do Ano Nacional de Museus englobará muitos outros eventos. O próximo, de mais destaque, será o 2º Fórum Nacional de Museus, entre os dias 22 e 26 de agosto, em Ouro Preto. ■

Mais informações na pág. 3

### Para sua agenda

- **3 DE MAIO:** SP-Arte 2006. Feira que vai movimentar o mercado de arte. Pavilhão da Bienal. Av. Pedro Álvares Cabral, s/n. Parque do Ibirapuera, portão 3, 5.º e 6.º, das 14h às 22h, sáb. e dom., das 12h às 22h. R\$ 18 e R\$ 9 (meia). Até 7/5
- **4 DE MAIO:** Milton Dacosta. Galeria Bergamin. Rua Rio Preto, 63, 3062-2333. 2.º a 6.º, das 11h às 19h, sáb. das 11h às 15h. Grátis. Até 2/6
- **13 DE MAIO:** Fulvio Pennacchi. Pinacoteca do Estado. Praça da Luz, 2, 3229-9844. 3.º a domingo, das 10 às 18h. R\$ 4 e R\$ 2 (meia). Grátis aos sábados. Até 25/6
- **15 DE MAIO:** 4.ª Semana Nacional de Museus, que vai se realizar com o tema *Museus e Público Jovem*. Até 21/5
- **16 DE MAIO:** Edgar Degas. Masp. Av. Paulista, 1.578, 3251-5644. 3.º a domingo, das 11h às 18h. R\$ 10 e R\$ 5 (meia). Grátis até 10 anos, maiores de 60 anos, escolas públicas agendadas. Até 20/8
- **18 DE MAIO:** Dia Internacional dos Museus
- **20 e 21 DE MAIO:** Virada Cultural em São Paulo. MIS. Av. Europa, 158, Jd. Europa, 3062-9197. Museu da Língua Portuguesa. Praça da Luz, centro, metrô Luz, 3221-1820. Pinacoteca do Estado. Praça da Luz, 2, 3229-9844. Estação Pinacoteca. Largo General Osório, 66, 3337-0185

# ARTES VISUAIS Feira, que terá galeristas e artistas nacionais e estrangeiros, abre para o público a partir de amanhã SP Arte cresce e reúne galerias do exterior

FABIO CYPRIANO  
DA REPORTAGEM

Com crescimento em comparação à sua primeira versão, no ano passado, a SP Arte Feira Internacional de Arte Moderna e Contemporânea de São Paulo abre hoje suas portas para convidados. Neste ano, são 50 galerias contra as 41 em 2005. Segundo a assessoria do evento, haverá obras de R\$ 100 a R\$ 1 milhão.

O crescimento ocorre também na presença de galerias estrangeiras, mas é visto com cautela pela diretora da feira, Fernanda Feitosa. "De uma galeria estrangeira, em 2005, temos agora seis, mas isso é compatível com o nosso mercado. O crescimento é tímido, mas deve ser contínuo. Quem sabe um dia estaremos como as grandes feiras estrangeiras."

As grandes feiras, especialmente Art Basel e Basel Miami, contam, além da programação comercial, com eventos paralelos, como mostras, debates e vistas a coleções locais.

A SP Arte segue a fórmula, neste ano, com vista a colecionadores, para portadores de cartões VIP, uma festa com performances, também com acesso restrito a convidados, e debates públicos, de quinta a sábado, sobre crítica, colecionismo e inserção da arte brasileira no exterior, com a presença de Leda Catunda, Agnaldo Farias e Waltercio Caldas, entre outros (veja programação no quadro ao lado).

Por ora, o título "SP Arte" representa mais o local geográfico onde ocorre a feira do que o próprio mercado paulista. Mesmo com a entrada da Fortes Vilaça, uma das galerias com maior presença no mercado, continuam de fora do evento galerias como Lusa Strina, Milán Antonio e Vermelho. Das 48 galerias paulistas listadas pelo Mapa das Artes, participam da feira 22, enquanto há 22 participantes de outros Estados do país — 12 do Rio.

"Por enquanto, ainda preferimos investir em feiras fora do país, mas no próximo ano pretendemos participar. Acho que essa feira é boa para galerias de fora", afirma Florence Antonio, da Milán Antonio, opinião próxima de outras galerias paulistas, como Eduardo Brandão, da galeria Vermelho. "Investimos em feiras que ocorrem em locais onde somos menos conhecidos, como a

Basel-Miami", afirma Brandão. "Eu não acho uma verdade absoluta que galerias já tenham o mercado em São Paulo, pois elas não têm o mercado inteiro, sendo a Fortes Vilaça, que é muito forte, não estaria participando. Ainda somos uma 'baby fair'. Essas outras feiras usadas como modelo existem há mais de 30 anos e estão consolidadas", avalia Feitosa.

Como atrativo para as galerias, Feitosa convidou curadores e colecionadores estrangeiros. Do exterior, participam agora três galerias europeias (de Portugal, Espanha e Alemanha) e três sul-americanas (Uruguai, Chile e Argentina). "Acho um ato de coragem expor aqui, as galerias precisam pagar transporte, seguro, hospedagem e ainda 45% de impostos sobre o valor da obra. Mas creio que o Brasil tem crescido em importância, por isso é uma vitrine importante", afirma a diretora.

A organizadora da feira é também uma colecionadora. Sua primeira aquisição ocorreu há 12 anos. "Acho que se começa uma coleção quando se tem um pouco de sobra de dinheiro", diz Feitosa.

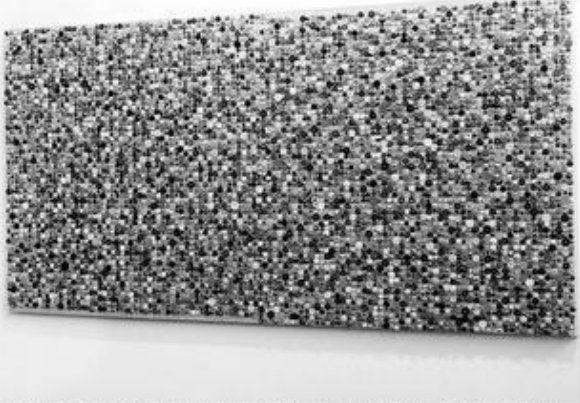
Em 1994, a então advogada procurou Raul Forbes, da galeria Arte do Brasil, em busca de arte. Gostou de Martins de Souza e Castro, "acho que pelas cores", mas só comprou seis meses depois. Criada com o marido, Heitor Martins, a coleção de Feitosa tem como destaque 27 peças de Farnese de Andrade, que passou a admirar na convivência com o editor e também colecionador Charles Cosac.

A SP Arte ocorre duas semanas antes da similar argentina, a ArteBa, coincidência de datas que gera protestos. "Há 25 feiras em todo o mundo, essa data era a mais viável para nossas galerias tendo em vista esse calendário", explica Feitosa, que comemora a entrada de uma galeria portenha em sua feira, enquanto na Argentina se registra a saída de uma brasileira.

Foi lá em Buenos Aires, aliás, que Feitosa começou a pensar na possibilidade de organizar a SP Arte. "Eu vivi lá até 2004, e foi comentando com galeristas brasileiros que participavam da ArteBa que percebi a possibilidade de uma feira aqui. Eu cheguei em agosto e, em abril do ano seguinte, já ocorria a primeira edição da SP Arte", relembra a diretora. Para a edição que inaugura hoje, tempo e experiência estão ampliados.



Montagem da feira SP Arte, no Pavilhão da Bienal, no parque Ibirapuera (SP), com obra do artista plástico José Patricio (à dir.)



## CICLO DE DEBATES SP ARTE

- Amanhã, das 17h às 19h**
- Relação entre crítica, mercado e artista
  - Agnaldo Farias (crítico e curador do Instituto Tomie Ohtake); Leda Catunda (artista); Caui Alves (artista); Alexandre Mello (curador e crítico português)
  - Mediação: Marcos Augusto Gonçalves (editor da Ilustrada)
- Sexta, das 18h30 às 21h**
- Colecionismo no Brasil e seus desdobramentos
  - Luis Camillo Osorio (professor e crítico de arte); Waldick Junior (coleccionador); Fabio Faissal (coleccionador)
  - Mediação: Miguel Chala (coleccionador)
- Sábado, das 16h30 às 19h**
- Inserção da Arte Brasileira vista do exterior
  - Luiz Marnett (crítico de arte); Waltercio Caldas (artista); David Barro (crítico e co-editor da Dardo Magazine)
  - Mediação: Paulo Reis (crítico e co-diretor da Dardo Magazine)

**SERVIÇO**

**SP ARTE**

**Quando:** Abertura hoje (para convidados); de amanhã a dom.; qui. e sex., das 14h às 22h; sáb. e dom., das 12h às 22h

**Onde:** Pavilhão da Bienal (at. Pedro Álvares Cabral, s/nº, parque Ibirapuera, portão 3, tel. 0xx11/3032-7576)

**Quanto:** R\$ 18

**Mais informações:** www.sp-arte.com

## Versão paulista ainda engatinha

O mercado de arte é dos mais discretos. Valores são sempre evitados e, mesmo quando divulgados, merecem desconfiança. Em feiras, a situação ainda é mais complicada. Não há um controle geral, pois as galerias alugam um espaço dos organizadores e optam cobrar livremente das obras à venda, sem prestação de contas.

No ano passado, estima-se que a SP Arte vendeu algo em torno de US\$ 2 milhões (cerca de R\$ 4,2 milhões). A diretora da feira não confirma a informação. "As galerias não gostam de divulgar valores", diz Fernanda Feitosa.

Mesmo se tal valor está correto, ele se encontra bem abaixo das duas feiras que, atualmente, são as que mais respectaram internacionalmente: Art Basel e Basel-Miami. A primeira teve vendas circulando em torno de US\$ 500 milhões (cerca de R\$ 1,04 bilhão). A segunda, US\$ 250 milhões (R\$ 520 milhões), de acordo com estimativas do marchand Jones Ber-

gamin, que expõe na SP Arte.

Não é a toa que só em organização tais feiras alcancem valores de bilhão: o custo de organização da Basel-Miami é de cerca de US\$ 7 milhões (R\$ 14,62 milhões).

Tais números — além de um público especializado de curadores, colecionadores, críticos e artistas, que gira em torno de 55 mil pessoas a cada edição, na cidade suíça de Basel — levaram o diretor das feiras, Samuel Keller, a figurar na lista das dez personalidades mais importantes no mundo das artes, segundo a revista "Art Review", no ano passado.

Em número de público, São Paulo também apresenta grande discrepância em relação às feiras no exterior. No ano passado, foram 7.000 visitantes.

Já o preço para uma galeria participar não é tão diferente dos praticados fora do país. Em Basel-Miami, por exemplo, o aluguel do estande mais barato, com 30m², é de US\$ 10 mil (R\$ 22 mil). Na SP Arte, o valor para o mesmo tamanho é de R\$ 23 mil. —rcv

## MOSTRA Até o dia 21, o CCBB exhibe 20 filmes, como "Cidadão Kane", "Gritos e Sussurros" e "O Leopardo"

# Ciclo explora o papel da fotografia no cinema

CASSIO STABLING CARLOS  
CRÍTICO DE ARTE

Tudo mundo vai ao cinema para "ver" filmes, e muitos, depois, quando gostam, justificam sua escolha com o argumento: "A fotografia é linda".

Por trás da ideia de agradar os olhos do público, está um dos profissionais mais importantes na produção de um filme.

Além dos roteiristas e dos montadores, os fotógrafos constituem o grupo de técnicos mais indispensável na execução de um trabalho coletivo cuja glória muitas vezes termina apenas nas mãos do diretor.

A mostra "Arte em Movimento - A Fotografia no Cinema", em exibição de hoje até o dia 21 de maio no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, traz, em 20 filmes, um histórico bastante esclarecedor dessa arte: acaba em obras-primas.

Como muita gente já aprendeu, o cinema não é só fotografia, pois um filme visualmente "lindo" não é necessariamente um bom filme. Muitos artistas, aliás, dispensam tanto tempo na elaboração visual que podem se esquecer de outros aspectos tão essenciais quanto a direção de atores, a encenação ou mesmo o ritmo.

Mas, quando o trabalho do fotógrafo é executado de maneira a se contrariar com os outros desempenhos técnicos e artísticos, o que se vê projetado na tela é bem próximo da perfeição.

A obra de Orson Welles em "Cidadão Kane" é um exemplo de como a fotografia pode ser usada para enfatizar significados fora da narrativa principal, como o uso de ângulos baixos para tornar os personagens mais intimidantes, ou a utilização de luzes fortes para criar um clima de tensão e drama.



Cena de "A Regra do Jogo", de Jean Renoir, que passa nos dias 14, 17 e 20 na mostra do CCBB

com as intenções do diretor, quando as imagens criadas encontram um equilíbrio orgânico com a expressão de ideias e de emoções propostas pelo mestre dessa arte coletiva.

Alguns desses resultados perfeitos são quase sempre alcançados na mostra no CCBB, e sua visão permite conhecer algo da história do cinema e entender por que esses filmes hoje fazem parte do cânone da arte cinematográfica.

É o que se pode sentir no trabalho feito por Edgar Brandt no milício "Lirite", permitindo a Mário Peixoto transferir para a tela suas imagens mentais. Ou no mesmo filme de Brandt em "Cidadão Kane", de Orson Welles. Ou ainda a câmera personificada proposta por Raoul Coutard para as liberdades narrativas de Jean-Luc Godard em "Acossado".

Outro é o papel assumido por Sven Nykvist, acentuando através de cores as angústias bergmanianas em "Gritos e Sussurros". Nesse ramo, da pura exploração pictórica, não faltam mestres, como se pode ver na dramatização da paleta de cores criada por Giuseppe Rotunno para "Visconti em O Leopardo" e na captação dos momentos de figurino oferecida por Christopher Doyle para os devaneios temporais de Wong Kar-wai em "A Invenção de Solina".

Como veículo para enfatizar significados fora da narrativa principal, como o uso de ângulos baixos para tornar os personagens mais intimidantes, ou a utilização de luzes fortes para criar um clima de tensão e drama, a fotografia pode ser usada para enfatizar significados fora da narrativa principal, como o uso de ângulos baixos para tornar os personagens mais intimidantes, ou a utilização de luzes fortes para criar um clima de tensão e drama.

A prova está na luz árdua inventada por Ricardo Aronovich para Ruy Guerra em "Os Fuzis" ou nos contrastes acentuados de luz e sombra fríos por Michael Chapman para tornar ainda mais doloroso o sacrifício de um Cristo do boze retratado por Martin Scorsese em "Touro Indomável".

Diante desse conjunto de filmes, torna-se fácil entender que a arte do fotógrafo é muito mais do que produzir uma imagem bonita. Com ele, aquilo que não passa de uma simples imagem se transforma em uma obra de arte.

**DESTAQUES DA MOSTRA**

**HOJE**

- 19h - "O Alamo"
- 17h - "Tudo Sobre Minha Mãe"
- 19h - "Encruzilhada Palestina"

**AMANHÃ**

- 19h - "Os Fuzis"
- 17h - "Paris da Infância"
- 19h - "O Leopardo"

**SEXTA**

- 19h - "Aika Ruiza"
- 17h - "Gritos e Sussurros"
- 19h - "Cidadão Kane"

**SÁBADO**

- 19h - "Madame Sató"
- 17h - "Moça com Brinco de Pérola"
- 19h - "Lirite"

**DOMINGO**

- 15h - "Acossado"
- 17h - "Amor à Flor da Pele"
- 19h - "Encruzilhada Palestina"

**QUARTA, DIA 19**

- 19h - "O Alamo"
- 17h - "Paris da Infância"
- 19h - "O Leopardo"

**QUINTA, DIA 18**

- 19h - "Aika Ruiza"
- 17h - "Tudo Sobre Minha Mãe"
- 19h - "Gritos e Sussurros"

**SEXTA, DIA 17**

- 19h - "Amor à Flor da Pele"
- 17h - "Cidadão Kane"
- 19h - "O Condenado"

**Arte em Movimento - A Fotografia no Cinema**

**Onde:** CCBB - SP (Av. Álvares Penteado, 152, tel. 3115-9631)

**PANORÂMICA**

**TEATRO**

**Sesc do Rio recebe Festival Centenário Ibsen**

O Espaço Sesc (r. Domingos Ferreira, 160, Copacabana, tel. 0xx21/2547-0160; grátis) recebe a partir de amanhã, às 20h, o Festival Centenário Ibsen, em homenagem ao dramaturgo Henrik Ibsen, com ciclo de leituras e palestras todas às quintas de maio. Também estreia a peça "O Poço Negro Eydor", às 20h, às 22h, e aos sáb. e dom., às 20h; ing.: R\$ 12.

**SHOW**

**Festival de música Mado começa amanhã em Natal**

O festival Música Alimento da Alma (Mada), de Natal (RN), chega à sua oitava edição reunindo 25 bandas e 18 DJs. O evento segue até o dia 6 na arena do hotel Ipiranga Plaza (Via Costeira, Natal; ing.: de R\$ 15 a R\$ 40). Entre as atrações, estão as bandas Parvilhão 9, O Rappa, Pity, Cansel de Ser Sezy e Relepublica. A programação completa está no www.festivalmado.com.br.

**EVENTO**

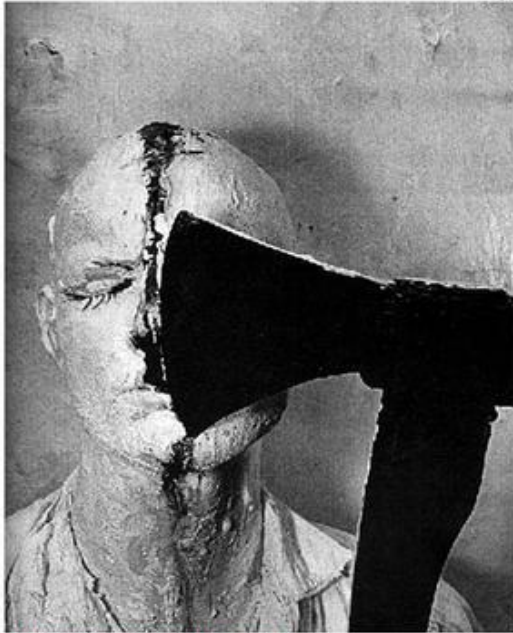
**"Narrativas Líquidas"**

debate e audiovisual

Comercio Jorge, às 16h30, na PUC-SP (r. Monte Alegre, 884, Penzance; grátis), o "Narrativas Líquidas", que pretende apresentar projetos audiovisuais que expandam as fronteiras da linguagem digital através de encontros com artistas como Sandra Kogat, que abre o evento apresentando "Parabolo de Bavel". A programação



Um prato de pitulica (folhados de queijo), iguaria croata; veja receitas Pág. E3



» A CULTURA CONTEMPORÂNEA E SEU SÍMBOLO  
"Selbstbemalung I, Aktion", fotografia de Günther Brus feita em Viena, na Áustria, em 1964; para o francês Régis Michel, a imagem é expoente da expressão artística contemporânea

## Museus são máquinas de marketing'

Régis Michel, conservador-chefe de artes gráficas do Louvre, vê crise cultural na França e critica a proliferação internacional de grandes mostras acadêmicas e oficiais

LUÍZ BENATO MARTINS  
ESPECIAL PARA A FOLHA  
GABRIELA LONGMAN  
DA REPORTAGEM LOCAL

A crise das instituições museológicas, o vídeo como expoente da expressão artística contemporânea, o conservadorismo da política francesa, a sociedade do controle, as dificuldades de articular uma resistência cultural ao capitalismo. Em São Paulo desde o dia 16 de abril, o conservador-chefe do departamento de Artes Gráficas do Museu do Louvre, Régis Michel recebeu a **Folha** para uma entrevista em que discutiu esses e outros temas. Aveso a maiores aproxima-

ções pessoais —recusou-se a declarar a idade e a tirar fotos para esta entrevista—, Michel aproveitou seu tempo para apontar uma crise de credibilidade na França e questionar o modelo das grandes instituições oficiais e burocratizadas.

"É um modelo autoritário de administração cultural que faz com que procuremos todos os dias a grandeza e a centralização, quando deveria ser o contrário, deveríamos forçar a descentralização para produzir espaços de liberdade de trabalho. O verdadeiro trabalho se refugia cada vez mais nas pequenas instituições", disse.

A crítica engloba o domínio do Estado —que na França fi-

nancia 90% do setor— e também o privado. "Eles [os museus] podem ser privados, como nos Estados Unidos, ou públicos, como na França. A questão é que na maior parte eles são grandes máquinas preocupadas essencialmente com o marketing, com arranjar dinheiro a todo custo. A serviço de que está esse dinheiro?"

Durante a estadia no país, Michel deu conferências na USP, na Pinacoteca e na Sala Cinemateca. Amanhã, embarca para uma série de palestras em universidades e museus de Fortaleza, Recife e, possivelmente, Belém do Pará.

➔ LEIA MAIS À PÁG. E3

www.westplaza.com.br

Camisetas para o dia-a-dia dos namorados.  
E casacos para o Dia dos Namorados.

SHOPPING  
**WEST PLAZA**

Do dia-a-dia ao Dia.

FOLHA DE SÃO PAULO  
**+mais!**

São Paulo,  
 domingo,  
 8 de outubro  
 de 2006

Fenômeno cultural e comercial nos EUA, mas execrado pela crítica, o pernambucano **Romero Britto** fala à Folha e escancara o divórcio entre arte e mercado no momento em que tem início a 27ª Bienal de SP

Críticos como Teixeira Coelho e Agnaldo Faria discutem o valor de seu trabalho

## O Paulo Coelho das artes

Conheça o circuito da arte "sob encomenda" da capital paulista

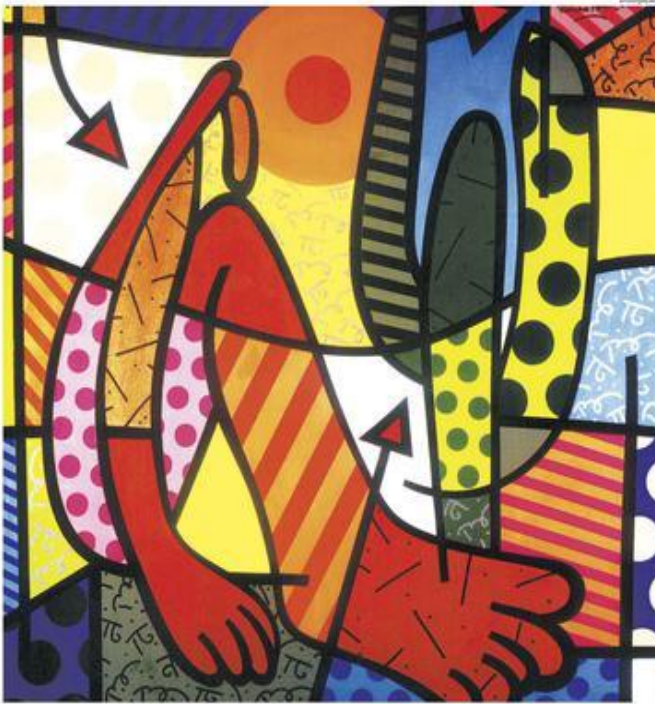


Foto: Clarinda / 15 set. 2006 / Folha Imagem

Britto posa diante de quadro seu

IMPERATRIZ LEOPOLDINA E RAINHA MARIA ANTONIETA TÊM CARTAS PUBLICADAS

**Pág. 10**



Radicado em Miami, Romero Britto fala da influência de Brennan e Keith Haring em sua formação, considera pintar um "ato religioso" e defende que aquilo que as pessoas buscam na arte é a felicidade



A esquerda, no alto, "Abaporu de Francis Marinho" (1999); acima,

# O nirvana POP

JULIANA MONACHESI  
COLABORAÇÃO PARA A FOLHA

**N**a semana de abertura da 27ª Bienal de São Paulo, quando as atenções se voltam para as pesquisas de ponta no campo da arte contemporânea, a **Folha** faz o caminho inverso e investiga o fenômeno cultural e comercial Romero Britto.

Successos de vendas e público no Brasil e no mundo, sobretudo nos EUA, o artista de 42 anos que saiu de uma família perambocana pobre para se tornar um "self-made man" modelo nos EUA é criticado no meio especializado das artes visuais, mas incansado (e consumido) pelo público leigo e por um círculo de celebridades internacionais. Isso lhe rendeu, por exemplo, um revêrir para dar uma palestra no Fórum Econômico Mundial, em Davos, em janeiro passado, sobre arte e globalização.

Sobre o que ele fala na palestra? "Falei de como o que os artistas plásticos fazem está longe de ter um impacto global. As pessoas se beneficiam quando podem ver arte na TV, num outdoor, em produtos que circulam mais do que a arte, re-

Most Wanted Paintings" (As Pinturas Mais Desejadas), da dupla de artistas russos Vitaly Komar e Alex Melamid, que empreenderam uma pesquisa do gosto, primeiramente nos EUA (1994), nos anos seguintes, com o apoio do Dia Center for the Arts, em vários países do mundo.

Questionário aplicado em larga escala, os artistas produzem a pintura preferida da população de cada país, invariavelmente uma paisagem tranquila de céu azul.

Em registro diverso, Mark Kostabi, o maior oportunista do mercado de arte, que tem um séquito de assistentes que fazem pinturas surrealistas, cubistas, realistas e em qualquer outro estilo que o artista queira, para depois as assinar e vender por uma fortuna, também lida em seu trabalho —de caráter rasgado comercial — com questões de gosto e mercado.

A ironia de Komar e Melamid é incansada no campo da arte contemporânea: o ditame de Kostabi é exercido por críticos e público especializado. Qual o lugar de Romero Britto nesse contexto?

Seis curadores e críticos de arte brasileiros foram curados

na ao lado) e apertaram o hiato entre a inventividade da produção artística contemporânea, como aquela que pode ser vista na atual Bienal de São Paulo, e a diluição comercial da visualidade pop empreendida por Romero Britto.

"O circuito que legitima Romero Britto é o circuito das celebridades políticas e do entretenimento. O circuito da arte não o reconhece porque seu trabalho é ornamento, não é arte. Como a maioria das pessoas não detém informações e um olhar crítico sobre a arte, comente Romero Britto da mesma maneira que comente os valores apreçados pelas revistas de celebridades", afirma a curadora Cristiana Tejo.

De fato, há 20 anos vivendo nos EUA, Romero Britto tem obras em coleções de celebridades que vão de Madonna e Michael Jackson a Bill Clinton e Arnold Schwarzenegger, de quem é amigo pessoal.

Ele participa de diversos projetos sociais, doando para serem feitas obras que alcançam cifras na casa das dezenas de milhares de dólares. Recentemente, teve uma obra pública comissionada pelo fundador da Feira Art Basel, Ernst Beveler, para exibir a entrada

Em sua galeria na rua Oscar Freire, em São Paulo, a Britto Central, suas criações são acessíveis a todos os bolsos: vão de R\$ 8 (cartões-postais) a R\$ 250 mil (telas originais).

Na entrevista abaixo, concedida no mês passado em Campinas (SP), na abertura de exposição sua em um hotel da cidade, Britto fala de sua trajetória e de suas influências.

**FOLHA** - A que você atribui o fato de nunca ter sido convidado para uma Bienal de São Paulo?

**ROMERO BRITTO** - Eu realmente não sei. As vezes você tem alguma coisa acontecendo tão perto de você que você não nota. Em geral, o que acontece também é que, pelo fato de eu não estar muito no Brasil, no cenário de arte brasileiro, as pessoas não acompanham tanto meu trabalho. Pode ser por isso, mas eu realmente não sei.

**FOLHA** - Como foi seu início?

**BRITTO** - Desde muito jovem eu pintava, mas nunca imaginei que arte pudesse ser uma profissão. Da imaginação que seria um hobby e que teria um outro trabalho. Já aos 14 anos eu era muito influenciado pelo trabalho de Francisco Brennand; então comecei a pintar coisas bem locais, ligadas ao Nordeste e à

tem a ver com a natureza, com os sentimentos, e talvez isso explique seu sucesso, o motivo por que as pessoas são tão atraídas pela minha arte.

As pessoas, especialmente do mundo das artes, às vezes criticam meu trabalho dizendo que é muito leve.

Um crítico uma vez falou que eu não me preocupava com o que está acontecendo no mundo, mas não é que eu não me preocupo, é que eu acho que, do mesmo jeito que é importante uma consciência sobre o mundo também é importante pensar na felicidade.

Se você imaginar o que se gasta hoje na procura da felicidade... As pessoas trocam de sexo, trocam de cidade, se casam dez vezes, têm vários filhos, deixam os filhos, constroem pontes, tudo por conta da procura da felicidade, de um momento de paz.

A felicidade é algo importante na vida das pessoas, e acho que deve ser disso que elas mais sentem falta. Na hora de colocar alguma coisa em suas casas, preferem ter algo alegre, e não algo com que vão se sentir mal.

**FOLHA** - Você é uma pessoa feliz? **BRITTO** - Eu me sinto uma pessoa feliz, sim. Eu me sinto bem comigo mesmo, hoje em dia. Faço o que adoro, acordo de manhã e faço aquilo de que gosto. Claro que a vida tem altos e baixos, mas, quando estou fazendo a minha arte, é como se fosse um ato religioso.

**FOLHA** - Como foi o caminho das pinturas de caixas e outros temas ligados à cor local do Recife e à obra de Brennand até a linguagem pela qual você é tão conhecido hoje?

**BRITTO** - No caso de Brennand, ele tem murais na cidade inteira de Recife. Isso para mim foi uma coisa fascinante, ver e admirar o trabalho de Brennand onde quer que fosse na cidade.

Uma das coisas que achei fascinantes quando eu cheguei aos EUA foi o fato de a arte ser mais democrática, o fato de a arte ser uma coisa que as pessoas vivem mais no dia-a-dia.

Então, quando comecei também a ler bastante a respeito de [Andy Warhol e Keith Haring] e de outros artistas cujo trabalho pode ser visto em todo canto dos EUA, fiquei fascinado e imediatamente tive esta certeza: quero que a minha arte seja uma coisa que as pessoas possam ver. Quero alcançar o maior público possível.

**FOLHA** - Mas como é que as obras de Andy Warhol ou Keith Haring, além do aspecto de conseguirem atingir um público mais amplo, influenciaram sua linguagem? Por que existe um diálogo, do ponto de vista plástico, entre sua produção e a de Haring, principalmente, não?

**BRITTO** - Acho que o vocabulário dele era um vocabulário que as pessoas podiam entender. Assim também o meu vocabulário. O que estou fazendo, o que estou desenvolvendo nos últimos anos é pegar coisas do meu dia-a-dia, coisas do universo que me rodeia e colocá-las na minha arte.

**FOLHA** - Mas por que você define sua obra como neo-cubista-pop?

**BRITTO** - Isso foi uma conversa que tive com uma pessoa do meio de arte, Eileen Guggenheim, que falou que minha arte tinha algo do cubismo, algo da pop art, algo novo. Mas, quando você fala em pop art, a referência que temos é de uma produção que aconteceu nos anos 1960, 1970, mas que infelizmente não evoluiu.

Aconteceu alguns artistas levarem para a frente, mas outros artistas não evoluíram, e de lá para cá houve outras tendências que aconteceram, mas que são fragmentadas, cada um fazendo uma coisa. A Eileen falou que havia essas influências e sugeriu que eu chamasse assim.

**FOLHA** - Pergunto-lhe porque chamar simplesmente de neo-pop já dá o sentido de que você pretende levar adiante o legado da pop?

**BRITTO** - A referência ao cubismo vale para a composição de alguns trabalhos que fiz, está muito mais voltada para o que fiz antes do que para o que faço agora. Uma coisa é o que as pes-

mais!

FOLHA DE SPALLO 5  
São Paulo, domingo, 8 de outubro de 2006



"Mona Cat" (2004), pinturas de Romero Britto; e detalhe de "Large Interior with Three Reflections" (Amplio Interior com Três Reflexos), de Roy Lichtenstein

**De 'ornamental' a 'ki-suco de framboesa', obra é atacada pelos críticos**

**36 Agnaldo Farias**  
Curador do Instituto Forme Ohtake, em São Paulo  
"A confusão entre o excelente trabalho de marketing — divulgar em altas bradas a presença em coleções tão importantes, como a de Bill Clinton e Sylvester Stallone faz grande efeito em gente facilmente impressionável — e a natureza decorativa e superficial de seu trabalho — episódio do 'ki-suco' de framboesa, uma suave diluição de políticas pop, a começar por Lichtenstein, muito obrigada do quanto de crianças e sandálias de dedo — explica o sucesso de Britto."

**37 Fernando Cocchiarale**  
Curador do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro  
"Atribui o 'sucesso' dele ao sucesso que a mídia brasileira noticiou que ele fazia nos EUA. Foram citados nomes de celebridades públicas e do show business como colecionadores de Britto. Não sei as razões que o levaram (e é que é vendável... Talvez o tenham tomado como uma manifestação exótica dos trópicos... Sei lá. Eles também são muito cafema) a fazer sucesso nos EUA, mas aqui foi por um fazidinho mínimo pelo Primeiro Mundo cultivado pelas elites brasileiras."

**38 Luiz Camillo Osório**  
Crítico e curador  
"Sucesso de venda é algo que exige competência, alto padrão necessariamente qualidade artística (ou falta dela). Não tenho nada a dizer sobre o sucesso das pinturas dele, mas não gosto de elas, acho um trabalho fácil — diferentemente da boa arte, que é simples, mas não é fácil. Se for para falar no campo da pintura, prefiro defender a obra de Eduardo Souto, Carlos Veerpa, Cristina Carnele ou Paulo Pista."

**39 Cristiano Tejo**  
Curador da Fundação João Guimarães, em Recife  
"Por se tratar de algo ornamental, o trabalho de Britto fica bem em casos de salões, sandálias e cadernos, pois algumas estampas são realmente 'bonitas'. Mas como a arte deixou de ser algo delimitado ao dentro exótico simplesmente e passou a ser um questionamento do que é arte e de seus limites, seu trabalho se presta perfeitamente a refletir, mas não nos dá nenhuma crítica ou mesmo reflexão."

**40 Rafael Campos Rocha**  
Crítico do arte do Centro Cultural São Paulo  
"A prática artística é complexa. Existe conhecimento tanto da tradição quanto do contexto contemporâneo cultural e artístico. Apesar de uma mídia nova de forma crítica não acrescenta nada não só a arte como a técnica empregada. No caso dos construtivistas, que tinham uma postura de anti-arte ou anti-verdade, anticonceituada, foi diferente. Eles queriam acabar com todas as referências ideológicas e privilegiadas. Coisa que eu não acho que uma loja nos Jardins [bairro de SP em que fica a loja de Romero Britto] queira, mesmo porque, que me consta, que Britto e outros artistas querem a venda utilitária doméstica a preço de arte, não o contrário." **CMC**

ver uma coisa completamente diferente daquilo que estão imaginando.

**Em me lembro que, na última vez em que vi [o marchante] Marcantonio Vilaça [1962-2000], ele disse: "É engraçado, Romero, que no seu trabalho de agora eu vejo mais figuras surgindo". E aquilo foi para mim uma surpresa, porque eu nem tinha prestado atenção.**

**ROMA - Na exposição há obras sobre tecido. Isso é uma novidade?**

**BRITTO - Sim, isso é novo, usar apenas o desenho em trabalhos bem monocromáticos. Foi um experimento, gostei muito de tecido, de texturas, já fiz projetos em parceria com designers e estilistas, mas usando todos os cores. Então tive vontade de pegar tecidos diferentes e tribular só o desenho.**

**ROMA - Esta é uma característica muito marcante na sua trajetória: a opção por trabalhar também em roupas "circulares" que não são de arte, produzindo objetos utilitários, transpondo suas pinturas para estampas de roupa etc. Por que a opção por esse trânsito?**

**BRITTO - Acho que como tudo está relacionado no mundo, em termos de comunicação, comportamento, arquitetura, acho que a arte pode também participar disso, ela pode realmente acrescentar muito ao dia-a-dia das pessoas, então se não o músico, hoje em dia, estão usando instrumentos digitais, novas tecnologias, por que não a arte, por que não aplicar a arte de outras maneiras?**

**Eu gostaria muito de em breve fazer alguma coisa diferente, além de estar pintando para colocar na parede. Talvez sempre pensando nisso: onde mais dá para a arte aparecer, por onde mais a arte vai poder circular?**

**Porque em geral a arte é uma coisa muito exclusiva, que se faz para a elite, e um artista, quando realiza seu trabalho, quer que as pessoas o vejam, quer dividir sua arte com as pessoas. Como é que você poderia alcançar um milhão de pessoas com uma única exposição?**

**ROMA - Qual a reprodução de seu trabalho junto ao público?**

**BRITTO - É fantástica. É como ter um instrumento, uma imagem que as pessoas vêem, imediatamente codificam na cabeça e aquilo já pertence à pessoa, e talvez lhe faça bem.**

**ROMA - E no meio de celebridades em que você circula?**

**BRITTO - Acho fantástica a história do governador da Califórnia, Arnold Schwarzenegger, filho de militares que foi exilado, que se tornou um ator, o que é uma coisa difícil, e tornou-se governador de um dos maiores estados americanos... Para mim, alguém como ele colecionar o meu trabalho é uma enorme honra.**

**ROMA - Por que optou por abrir um espaço próprio, em vez de trabalhar com alguma galeria no Brasil?**

**BRITTO - As galerias no Brasil e na América Latina como um todo trabalham em consignação com os artistas, mas não vendem, o que deixa o artista muito preso. Então como o artista vai sobreviver? Então, quando tive a oportunidade de abrir um espaço próprio aqui, com base na experiência de ter feito o mesmo em Miami Beach, abri.**

**Também queria que minha arte se tornasse parte do cenário cultural do Brasil.**

**ROMA - Como você define o gosto "americano por arte" e diferente dos europeus?**

**BRITTO - O que acontece é que no Brasil, por causa da exuberância da natureza, do sol e das cores, o público acaba não querendo trazer isso para dentro de casa. Você vê o Carnaval, vê que o amarelo é tão amarelo que pode acabar achando que amarelo não é elegante.**

**Nos EUA a vida é muito diferente. Lá os filhos crescem e vão embora, então fica aquele espaço que as pessoas querem preencher. Então quem tem dinheiro compra uma casa, um carro, vai viajar... Está chateado, então vai para um spa. E acaba resolvendo comprar arte, se rodear de coisas estimulantes. O poder aquisitivo nos EUA ajuda muito.**

**ROMA - Onde você vende mais?**  
**BRITTO - Nos EUA, depois na Alemanha, na Suíça e França.**



Detalhe da pintura do artista norte-americano Keith Haring

**"Ele é uma Bauhaus de um homem só", diz Teixeira Coelho**

**TEIXEIRA COELHO**  
ESPECIAL PARA A FOLHA

**O** que Britto faz é a "image d'Épinal" do século 21, ele é o Jean-Charles Pellerin do século 21. Pellerin [que morava na cidade de Épinal] foi pioneiro na publicação em série, no começo do século 19, de pequenas gravuras com temas religiosos, históricos, cotidianos ou extratos dos romances famosos, expressos numa dilação dos traços eruditos da arte da época, a figurativa, as belas-arts (hoje, Britto dá a op art, a pop art, o concretismo etc.).

Em uma espécie de quadribos e revistinha de passatempos, quebra-cabeça ("ache o animal escondido"); às vezes, "santinho". A expressão vivia sinônimo de representação ingênua, kitsch, feita para decorar, dar boas mensagens, o que se chama hoje de politicamente correto.

**Produtos para a massa**  
A "image d'Épinal", assim como Britto, está na linguagem de uma arte popular que vem desde o século 15 pelo menos e que se destinava ao público letrado da cidade ou do interior. Um produto que não agrega nada, apenas repete e desbasta.

**diriam que praticos o apropriação.**

**Mas é bom lembrar que Britto é uma Bauhaus de um homem só. Guardadas todas as proporções, também a Bauhaus desbasta a arte erudita, de vanguarda, para gerar produtos em série ao alcance do gosto da massa. Também com a Bauhaus a carga estética inicial se perfila largamente na passagem da tela de Kandinsky para o liquidificador da cozinha.**

**Britto faz, um pouco, a mesma coisa: toma da cultura do cinema, do desenho animado, da publicidade e até da arte, tem uma versão do "Absopora", da Tarsila (se fosse artista erudito,**



# THE WALL STREET JOURNAL AMERICAS.

© 2007 Dow Jones & Company, Inc. Todos os direitos reservados.

Uma publicação **DOJONES**

SEXTA-FEIRA, 29 DE JUNHO DE 2007

WSJ.com/brasil

## What's News

INTERNACIONAL

**O Fed, o banco central americano, manteve os juros em 5,25%, patamar em que estão há um ano, mas reiterou que continua preocupado com a inflação por causa das pressões do crescimento mundial e da alta das commodities.**

**■ A Monsanto, fabricante americana de insumos agrícolas, anunciou lucro de US\$ 570 milhões no terceiro trimestre fiscal, encerrado em 31 de maio, 71% maior que um ano antes, graças à alta demanda de milho transgênico nos EUA.**

**■ A Cadbury, fabricante britânica de doces e refrigerantes que analisa ofertas por sua divisão Schweppes, informou que o investidor ativista Nelson Peltz aumentou de 2,98% para 3,47% sua participação na empresa.**

**■ O HSBC, do Reino Unido, disse que pediu ao governo chinês uma licença para oferecer seguro de vida juntamente com um sócio chinês, cujo nome não foi divulgado. O banco espera abrir a operação em 2008.**

**■ A GM disse que fechou acordo para vender sua fabricante de autopeças Allison Transmission por US\$ 5,6 bilhões às firmas de private equity Carlyle Group, dos EUA, e Onex, do Canadá, para aumentar sua liquidez e se concentrar em operações essenciais.**

**■ A Fiat anunciou planos de criar uma joint venture com a montadora russa Samotlor para fabricar na Rússia três variações do furgão Daily. Elas investirão US\$ 67 milhões e a Fiat terá 51% da sociedade.**

**■ Rodrigo de Rato, diretor-gerente do FMI, disse que renunciará do cargo após a assembleia geral do Fundo em outubro, citando motivos pessoais.**

**■ A Bloomsbury, editora britânica que publica os livros de Harry Potter, disse que os pedidos de reserva para o último volume da série, *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, a ser lançado em 21 de julho, já são 17% maiores que os do volume anterior. A saga vendeu 325 milhões de exemplares desde 1997.**

REGIONAL

**A Fasa, rede chilena de farmácias com presença no México e Peru, anunciou aliança estratégica com o grupo financeiro Euroamérica, também do Chile, para investir US\$ 100 milhões na criação de 50 pequenos centros comerciais.**

**■ Colômbia, Peru e Panamá fecharam acordos com os EUA para mudanças em seus pactos de livre comércio pouco antes do encerramento da autoridade de especial da Casa Branca para negociar. Os acordos ainda devem ser aprovados pelo Congresso americano.**

**■ A Chaco Resources, mineradora britânica, disse que avalia várias oportunidades de investimento na Colômbia.**

**■ A Euromayor, firma argentina de investimentos imobiliários, vendeu participação minoritária não revelada à americana J.E. Roberts por US\$ 10 milhões, com opção de vender mais US\$ 16,25 milhões, informaram as duas empresas.**

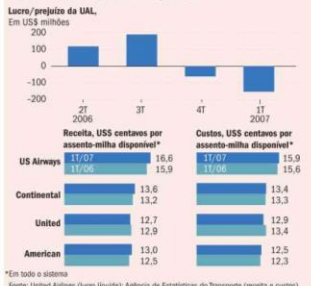
**■ A Construmex, financeira da cimenteira mexicana Cemex, disse que fechou acordo com a firma de remessas americana Dollar para facilitar o financiamento de imóveis por mexicanos residentes nos EUA.**

**■ A Ara, construtora mexicana, disse que obtve empréstimo de US\$ 74,1 milhões para financiar a expansão de sua financeira de créditos imobiliários.**

Envie seus comentários a: americas@wsj.com

### Os desafios da United Airlines

Dezesseis meses depois de sair da concordata, a controladora da United Airlines, UAL Corp., continua a ter dificuldades para seguir seu plano de voo. Ela enfrenta insatisfação de clientes, pontualidade medíocre e registrou prejuízos nos últimos dois trimestres. Mas a diretoria diz que a rota é a correta, com o corte de custos gerando frutos e a receita superando as expectativas.



## Resistência do mercado a dívida para aquisições pode afetar lucro de bancos

As maiores instituições financeiras dos Estados Unidos nos últimos 12 meses contando com robustos mercados de capitais para neutralizar suas dificuldades nas operações de banco de varejo. Agora, essa grande fonte de receita pode estar começando a secar.

Uma repentina retração nos mercados de dívida deve reduzir o lucro dos grandes bancos que

Por Robin Sidel, Valerie Bauerlein e Corrick Mollenkamp, do The Wall Street Journal.

vêm financiando o boom de aquisições avançadas pelo mundo agora. A recente farrá de aquisições, em que firmas de participações, ou "private equity", compram empresas de capital aberto e as evidenciam, criou várias novas técnicas de financiamento que geram lucro fácil para os bancos, mas também podem deixá-los com mais risco.

Na terça-feira, um dia depois de os investidores rechaçarem uma oferta de títulos de dívida de US\$ 1,5 bilhão da U.S. Foodservice, a canadense Catalyst Paper Corp. cancelou uma emissão de US\$ 150 milhões de títulos que já tinha sido reduzida de US\$ 200 milhões. Ontem, a canadense CanWest MediaWorks fez uma captação de US\$ 400 milhões que estava originalmente prevista para ser de US\$ 650 milhões, e a americana Dollar General Corp. teve de modificar os termos de uma emissão de US\$ 1,9 bilhão.

Banqueiros disseram que os investidores ficaram ariscos em relação a emissões de títulos que oferecem poucas proteções financeiras e retornos que não refletem o risco potencial.

Para o J.P. Morgan Chase & Co., o Citigroup Inc. e o Bank of

### Como as aquisições são financiadas

Os investidores estão começando a exigir termos melhores nos títulos de dívida atrelados a aquisições por firmas de private equity



America Corp., os maiores agentes no universo desse tipo de empréstimo, uma desaceleração no financiamento de aquisições acontece no momento em que eles enfrentam questões difíceis. Entre elas: um ambiente de baixas taxas de juros que torna menos lucrativo emprestar dinheiro, uma desaceleração no crédito imobiliário e uma acirrada concorrência para adquirir contas de depósitos, enquanto os bancos ainda estão se esforçando para avaliar as consequências da turbulência no mercado imobiliário

"subprime", ou de alto risco. Os bancos não vão "perder dinheiro, mas o que vai acontecer é que eles não vão ganhar tanto e o lucro pode cair", disse Ganesh Rathnam, um analista do setor bancário da Morningstar Inc. em Chicago.

Enquanto corriam para financiar aquisições avançadas, os bancos também assumiam mais riscos. Embora boa parte do risco seja repassada a investidores, os bancos podem ficar com o miolo na mão, como aconteceu quando investidores reclamaram da transação com

a U.S. Foodservice.

Nos EUA, aquisições "leves em cláusulas" responderam por cerca de 26% dos negócios fechados no primeiro trimestre, contra 4,6% em emissões europeias de empréstimos desse tipo. O ritmo começou a acelerar rapidamente na Europa em março, de acordo com a área de análise do Bank of America.

As aquisições "leves em cláusulas" — em que as proteções contratuais de um banco são enfraquecidas — foram resultado de um excesso de capital de investidores, que permitiu a tomadores reduzir as cláusulas financeiras que geralmente exigem que eles atendam a metas financeiras numa base trimestral.

Em especial, as autoridades estão manifestando preocupação em relação aos "empréstimos-ponte de capital" em que firmas de private equity pedem que seus bancos forneçam crédito emergencial para alguns negócios. Esses empréstimos, que têm altas taxas de juros, vão de 6 a 24 meses e são quitados assim que a empresa consegue vender títulos com classificação abaixo do grau de investimento, os chamados "junk bonds".

Este ano, os bancos forneceram US\$ 33,8 bilhões em empréstimos-ponte para aquisições avançadas, ante US\$ 12,87 bilhões no ano passado, de acordo com a Reuters Loan Pricing/DealScan. O volume é 6% mais alto desde o auge das aquisições avançadas 20 anos atrás, quando US\$ 48,14 bilhões em empréstimos-ponte foram concedidos em 1988.

Dos bancos, o Citigroup, o Deutsche Bank AG e o J.P. Morgan concederam a maior parte dos empréstimos para aquisições avançadas este ano.

## A riqueza é global. O luxo, local

Milionários da Europa e América Latina gastam mais com arte. Americanos ostentam carros, jatos e iates

Por ROBERT FRANK, The Wall Street Journal.

Empresas que vendem produtos de luxo as chamam de "compras da paixão" — os iates, obras de arte, jatos e jóias que os ricos compram para demonstrar sua riqueza. Com o número de milionários crescendo em todo o mundo (só no Brasil, eles pularam de 108.000 em 2005 para 120.000 no ano passado), o mercado desses produtos está em expansão, e ficando cada vez mais global.

Xequês sauditas estão comprando cavalos-puros-sangues no Kentucky. Empresários de Cingapura estão comprando vinhos Bourdeaux raros. E magnatas russos estão disputando com gestores britânicos de fundos de hedge a compra de Warhols e De Koonings em casas de leilões de Nova York.

"Toda a arena para esses produtos ficou muito mais global", diz Heena van der Linde, diretora da área de gestão de fortunas da consultoria Capgemini.

Entretanto, embora a ostentação tenha virado uma linguagem universal, os ricos têm vários dialetos mundo afora. De acordo com um estudo divulgado esta semana pela Capgemini e a Merrill Lynch, os milionários da América do Norte, Europa, Ásia, América Latina e Oriente Médio gastam seu dinheiro livre de maneiras diferentes.

A Merrill Lynch e a Capgemini preferem chamar isso de "alocação de investimentos de dólares da paixão". E por "milionários" eles querem dizer pessoas com recursos disponíveis para investir de pelo menos US\$ 1 milhão, afóra sua residência primária.

Americanos e asiáticos, por exemplo, gostam de gastar com carros, jatos e iates. Europeus e latino-americanos preferem arte. E os ricos do Oriente Médio continuam sendo os verdadeiros reis da ostentação, gastando o maior percentual em jóias e relógios.

Enquanto isso, os super-ricos — aqueles com US\$ 30 milhões ou mais — gastam diferentemente dos que são meramente ricos, independentemente da região em que vivem. Segundo o levantamento, quanto mais rico você fica, mais tende a gastar com arte, viagens e vinho, e menos com jóias.

Eis um resumo dos hábitos de gastos dos

milionários do mundo, por região:

**AMÉRICA LATINA** — A América Latina tem 400.000 milionários, com um patrimônio de US\$ 5,1 trilhões, de acordo com o estudo. Eles são grandes compradores de arte, gastando 25% de seus orçamentos com isso. Mas ao contrário dos europeus, que tendem a comprar obras de arte de todo o mundo, os latinos geralmente compram arte da própria região. "Você vê muito investimento na América Latina em artistas contemporâneos, o que é visto como investir na cultura local", diz Van der Linde.

Os latino-americanos não são tão ligados em jóias, talvez por causa de questões de segurança pessoal numa região onde o crime de rua é mais comum. Entretanto, eles gastam um percentual tão grande quanto o de americanos e europeus em cotas de clubes, viagens e roupas.

**EUA E CANADÁ** — Como a maioria dos ricos atualmente nos Estados Unidos começaram na classe média e ganharam sua fortuna relativamente rápido, seus orçamentos para o luxo tendem a ser mais populistas. Eles gastam a maior parte de seus "dólares da paixão" em carros, barcos e jatos — em muitos casos trocando por versões melhores cotas de que já gostavam antes de ficarem ricos. Eles gastam o menor percentual de qualquer região (exceto o Oriente Médio) em arte. E gastam a maior fatia no mundo — 19% — em moedas, antiguidades, cartões de beisebol raros e outros objetos de colecionador.

"Os americanos gostam de nostalgia", diz Van der Linde. "Eles querem aquele cartão de beisebol que os faz lembrar de quando jogavam beisebol com o avô."

**EUROPA** — A Europa está em segundo lugar, depois da América do Norte (sem México), no número de milionários. A Europa tem 2,9 milhões, enquanto EUA e Canadá têm 3,2 milhões. Os europeus alocam 25% de seu orçamento para o luxo com objetos de arte — a maior proporção do mundo, junto com a América Latina. Os especialistas também lembram que europeus ricos têm uma longa tradição como colecionadores de arte — incluindo mansões com quadros e escultura é

### Com o que se gasta

Os laços que os ricos compram varia de região para região. Aqui, qual vai para arte e jóias.



\*Outros inclui carros, barcos, itens colecionáveis, viagens, roupas, jóias de clubes e outros artigos de luxo. Fonte: Capgemini/Merrill Lynch Financial Advisor Survey, março de 2007

uma prática que remonta a séculos atrás. E não se trata somente de possuir objetos culturais. Os europeus tendem a ver a arte como um investimento inteligente. "Há uma história maior na Europa de ver arte como um acúmulo de valor", diz Marc Porter, presidente da Sotheby's North America.

Os europeus não vêm tanto brilho em pedras preciosas, e gastam o menor percentual de todas as regiões com jóias.

**ÁSIA E OCEANIA** — A região tem 2,6 milhões de milionários, diz o estudo. E ali a riqueza parece ser feita para ostentar. Eles gastam mais que os americanos em jatos, iates e carros. E gastam bem mais do que os europeus e americanos em jóias. Segundo Porter, as maiores vendas de jóias da Sotheby's no ano passado foram para compradores em Hong Kong.

**ORIENTE MÉDIO** — O número de milionários do Oriente Médio — cujo número cresceu 2% em 2006, para 300.000, segundo o estudo — gastam a maior parte com jóias. Especialistas em riqueza dizem que as tradições nômades no Oriente Médio tornaram as jóias uma commodity popular, já que é fácil carregá-las, além de seu grande apelo como símbolo de status.

Os ricos do Oriente Médio também gastam bem com iates, jatos e carros — um percentual maior, aliás, do que os americanos. "O Oriente Médio gosta mais de demonstrações abertas de riqueza", diz Van der Linde. "Eles gostam de muito luxo."

# Museus valorizam coleções, diz MinC

Para Ministério da Cultura, investimento em infra-estrutura e conservação de obras 'agregou valor' aos acervos emprestados

## outro lado

### ENVIO ESPECIALADO

Não são os museus que giram com as coleções privadas cedidas em comodato, como a de João Sattamini, no MAC, de Niterói, mas as coleções que ganham com os museus, diz o diretor do departamento de museus do Ministério da Cultura, José do Nascimento Junior.

"As coleções foram valorizadas pelos lugares onde elas estão, os museus. Esses museus investiram, estudaram, catalogaram e, principalmente, conservaram e divulgaram essas obras, ou seja, agregaram valor às coleções", escreveu o diretor, por e-mail, de Viena, onde participa de um congresso do Conselho Internacional de Museus.

Segundo ele, "tanto o MAC-Niterói como o MAM Rio têm investido nas suas infra-estruturas, com apoio financeiro do governo federal, inclusive. Podemos perguntar quanto essas instituições investiram para manter conservadas essas coleções, quanto técnicas, quanto em luz, água etc.". E conclui: "O dinheiro investido na conservação até hoje daria para adquirir tais coleções".

Já o secretário da Cultura de Niterói, André Diniz, afirmou, por telefone, que espera conseguir um espaço para abrigar toda a coleção de Sattamini. "Eu e o prefeito estamos empenhados em manter a coleção aqui. Estamos conversando com os Correios, que reforma um grande edifício, de 1916, em Niterói, considerado o mais bonito da instituição, para que ele receba toda a coleção que está fora do museu".

Esse espaço seria ocupado dentro de uma nova concepção: "Ele irá exibir o acervo não só em exposições permanentes mas também será utilizado para pesquisa e formação de profissionais especializados em restauração, além de ter uma biblioteca especializada". Ainda segundo Diniz, o projeto está sendo analisado pela direção dos Correios e Sattamini já foi informado do andamento das conversas. **OTÁVIO CRIVELLO**

## MÓDULOS DA EXPOSIÇÃO "ARTE E OUSADIA"

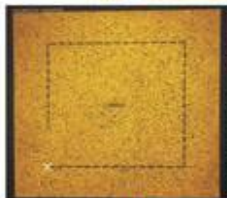
Conheça alguns destaques da mostra do Masp



**Arte construtivista brasileira**  
 >> Resulto de nomes experientes e obras significativas produzidas nos anos 50 e 60, de artistas como Volpi, Milton Dacosta, Ivan Serpa, Hélio Oiticica e Lygia Clark



**Raymundo Colares**  
 >> Morfo de forma premiada, o mineiro Colares (1944-1966) transita entre o construtivista e o pop, como se observa nas oito obras expostas



**Antonio Dias**  
 >> O artista, um dos expoentes da mostra, foi o primeiro a ser coletado por Sattamini e "Incomplete Biography", de 1965, a primeira obra a ser adquirida



**Jorge Guinle**  
 >> Destaque da geração 80 e com 145 obras na mostra, Guinle (1947-1987) teve obras expostas na Bienal de São Paulo de 1985



**Iberê Camargo**  
 >> Com nove obras, a mostra traz Camargo (1914-1994) em suas várias fases, seja abstrata, seja figurativa

## Mostra começa amanhã com núcleo de arte construtivista que tem Clark e Volpi

### ENVIO ADRIANO

A exposição "Arte e Ousadia" começou a ser pensada praticamente há um quarto de século, graças a uma coincidência: "Passamos a morar no mesmo edifício há 25 anos e, desde que conheci o João Sattamini, fiquei impressionado com sua coleção e como ele não era voltado à própria personalidade, como se espera de um colecionador desse porte; desde então penso em organizar algo em torno dele", conta o jornalista Leonel Kuz, um dos curadores da mostra.

Em 2002, um grande recorte do acervo de Sattamini havia sido exposto no Instituto Tomie Ohtake, com mais de 80 artistas. "Por conta daquela exposição e do espaço do Masp, decidimos expor menos artistas, mas cada um com mais obras", disse Sattamini.

Dessa forma, "Arte e Ousadia" reúne obras de cinco artistas em pequenas individuais – Antonio Dias, Raymundo Colares, Iberê Camargo, Jorge Guinle e Eliane Duarte –, além de um impressionante núcleo construtivista, também sintético na seleção de nomes.

Com a ida da coleção construtivista de Adolpho Leirner, composta por 95 obras, para Houston (EUA), Sattamini desponta como maior colecionador do período, com mais de 200 obras. "Com essa quantidade de trabalhos, ele é o maior colecionador de arte construtivista brasileira no mundo", conta o próprio Leirner.

**Organização**  
 É com esse núcleo que tem início o percurso da exposição, a partir de Milton Dacosta, passando por um representativo núcleo de pinturas de Volpi, e

terminando num conjunto de obras de Lygia Clark que raramente são vistas e, por isso, imperdíveis. As demais salas reúnem grupos significativos de cada artista citado, acompanhados por textos explicativos, que dão conta dos momentos históricos de cada um.

Apesar de a mostra ser inaugurada oficialmente apenas na próxima terça-feira, para convidados, data em que o patrocinador, a Comgás, comemora 185 anos, a partir de amanhã a exposição já estará aberta à visitação. **ORCI**

### ARTE E OUSADIA

**End:** Museu de Arte de São Paulo (Av. Paulista, 1.578, tel. 5000/11/3251-6666)  
**Quando:** de terça-feira a público, amanhã para convidados, no dia 29/8, às 20h; de ter a dom., das 11h às 18h; até ao 20. Até 20/10  
**Quanto:** R\$ 13

VICTOR HUGO  
 ATÉ 60% OFF NA  
 REEDICÇÃO  
 ULTIMOS DIAS

OSCAR FREIRE • BRUNO BARRETT • SILVANO • PAULO • FOTO MARCONELLA  
 MONTE • GUSTAVO NUNES • MARLA PINHO • JILIA COELHO • MARCELO KLACZ

QUAL É A SUA TURMA?  
 1940-1970, 1970-1980, 1980-1990, 1990-2000

TRIP

cool special party  
 22 de setembro  
 world trade center

info.: 11 3846 5077  
 www.coolmagazine.com.br  
 publicidade@coolmagazine.com.br

cool MAGAZINE

MULTI SHOP

Há 15 anos presente em sua vida

250 Lojas • Duas Praças de Alimentação • Estacionamento com Manobrista  
 Rua Petrópolis, 83 • Vila Mariana • Fone (11) 5376-9400 • www.multishop.com.br

## Artigo

## É de fama e dinheiro que se trata a arte?

O sucesso hoje não depende só do valor intrínseco de uma obra, mas sobretudo da capacidade do artista de se inserir nas regras do mercado

LUCIANO TRIGO  
ESPECIAL PARA A FOLHA

Das exposições recentes, uma no Rio e outra em São Paulo, sugerem interessantes questões sobre os rumos da arte contemporânea. Na instalação "Ainda Viva", a paulista Laura Vinci espalhou 7.000 maçãs sobre uma mesa de mármore branco e o chão de uma galeria; "Quebra-Molas", da carioca Débora Bolsoni, reproduziu um redutor de velocidade feito com uma tonelada de massa de paçoca de amendoim. As duas têm em comum a deliberação efemeridade e o recurso a comestíveis como matéria-prima.

Solicitado por uma revista a comentar as duas exposições, o poeta e crítico de arte Ferreira Gullar afirmou: "Essa produção vai morrer ali. Trata-se da arte da boa fé, da Caninha 51. [...] Não tem artesanato, não tem técnica, não tem linguagem. Já se usou de tudo: balde, facão, ovo frito. É uma falta de imaginação, uma grande bobagem que não me interessa. [...] Uma mancha no chão, uma água escorrendo, tudo isso é expressão, mas não é arte".

Os artistas se justificam falando da transitoriedade das coisas vivas, de tentativas de simbolização etc.

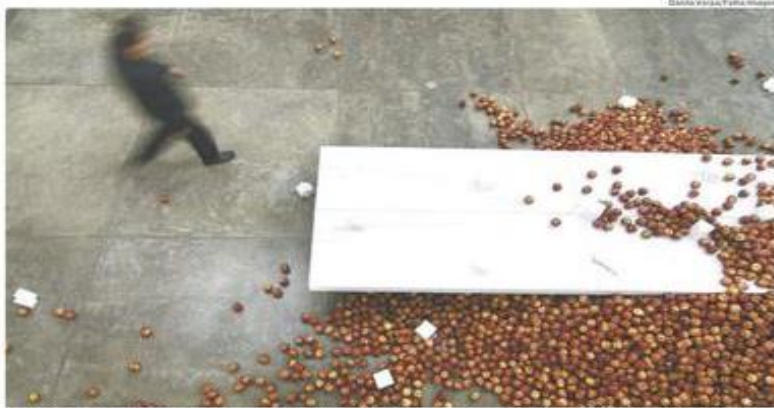
Arte contemporânea é um tema em que é difícil tornar produtivo qualquer debate, pois sempre se cai numa discussão de surdos, num Fla-Flu, isto é, numa questão de adesão inconsciente de torcedor, mais que de reflexão crítica. O que temos hoje são, de um lado, críticos como Ferreira Gullar e Afonso Romano de Sant'Anna, que contestam a legitimidade e o valor de instalações como as de Laura e Débora, e, de outro, artistas que rejeitam esse julgamento como reacionário.

Menos do que saber quem está com a razão, importa constatar que desse atrito não sai nenhum desdobramento interessante. Por quê? Algumas hipóteses:

Os artistas se tornaram auto-suficientes: ignoram solememente qualquer crítica que os contesta.

Os críticos perderam a importância que tinham no processo de legitimação da produção artística.

Hoje, para um artista, importa muito mais se inserir na sua rede de relações composta de curadores, marchands e ga-



Instalação "Ainda Viva", da paulista Laura Vinci, composta por 7.000 maçãs sobre uma mesa e o chão da galeria Nara Roesler

Todos os movimentos de vanguarda do século 20 que resistiram à prova do tempo devem parte de seu êxito ao fato de terem mobilizado a sociedade, de estarem associados a transformações sociais, culturais e tecnológicas que tinham um impacto direto na vida das pessoas



'Quebra-Molas', de Débora Bolsoni, feita de paçoca, no MAM

leristas do que obter reconhecimento crítico.

## Valor da arte

A noção de valor em artes plásticas é altamente subjetiva. Mas é também condicionada pelo contexto histórico-cultural e pelo modelo de relação entre economia e cultura que estiver prevalecendo.

O sucesso de um artista hoje não depende somente, nem mesmo principalmente, do valor intrínseco do que ele produz. É uma produção que pode até trazer fama, viagens e dinheiro a quem a faz, mas é disso que se trata?

As duas instalações pecam por serem obras inofensivas, fechadas em si mesmas, que não se articulam com nenhum processo exterior a elas próprias. [...] Quando instalações assim se tornam a tendência dominante da arte, fica a impressão de esgotamento e alienação.

Podem simpatizar com as maçãs de Laura e o quebra-molas de Débora — embora não representem nada novo nem original. Mas é preocupante que este tipo de produção — desligada da realidade, das questões contemporâneas, de compromissos, da História, do presente, em suma, da vida real — monopolize os espaços da arte hoje. É uma produção que pode até trazer fama, viagens e dinheiro a quem a faz, mas é disso que se trata?

As duas instalações pecam por serem obras inofensivas, fechadas em si mesmas, que não se articulam com nenhum processo exterior a elas próprias. Os artistas têm obrigação de vincular suas obras à realidade? Não. Mas, quando instalações desse tipo se tornam a tendência dominante da arte, fica a impressão de esgotamento e alienação.

Todos os movimentos de vanguarda do século 20 que resistiram à prova do tempo devem parte de seu êxito ao fato de terem mobilizado a sociedade, de estarem associados a transformações sociais, culturais e tecnológicas que tinham um impacto direto na vida das

pessoas. Basta pensar na relação do futurismo com a guerra e com velocidade trazida pela máquina ao cotidiano para constatar que o novo não era uma manifestação espontânea e gratuita de gênios individuais.

Mesmo o surrealismo, com seu projeto de libertar a criação de qualquer controle racional, só foi possível num contexto de consolidação da ideia frustrada de inconsciente, mesmo assim, numa segunda etapa, foi associado por André Breton a um projeto político de esquerda — o que é uma contradição em termos, mas confirma o papel do contexto histórico na arte de cada época.

Quando Marcel Duchamp expôs um urinal ou desenhou um bigode na Mont Lisa, fez um gesto revolucionário, que rompia com as convenções e abria possibilidades infinitas para a arte. Mas, como todos os gestos fundadores, é irrepetível, porque o contexto já passou: fazer um bigode na Mont Lisa hoje seria apenas ridículo.

Abolidos os cânones, qualquer adolescente é capaz de transgressões parciais, e as fronteiras entre a criação artística e a empulpação pura e simples se tornam muito tênues. A falência da crítica como fator relevante agrava esse quadro, já que quem legitima o artista hoje é o sucesso em si: se faz sucesso, é bom. Nada mais capitalista. Mas talvez seja mesmo este o destino de todas as artes (a literatura, a música etc.), isto é, esgotar-se numa lógica de mercado ou morrer.

## Projeção no mercado

Mais grave que a repetição anidada de fórmulas que flocizam sentido na primeira metade do século passado é o esfacelo, igualmente ultrapassado, de obter a qualquer custo. Como é cada vez mais difícil chocar as pessoas, alguns artistas caem no clichê, numa tentativa desesperada de ganhar projeção num mercado (pois é) cada vez mais competitivo. Duas obras que nos últimos meses apareceram na mídia são bem representativas desse fenômeno:

1) Numa exposição em Março, em agosto passado, o artista plástico costa-riquenho Guillermo Vargas Habucue amarrava um cachorro num canto da galeria e o deixava lá sem comida, até morrer de fome, diante dos olhos perplexos dos visitantes. Habucue se justificou: "O importante para mim era constatar a hipocrisia alheia. Um animal torna-se foco de atenção quando o pocho em um local onde pessoas esperam ver arte, mas não quando está no meio da rua morrendo de fome".

2) Em outubro, o artista plástico cipriota Stavros Christou a imprensa para mostrar sua obra mais recente: ele implantou uma crelha no próprio braço. Não satisfeito, ele anunciou que quer implantar um microfone próximo à orelha, para captar o que estiver sendo "escutado".

Será arte?

LUCIANO TRIGO - Colunista de crítica de arte

## Pintura contemporânea ganha destaque em galerias de SP

Exposições ao longo deste mês reúnem obras de artistas plásticos como Franz Ackerman, Paulo Pasta, Daniel Senise, Juan Tessi e Beatriz Milhazes, entre outros

FABIO CYRANO  
DA REPORTAGEM LOCAL

Seu fim foi decretado várias vezes, mas o fato é que a pintura nunca deixou de ser realizada e continua com intensa vitalidade, como se pode verificar em vários espaços da cidade, neste mês. Novembro até poderia ser chamado de mês da pintura, já que, por coincidência, algumas das principais galerias da cidade abrem suas portas para um dos mais tradicionais suportes da arte.

Até o último fim de semana, galerias com artistas brasileiros radicais, como a Millan — que representa Tunga — e a Vermelho — com destaques da chamada Geração 00, que inclui Lia Chaia e Marcelo Cidade —, exibem, respectivamente, Paulo Pasta e Daniel Senise. Com trajetórias distintas, ambos estão vinculados à revitalização da pintura brasileira nos anos 1980.

Foi nesse período, aliás, que também despontou o alagoano Delson Uchoa, que hoje se encontra na galeria Brito Cimino, em mostra individual, e no Panozera da Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna de SP.

A geração de pintores brasileiros surgidos nos anos 80 teve forte influência de Georg Baselitz e A.R. Penck, ambos em cartaz na cidade. Pintores relacio-



Daniel Senise diante de obra exposta na galeria Vermelho



Paulo Pasta expõe suas telas e pinturas sobre papel na Millan

nados ao novo expressionismo alemão, corrente surgida no final dos anos 1970, como reação à produção conceitual e não-comercial daquele período, os dois fazem parte da mostra "5 + 1", que comemora os 25 anos da galeria Thomas Colm.

Além de Baselitz e Penck, a exposição traz outras importantes figuras da pintura alemã, como Sigmar Polke, Burkhard

Held e Markus Lüpertz, assim como o jovem artista sul-coreano SEO, radicado em Berlim.

Também vem da Alemanha outro destaque da pintura contemporânea na cidade, Franz Ackermann, em exibição na Fortes Vilaça. Ackermann vem com a instalação "No Direções Home" (sem endereço residencial), que busca discutir a política da Cidade Limpa. Parte

da obra, em formato horizontal, é um manifesto a favor dos outdoors, já que o artista acredita que eles são um mecanismo de criação, e essenciais não é solução urbana.

Já na sede da Pinacoteca do Estado dentro em cartaz na última semana o israelense radicado na Dinamarca TAL R, um dos mais jovens pintores em exibição na cidade. Sua obra,

com grande diversidade de estilos, reflete a liberdade alcançada pela pintura no século 21, com obras em distintos formatos e procedimentos.

Na próxima quinta, é a vez da Casa Triângulo exibir seu representante na pintura, o paulista radicado na Argentina, Juan Tessi. Sua obra marcadamente figurativa é representativa de uma produção com forte

## PINTURA EM CARTAZ

30 Tal R - Pinacoteca (pgs. 24 e 25). Tel. 011/3229-8840. Ter. a sáb., 10h às 18h. Até 6/11 (R\$ 4,50 grátis).

30 Franz Ackerman - Fortes Vilaça Jr. Fradique Coutinho, 1.500. Tel. 011/3032-7060. Ter. a sex., 10h às 19h. Sáb., 10h às 17h (grátis).

30 Delson Uchoa - Brito Cimino Jr. Gomes de Carvalho, 552. Tel. 011/3113-5621. Abre quinta, 19h; ter. a sáb., 11h às 19h. Até 22/12 (grátis).

30 Juan Tessi - Casa Triângulo Jr. Rua Pires de Araújo, 77. Tel. 011/3113-5621. Abre quinta, 19h; ter. a sáb., 11h às 19h. Até 22/12 (grátis).

30 5 + 1 - Thomas Colm (ac. Europa, 641. 011/305-3255). Ter. a sex., 10h às 19h. Sáb., 10h às 18h (grátis).

referência na fotografia.

Por fim, em se tratando de pintura, um dos nomes mais aclamados de maior projeção internacional também estará fora da cidade neste mês: Beatriz Milhazes entra em cartaz dia 29, na Fortes Vilaça. O que pode reunir um grupo tão diversificado? Entre todos os meios, a pintura segue como a mais segura e rentável no mercado de arte.

# Novo museu em SP foca quatro artistas

Instituto de Arte Contemporânea abriga obras de Amilcar de Castro, Mira Schendel, Sergio Camargo e Willys de Castro



Escultura de Amilcar de Castro (à frente); ao fundo, obra de Camargo

**Na exposição inaugural, aberta hoje, Lucio Fontana e Volpi dialogam com obras dos 'artistas residentes'; acervo é de 200 trabalhos**

**MARCO GIGLIA**  
DAREPORTAGEM/LOCAL

Um novo museu na área central de São Paulo, com acervo permanente de quatro importantes nomes das artes plásticas brasileiras: é o IAC (Instituto de Arte Contemporânea), que será inaugurado hoje, às 19h, tendo em seu acervo permanente cerca de 200 obras de Amilcar de Castro, Mira Schendel, Sergio Camargo e Willys de Castro. "Campo Ampliado", com 75 obras, é a mostra de abertura do espaço, ao lado do Centro Universitário Maria Antônia, com trabalhos de Lucio Fontana e Volpi, entre outros, em diálogo com obras dos quatro artistas principais da instituição.

O IAC se diferencia de outros modelos museológicos no Brasil por ter como foco um número restrito de artistas. Há ra-

ras iniciativas desse tipo no país, como a Fundação Iberê Camargo, que ganha um novo prédio no ano que vem, em Porto Alegre, e o Museu Lászar Segall, em São Paulo, que já tem 40 anos.

"Depois da morte do Sergio Camargo, fiquei responsável pelo espólio dele e fechei o meu ateliê na Itália, em 1999. Percebi, então, que precisava institucionalizar todo aquele acervo", diz a galerista Raquel Arnaut, presidente do IAC. "Temos poucas iniciativas do gênero no Brasil, que individualizam a exposição e a pesquisa de determinados nomes. É importante lembrar que todos eram amigos e cultivavam um diálogo estético importante. A Mira, por exemplo, viajava para o Rio somente para ver o que o Sergio achava de uma obra nova que ela havia feito."

Um dos braços importantes do IAC é o seu Núcleo de Documentação e Pesquisa, que desenvolve um trabalho de digitalização e tratamento de 4.000 imagens relacionadas aos artistas, além da organização de cerca de 7.000 documentos, como

correspondências, projetos de obras e textos pessoais. O centro vai funcionar ao lado das duas grandes salas expositivas do instituto — de 122 e 140 m<sup>2</sup> —, e o acesso será permanente a partir de amanhã, mediante agendamento.

No mesmo prédio do IAC, funcionarão duas salas da Maria Antônia, um auditório e uma reserva técnica, que devem ser entregues a partir do ano que vem.

## Importância

A reunião de obras significativas de Amilcar, Schendel, Camargo e Willys é bem recebida por quem foi próximo a eles. "Essa conversa que eles vão manter nesse espaço é importante. Muitos diálogos vão acontecer entre as obras deles e em relação a nomes mais recentes", avalia o artista Carlos Vergara, 65, que foi amigo de Camargo.

"Para mim, o Sergio é importante por seu rigor estético e por sua liberdade intelectual. Ele pesquisava muito para colocar a mínima coisa em seu ateliê. E foi um interlocutor

muito ativo de nomes de gerações mais novas, como o Tunga e o Waltercio Caldas. Quando via uma exposição sua, assim como o Willys, riu e era de virar tapinhas nas costas, de crítica de verdade e seu trabalho."

"É uma geração de força", afirma o historiador e professor da Uerj (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) Roberto Conrudo, autor do livro "Willys de Castro" (Cosac Naily, R\$ 75, 240 págs.).

Para ele, a reduzida obra de Willys, vista em conjunto com a dos outros três artistas, vai atestar a "excepcionalidade e uma certa atitude minimalista" de sua trajetória. "Nos outros artistas, essa redução de elementos é importante. Em Willys, ela é mais evidente na economia de sua produção."

Para o galerista André Millan, que cuida do espólio de Schendel, o interesse sobre ela "cresce em progressão geométrica". "Sua participação em Kassel neste ano e a mostra no MoMA, prevista para 2009, mostram que Mira cada vez é mais estudada e ganha maior importância."

**Edição limitada. Já vem com cinco ingressos da dupla.**

**R\$ 349**  
à vista no Pré-Pago.

- MP3 player Walkman com rádio FM
- Bateria para até 20 horas de música\*
- Câmera integrada

**Compre um W200 Sony Ericsson Walkman® e ganhe um par de ingressos para o show da dupla Sandy e Junior.**

Vá a uma loja TIM e aproveite. Oportunidade como esta não tem igual.

Promocão válida na substituição de qualquer plano pré ou pós-pago.

\* Para obter o máximo de aproveitamento da bateria, mantenha o aparelho em modo de espera. Para obter o máximo de duração da bateria, mantenha o aparelho em modo de espera. Para obter o máximo de duração da bateria, mantenha o aparelho em modo de espera. Para obter o máximo de duração da bateria, mantenha o aparelho em modo de espera.

## Novo prédio teve projeto premiado

DAREPORTAGEM/LOCAL

O projeto arquitetônico do Instituto de Arte Contemporânea também é um dos diferenciais do museu. Assinado pelo escritório paulistano Una Arquitetos, foi exibido na Bienal de Arquitetura de Veneza e premiado na Bienal de Arquitetura de São Paulo.

Entre os destaques, está a estrutura metálica que é separada dos antigos alçarcas de alvenaria, uma sala expositiva com luz natural e a abertura de duas prazas, uma no nível da rua Maria Antônia e outra mais baixa.

"Em São Paulo, é difícil conquistar um espaço livre e público, como aconteceu nesse projeto. Tivemos de destruir várias emendas e 'puxadinhos' para que o melhor do prédio antigo aparecesse novamente", explica o arquiteto Fábio Valentin. O projeto também visou a preservação da fachada art déco do prédio, onde funcionou a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, instalada em 1949. No local, em 1968, houve conflito entre estudantes

## OS ARTISTAS PRESENTES NO NOVO INSTITUTO

Conheça mais sobre os nomes que ficarão em exposição



### MIRA SCHENDEL

• Nasceu, em 1915, em Zurique  
• Em 1946, morando na Itália, se muda de Milão para Roma  
• Em 1949, vai para o Brasil e se fixa em Porto Alegre  
• É selecionada para a 1ª Bienal de São Paulo, em 1951, e, dois anos depois, passa a ser radicado na cidade  
• Em 1964, começa a sua produção experimental, que se estenderá por dez anos, com séries como as "Moveladas" e as "Droguinhas"  
• Em 1965, conhece o crítico britânico Gae Bollett e apresenta obras na galeria Signal  
• Em 1966, ganha individual na Sigebud e no MAM carioca  
• Em 1967, participa da Bienal de Veneza  
• Em 1987, apresenta sua série "Santões" no Gabinete de Arte Raquel Arnaut, em São Paulo

### AMILCAR DE CASTRO

• Nasceu, em 1920, em Paratiópolis (MG)  
• Sua primeira exposição concreta, em 1952, é exibida na Bienal de São Paulo no ano seguinte  
• Nos anos 50, trabalha como designer gráfico no Rio  
• Em 1958, é um dos signatários do "Manifesto Neoconcreto"  
• Morre, em 2002, em São Horacião (MG)

### SERGIO CAMARGO

• Nasceu, em 1920, no Rio  
• Em 1948, estuda na Academia Altamira, em Boavista, Arara, sendo tom como colega Lucio Fontana e Pettouati, entre outros  
• Em 1948, vai para Paris, onde estuda filosofia na Sorbonne  
• Em 1953, volta ao Brasil e, dois anos depois, participa da Bienal de São Paulo  
• Em 1963, volta para Paris  
• Em 1966, tem sala especial na Bienal de Veneza  
• Em 1968, participa da Documenta de Kassel  
• Morre, em 1999, no Rio

### WILLYS DE CASTRO

• Nasceu, em 1926, em Uberlândia (MG)  
• Funda, em 1954, o Estúdio de Projetos Gráficos, ao lado de Haroldo Baratti  
• Em 1957, participa da Bienal de SP  
• Em 1959, adere ao movimento neoconcreto do Rio e inicia a série de "Objetos Abstratos"

## Exposição estabelece diálogos entre gerações e com nomes estrangeiros

DAREPORTAGEM/LOCAL

A exposição inaugural do IAC, "Campo Ampliado", quer estabelecer pontes entre gerações diversas da arte brasileira e estabelecer um diálogo com artistas estrangeiros.

Com curadoria de Paulo Sergio Duarte, a mostra apresenta 75 trabalhos de Amilcar, Camargo, Schendel e Willys junto de obras do argentino Lucio Fontana, do francês Jean Arp e do italo-brasileiro Alfredo Volpi, além dos contemporâneos Arthur Luiz Piza, José Resende e Tunga.

"O conceito principal da mostra é dar continuidade ao trabalho do IAC, depois da mostra inicial feita neste espaço no ano passado (que teve curadoria de Rodrigo Naves e Tunga Mesquita)", diz o curador, referindo-se à exposição que marcou uma inauguração parcial do IAC. Para a mostra atual, Duarte procurou associações e conversas estéticas entre produções diversas. As peças em feltro dobrado de Tunga, de 1980, por exemplo, colocadas próximas a esculturas de Camargo, remetem ao diálogo-travado entre os dois, até em mostras coletivas, como a edição da Bienal de Veneza de 1982, na qual eles eram os representantes brasileiros.



A área externa do IAC, projetada pelo Una Arquitetos

que quis mostrar. O Tunga e o Zé Resende sofreram influência dessa geração anterior e desdobramentos as questões que o Sergio, por exemplo, trabalhava em suas obras."

O curador também pretende expor outras influências dos quatro artistas em relação a nomes que não estão presentes na mostra, mas que são decisivos na arte brasileira.

"Amilcar, de certa forma, faz um tipo de experimentação tridimensional com a fita de Moebius na escultura premiada na 2ª Bienal de São Paulo, em

obra "Caminhando".

Para Duarte, os "rasgos" presentes na tela "Conceito Espacial" de Lucio Fontana, de 1965, junto das formas irregulares de trabalhos de Jean Arp, de 1932 e 1958, atestam a influência de nomes estrangeiros na obra de Camargo, e não deixam de estar conexões com Schendel, usar

## CAMPO AMPLIADO

Quando: abertura hoje, às 19h (com ingresso de entrada à noite, das 19h às 23h).  
Onde: Instituto de Arte Contemporânea, Maria Antônia, 900, São Paulo

# OsDez+

Uma seleção de livros e eventos culturais indicados pelo caderno



Detalhe de obra de Lia Chaia



Pintura de Juan Tessi, em exposição na Casa Triângulo



Obra da série "Lugares Moles", de Jorge Menna Barreto, na Barô Cruz

## + Exposição

### Marcia Xavier e...

... Juan Tessi. Última semana para ver as ótimas exposições que a Triângulo (tel. 0/xx/11/3167-5621) apresenta neste mês: a mineira troca os espelhos pelo poder refletido da água para distorcer imagens fotográficas e objetos. Já o peruano traz 20 pinturas que sugerem narrativas de um passado melancólico.

## + Saúde

### História da...

... Psiquiatria no Brasil". Reedição do estudo apresentado por Jurandir Freire Costa à Escola Prática de Altos Estudos, em Paris, em 1974. O psicanalista trata da Liga Brasileira de Higiene Mental e da ideologia eugênica no Brasil. Ed. Garamond (tel. 0/xx/21/2504-9211). 144 págs., R\$ 28.

## + Intervenção

### Lia Chaia

Em "Pelos Tubos", instalada nas paredes do Ateliê Alberto (tel. 0/xx/19/3251-7937), a artista cola papéis de seda em forma de folhas ou gotas coloridas, com técnica de lambe-lambe, "conduzidas" pelo espaço por tubos de papel instalados da mesma maneira, remetendo aos fluxos da casa — e do corpo.

## + Romance

### A Marcha

O americano E.L. Doctorow, autor de "Ragtime" e "Billy Bathgate", revê a Guerra de Secessão. A obra tem como personagens o general Sherman, uma escrava emancipada e soldados desajustados, entre outros. Trad. Roberto Muggiati. Record (tel. 0/xx/21/2585-2000). 416 págs., R\$ 39.

## + Dança

### Rimas no Corpo

Neste solo de Mariana Muniz, o choque entre a rapidez do cenário urbano, com suas luzes giratórias, e o lirismo da poesia, protagonizada pelo uso cênico de uma rosa, pode ser sintetizado pela voz "off" de Arnaldo Antunes. Hoje, às 17h, na Caixa Cultural SP (tel. 0/xx/11/3321-4400).

## + Policial

### O Balneário

Neste romance do espanhol Manuel Vázquez Montalbán [1939-2003], mais um dos livros protagonizados por Pepe Carvalho, o detetive de para com mistérios quando se hospeda num spa. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. Companhia das Letras (tel. 0/xx/11/3707-3500). 280 págs., R\$ 39.

## + Individual

### Jorge Menna Barreto

Em série de vídeos e fotografias, o artista propõe uma inversão da ideia de lugar: com tablets de manteiga, constrói arquiteturas frágeis e as deixa "agir", de modo que o ambiente se transforma e os personagens que o habitam sofrem essa ação impassíveis. Até sábado na galeria Barô Cruz (tel. 0/xx/11/3167-0830).

## + Ensaio

### A Arte da Narrativa...

... Bíblia", de Robert Alter, ganhador brasileiro. O professor de literatura comparada na Universidade da Califórnia, em Berkeley, faz uma leitura voltada para a composição literária da Bíblia hebraica. Trad. de Vera Pereira. Cia. das Letras (tel. 0/xx/11/3707-3500). 288 págs., R\$ 46.

## + Erudito

### Sonata do Absoluto

O compositor paulista Eduardo Seiceman apresenta três trios de câmara inspirados em textos de Machado de Assis, Jorge Luis Borges e Edgar Allan Poe. A edição traz CD com as peças e os textos ilustrados por Evandro Carlos Jardim. Imprensa Oficial/Edusp (tel. 0/xx/11/3091-4008). 80 págs., R\$ 60.

## + Jazz

### A Love Supreme

O jornalista Ashley Kahn descreve a gravação de um dos álbuns de jazz mais influentes da história, gravado em 9 de dezembro de 1964 pelo saxofonista John Coltrane e seu quarteto. Tradução de Patrícia de Cias e Marcelo Orozco. Ed. Barracuda (tel. 0/xx/11/3237-3269). 288 págs., R\$ 44.

## Ponto de Fuga

### Apocalypse Now

Obras de arte podem ser abaladas por especulações financeiras, vaidades mundanas, esnobismos de todo tipo — são falsos semblantes: o cerne mais verdadeiro permanece, mesmo ocultado

JORGE COLE  
COLUNISTA DA FOLHA

Ao ser interrogado sobre qual seria o futuro da arte, um crítico respondeu: "Não sei. Se soubesse, estaria comprando". Entre a provocação e o cinismo, a tirada assinala o quanto as artes dependem do mercado.

Nenhum artista, seja ele poeta ou cineasta, inventor de instalações ou navegador no ciberespaço, consegue viver de sua arte se não vendê-la. A mistura na qual a invenção criadora, feita de intuições fulgurantes, capoz de abrir percepções vertiginosas para o comum dos mortais, se funde com interesses vis termina por provocar quase sempre um odor meio nauseante. Tende-se a separar as duas coisas para afastar o sentimento de repugnância. Mas a associação é inevitável. As artes dependem desses processos de compra e venda, no qual se infiltram também os mais diversos tipos de oportunismo publicitário que transformam a obra em produto.

Contrário é legítima uma visada otimista. O mercado deixaria de existir, e com ele as artes, se tanta gente não se dispusesse a pagar tanto. Essas pessoas, para o mal ou para o bem, indicam que há um crucial interesse (na variada gama de sentidos que essa palavra possui) consagrado à arte.

A obra de arte pode ser abalada



"Mulher de Braços Cruzados", de Picasso, em leilão nos EUA

em suas significações mais profundas por especulações financeiras, vaidades mundanas, esnobismos de todo tipo, sociais ou intelectuais. São falsos semblantes. O cerne mais verdadeiro permanece, mesmo quando ocultado.

#### Arde

Hoje, grandes recios levam a sentir o futuro como apocalíptico, no qual uma estabilidade, por precária que seja, esteja se perdendo definitivamente.

Podem ganhar-se, com troca, uma rede de comunicações imediatas, com prodigiosas facilidades de deslocamento sobre todo o planeta. Isso deveria

provocar fecundações nos processos de criação, já que as artes são feitas de diálogos, trocas, contaminações. Nada impossível que ocorram.

#### Armageddon

As últimas décadas mostram, em todos os campos, que a humanidade vem sendo atingida por comportamentos coletivos de profunda regressão. Comportamentos cuja intensidade irracional é propiamente espantosa. O domínio das artes não escapa deles.

Obras são agredidas de várias formas: são destruídas fisicamente por razões religiosas ou morais; são atacadas pela cen-

sura, que muitas vezes crece a divida, a crítica, a irreverência são neutralizadas, dissolvidas em suas almas, pelo marketing. Diante desses ataques, e muitas vezes justamente por eles, a arte mostra seu papel inconformista, manifestando-se ali onde não se espera, perturbando os acomodamentos.

#### O dia depois de amanhã

O destino de nosso pequeno mundo assusta. Nele proliferamos, cada vez mais numerosos. Sentimo-nos parasitas destruidores sobre um globo que, graças às nossas atividades, ou apenas às nossas presenças, caminha para o apocalipse ecológico. Julgamo-nos impotentes para aliviar as mazelas de uma humanidade marcada pelas peças injustas, em sua maioria condenada a uma vida de miséria.

Tudo isso é verdadeiro, e a arte, nessa perspectiva, pode parecer frívola.

Seu campo infinito de sugestões, ao contrário, conduz à percepção complexa, por vezes contraditória, deste mesmo mundo, único, tão ameaçado. Talvez chegue mesmo o apocalipse. Talvez os oceanos invadam as terras, talvez o planeta morra, talvez nós consigamos extinguir a nós mesmos. E só quando isso acontecer, e só então, que a arte não terá mais sentido.

jorge@folha.com.br

## Biblioteca Básica



Aristóteles (384-322 a.C.)

### O Homem Curioso

CICERO SANDRONI  
ESPECIAL PARA A FOLHA

Neste livro [ed. Paz e Terra], Mario Vieira de Mello disserta, apoiado em vasta cultura filosófica, sobre a obra de Aristóteles. Segundo Heilo Jaguaribe, o livro constitui uma discussão com Aristóteles e uma crítica à filosofia da exterioridade de que o filósofo grego parece ser, para o autor, o principal patrono. Parece complicado — e é —, mas a clara exposição permite o entendimento mesmo de quem não deu os primeiros passos na filosofia aristotélica. Para Dante, Aristóteles era o mestre dos que sabem, e, ao aprender com ele, Vieira de Mello estabelece um diálogo enriquecedor para o homem do século 21.

CICERO SANDRONI ensina a filosofia da Academia Brasileira de Letras ao longo de sua obra.

CRIME NO MUSEU O futuro do acervo



# Mercado negro, o provável destino das telas

Leilões e procura de colecionadores por obras de Portinari e outros modernistas fazem crescer cobiça de ladrões

**Antonio Gonçalves Filho**  
É improvável que *O Lavrador de Café* de Portinari, furtado na quinta-feira do Masp, seja oferecido no mercado negro nos próximos dias, mas certamente o destino dele, segundo marchand de São Paulo e do Rio, deverá ser esse, se a direção do Masp

não for surpreendida antes com um pedido de resgate de possíveis seqüestradores. Dois profissionais do mercado de arte, os galeristas Soraia Cals e Ricardo Camargo, acreditam que o furto das telas de Picasso de Portinari do Masp foi encomendado. Soraia Cals vendeu há um mês, em leilão, para

um colecionador de São Paulo, uma tela de Portinari dos anos 40, *Esportista*, por R\$ 3,85 milhões. Garante, a exemplo de Ricardo Camargo, que o mercado está aquecido - não para pinturas como a do Masp, obviamente, catalogadas e fora de comércio. De qualquer modo, outras obras de artistas igualmente fa-

mosos furtadas no Brasil já apareceram em leilões fora daqui - até mesmo um Matisse oferecido pela internet por um leiloeiro na Rússia. Todos os marchands entrevistados pelo Estado mostraram indignação diante da facilidade com que os ladrões conseguiram entrar no prédio do

Masp, utilizando apenas um pé-de-calça e um macacão hidráulico. Soraia Cals e Ricardo Camargo culpam a direção da instituição pela precária segurança. O local estava com o alarme desligado na hora do furto e tem câmeras de segurança ultrapassadas, incapazes de mostrar com nitidez o que se passa no

interior do museu. "Como alguém pode comandar um museu como o Masp sem pagar a conta de luz?", pergunta o marchand Camargo, seguido em coro por Soraia Cals. "É de uma incompetência absoluta e os diretores deveriam ser responsabilizados criminalmente", sugere a galerista carioca. ■

## ULTIMOS DIAS

FIM DE SEMANA ARRASADOR!  
OFERTAS DE NATAL SEM JUROS E SEM ENTRADA

**GRILL**  
• Cozinha carne, peixe e frango  
10 anos de garantia

**GEORGE FOREMAN GRILL™**



~~R\$ 199,99~~  
**R\$ 19,99**  
OU 10x R\$ 1,99  
SEM JUROS E SEM ENTRADA

**MÁQUINA DE FAZER PÃO**  
• Faz até 900 gramas de pão  
• Combinação até 12 programas  
10 anos de garantia

**BRITÂNIA**



~~R\$ 299,99~~  
**R\$ 29,99**  
OU 10x R\$ 2,99  
SEM JUROS E SEM ENTRADA

**BATEDEIRA PLANETÁRIA**  
• Semiprofissional  
• 3 bases de batidores  
• 5 velocidades  
10 anos de garantia

**ARNO**



~~R\$ 399,99~~  
**R\$ 39,99**  
OU 10x R\$ 3,99  
SEM JUROS E SEM ENTRADA

**CENTRÍFUGA**  
• Potência gratuita  
• Jarra para sucos  
• 2 anos de garantia  
10 anos de garantia

**MONDIAL**



**700w**

~~R\$ 499,99~~  
**R\$ 49,99**  
OU 10x R\$ 4,99  
SEM JUROS E SEM ENTRADA

**VALE-PRESENTES**  
A melhor opção para você acertar no presente de Natal!

**PONTO FRIO**

Pegue o seu nas lojas e confira as sugestões do Ponto Frio para acertar neste Natal!

**LOJAS ABERTAS HOJE!**

TeleVendas 0800 2861855 Ligue e compre sem sair de casa, de segunda a sábado das 9h às 22h, e aos domingos das 10h às 20h.

www.pontofrio.com Voce clica. A gente entrega.

Nossos vendedores ajudam você a escolher o produto mais adequado às suas necessidades.

## Procura por Portinari nunca esteve tão em alta

Galeristas dizem que o período em que foi pintada a tela furtada do Masp é o mais valorizado

• O galerista Ricardo Camargo diz que tem crescido a procura por obras de Portinari, especialmente as do período compreendido entre 1930 e 1940 - o mesmo de *O Lavrador de Café*, do Masp. Ele vendeu recentemente três desenhos do artista para colecionadores particulares. Um simples guache de Portinari (de 50 x 70 centímetros) pode alcançar R\$ 300 mil. Os maiores colecionadores de pinturas estão concentrados em São Paulo e Rio, segundo Ricardo Camargo, irmão de Ralph Camargo, que tem 3.600 obras catalogadas pelo Projeto Portinari, co-

mandado pelo filho do pintor. O projeto, segundo Soraia Cals, "deu credibilidade" ao mercado de suas obras. "Hoje, só se compra um Portinari falso se quiser", diz, reafirmando que 95% das obras do artista estão em mãos de colecionadores particulares. Ele confirma que as obras dos anos 40, por serem mais raras, são as mais procuradas, definindo o perfil do colecionador de Portinari como o do "investidor clássico" - menos audacioso que o colecionador de artistas contemporâneos. "Não é o tipo de colecionador que queira espe-

cular muito, porque sabe que Portinari é moeda certa." O galerista Peter Cohn, da Dan Galeria, que trabalha com artistas modernistas e contemporâneos - com uma procura mais acentuada dos primeiros -, confirma a preferência por Portinari. Já vendeu uma pequena tela sua (de 24 x 35 centímetros) por R\$ 900 mil e atesta que o período mais procurado é o dos anos 40, não incluindo as telas de temática social, menos disputadas que as pinturas com cenas com crianças brincando ou músicos de bandas populares. Diz ele que o colecionador gradativamente migra para as telas geométricas pintadas por Portinari nos anos 50 e 60, mas ainda é a fase da tela do Masp que mais interesse desperta nos compradores.



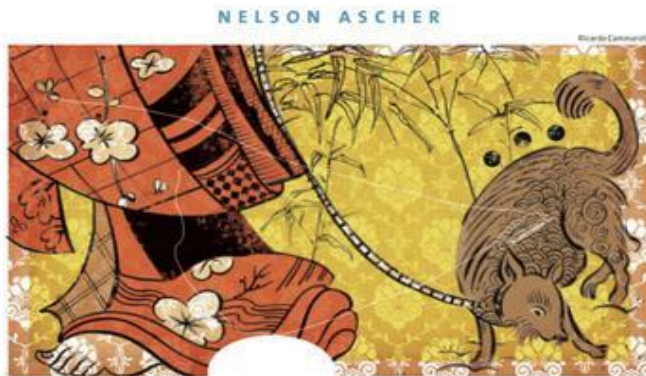
TESOURO - "O Café", no acervo do Museu Nacional de Belas Artes (RJ)

**RESGATE**  
O galerista diz que, entre os pintores modernistas, Ismael Neri e Anita Malfatti compõem a trindade dos mais cobijados junto com Portinari, Guignard, Volpi e Pancetti são outros três muito procurados pelo mercado, no qual existem colecionadores excêntricos capazes de pagar uma fortuna por um Portinari furtado para contemplá-lo da intimidade. "Pelo menos nunca ouvi falar que existam no Brasil", garante Cohn, não descartando a hipótese de que as telas do Masp tenham sido seqüestradas para futuro pedido de resgate. ■ A.G.F.

**A** PESAR de minha indole conciliadora e pacífica, às vezes, para minha surpresa, vejo-me emredado em polémicas. Há, por exemplo, autores, sobretudo poetas, incapazes de tolerar uma resenha que não seja 100% eulogiosa. Uma restriçãozinha aqui ou mesmo uma aprovação insuficientemente enfática ali e, pronto, eles se transformam, embasbacadamente, em exóticos entusiasmados de si mesmos.

É provável que, ao apontar a banalidade de tal ou qual verso, desta ou daquela imagem, o crítico esteja, sem querer, tocando em feridas profundas da alma do poeta ou invadindo os derradeiros redutos de sua auto-estima. Algo semelhante ocorreu quando me envolvi na mais barulhenta de minhas discussões, se bem que, naquela ocasião, os sentimentos que devo ter magnado tenham sido os do público.

Há filmes que, de tão descaradamente manipuladores e demagógicos, tão mecânicos e transparentes na sua má-fé, levam o espectador atento a se sentir a um tempo vítima e cúmplice de uma trapaga. Foi esse o caso de "Sociedade dos Poetas Mortos", a que assisti em 1990. Para agravar meu mal-estar, tão logo os créditos começaram a aparecer na tela, boa parte da plateia aplaudiu de pé aquela abominação. Soube logo que essa reação se tornara dominante do frequentador, e quando meu comentário foi publicado, passei a receber cartas que por pouco não me ameaçavam de morte. Como ninguém, ao que parece, desejava que seu suspeito vínculo emocional com o filme fosse questionado, descobri-lhe o mecanismo oculto para muitos como ofensa pessoal.



NELSON ASCHER

Ricardo Lomençoso

## Perguntar não ofende

Ofensa pessoal é a expressão-chave. Há temas em vias de se converterem em tabus intocáveis, porque, quando entram em pauta, qualquer dúvida ou opinião discordante são entendidas como ataque às convicções sinceras e puras dos demais.

Fazer ressalvas ao partido que está no poder, por exemplo, equivale a agredir fisicamente seus adeptos ou, no mínimo, a colocar sob suspeita sua razão individual de ser. O mesmo vale seja para o debate sobre as causas da criminalidade e suas possíveis soluções, seja para certas questões seletas de política interna-

cional, seletas, aliás, porque aqueles que se manifestam tão apaixonadamente a respeito delas seriam incapazes de discorrer, com um mínimo de coerência ou informação, sobre inúmeras outras.

Resumindo, quando se trata de abanar determinados tópicos, há duas e apenas duas espécies de opinião: as corretas e as emitidas por maldicções. Vale dizer: uma opinião que não se harmonize com a da maioria nunca pode estar somente errada; não há lugar para equívocos. É a criminalidade da opinião em si e o que menos importa, pois, afinal, uma pessoa inocente poderia, por engano, sustentá-la, não? Ocorre que, no âmbito da passionalidade vigente, somente criminosos do pior tipo é que fazem certas perguntas, pensam determinadas coisas, têm determinadas opiniões.

Mas por que tanta raiva em face dessa discordância ou da mera diver-

da? A maioria esmagadora não basta? É preciso ter a unanimidade? O manra dos enfurecidos assegura que tanto os dissidentes como suas opiniões são desconhecidos, irrelevantes, ridículos. Sua alegria, portanto, não pode decorrer do temor. Não seria, a rigor, até conveniente para eles ter alguns inimigos contra os quais pudessem, de quando em quando, exercitar suas armas, reafirmar suas certezas? E não é, ademais, paradoxal que essa gente, tão compreensiva, tão disposta a perdoar crimes de sangue, revele-se tão intolerante diante dos crimes de pensamento?

Succede que a virulência das reações ou a intensidade da ira dirigida contra os poucos dissidentes tampouco mantêm qualquer relação de proporção nem com influência destes, nem com o alcance do que dizem, ou melhor, questionam. Claro que parte da cólera sagrada não passa de manifestação de ressentimento daqueles que, escravos das posições majoritárias em seus respectivos grupos, sentem-se humilhados por pessoas que, de tão arrogantes, julgam-se livres o bastante para dizer o que quiserem. Deduz-se daí que o que neles incomoda é sua própria existência, uma vez que essa representa a hipótese segundo a qual uma outra opinião é possível.

De acordo com a ordem normal das coisas, as perguntas vêm primeiro, as respostas depois. Quando essa ordem se inverte, a função das respostas passa a ser a de impedir perguntas de emergirem. Talvez não estejamos tão longes assim de uma sociedade de certezas indiscutíveis na qual o pior, ou único, crime seja simplesmente perguntar.

# Arco 2008 enfrenta boicote da Espanha

Instituições decidem não comprar obras da feira após reclamações de galeristas

**Diretora há dois anos, Lourdes Fernandez reuniu 295 galerias do mundo; ausência brasileira também causou constrangimento**

DA REPORTAGEM LOCAL

Há dois anos como diretora da Arco, Lourdes Fernandez pode enfrentar um boicote nesta edição da feira de arte espanhola, o que pode atrapalhar sua missão em recuperar o prestígio do evento.

Segundo a revista "El Cultural", do jornal "El Mundo", várias galerias espanholas não foram aceitas para a Arco e foram reclamar no Ministério de Cultura. Como resultado, o diretor-geral de Belas Artes, José Jiménez, anunciou que o governo, ao sejar o Museu Reina Sofia, a Junta de Andalucía e a Comunidade Valenciana não irão comprar na feira, o que representa uma perda de cerca de € 4 milhões (R\$ 10 milhões), quase quatro vezes todo o investimento do Brasil nesta edição da Arco.

**Nova fase**  
Segundo o galerista Ricardo Tevisan, "mesmo que a Arco seja uma espécie de bienal para os espanhóis, com o sucesso recente de feiras como a Frieze, em Londres, e da Basel Miami Beach, notou-se a redução de importantes colecionadores particulares e a consequente saída de várias galerias. Lourdes Fernandez representa uma fase de renovação para a Arco, e ela está copiando o que deu certo nessas outras feiras, com seus eventos paralelos e estan-

des VIPs".  
"Penso que consegui ampliar a qualidade da feira e torná-la ainda mais atrativa para as galerias, como uma resposta aos novos desafios do panorama de feiras internacionais. Um bom exemplo disso são os 543 pedidos de admissão recebidos para a edição deste ano, o que representa um aumento de aproximadamente 20% em relação aos recebidos no ano anterior", diz Fernandez. Em 50 mil m<sup>2</sup>, estarão expostas 295 galerias de todo o mundo, sendo 222 estrangeiras e 73 espanholas.  
Para a diretora, a escolha do Brasil ocorreu pois "a América Latina sempre foi um dos objetivos-chave de projeção da Arco". No ano passado, Fernandez esteve no país para realizar contatos: "Embora eu já conhecesse a diversidade e a força deste mercado, pude constatar a ebulição que ele está vivendo, sobretudo com os criadores brasileiros. Encontrei uma arte radical, surpreendente e mistiça, que vai além dos estereótipos folclóricos que se costumam ter na Europa em relação à arte ibero-americana".

Quanto aos problemas com seleções, não é só a Arco que enfrenta polémicas. Para o pavilhão brasileiro, a cargo de Moacir dos Anjos e Paulo Sergio Duarte, foram selecionadas 32 galerias, menos a que há mais tempo participa da Arco, do marchand Thomas Cohn, que, no entanto, irá ter estande próprio na feira. No final do ano passado, numa reunião entre os curadores e galeristas, a ausência de Cohn causou constrangimento, segundo a Folha



"TEPMOAH-1", da artista brasileira Lia Chaia, que será destaque de um dos estandes da Arco



Obra do brasileiro Albano Afonso, cuja galeria participa da feira

## ARTES PLÁSTICAS

### Bienal divulga sua primeira lista de artistas

DA REPORTAGEM LOCAL

A dupla de sucessos Goldin-Sentebly, as mineiras Rivara Neuenchwander e Valéska Soares e o coletivo Assume Vivid Astro Focus estão entre os primeiros artistas convidados da 28ª Bienal de São Paulo, que deve divulgar os demais participantes até o fim do mês.

O anúncio foi feito pelo curador Ivo Mesquita em comunicado oficial. A convite da Arco, ele partiu, em Madrid, de um debate sobre a relação entre bienais e as feiras de arte.

## ERUDITO

### Brasileiro rege Coro da Rádio da Holanda

DA REPORTAGEM LOCAL

O brasileiro radicado na Alemanha Celso Antunes assumirá a partir de agosto a direção do Coro da Rádio da Holanda, um dos conjuntos mais importantes do mundo, com 74 cantores e trabalhos frequentes com Bernard Haitink e Simon Rattle.

Antunes já foi regente titular do Coro Nacional da Irlanda e trabalha regularmente com coros como o SWR Vokalensemble, de Stuttgart, e o BBC Singers, em Londres.

## MÚSICA

### CoralUSP abre inscrições para novos cantores

DA REPORTAGEM LOCAL

Estão abertas de hoje até 31/3 as inscrições para novos integrantes do Coral da Universidade de São Paulo (CoralUSP). Homens e mulheres, com ou sem experiência musical, podem se candidatar.

Inscrições podem ser feitas na sede do CoralUSP (av. Prof. Luciano Gualberto, 374, travessa J, CxL, Universitária, tel. 0/xx/11/3091-3930) e pelo site [www.usp.br/coralusp](http://www.usp.br/coralusp).

## AGENDA PARALELA

Confira outros destaques brasileiros em Madrid



**Museu Nacional Reina Sofia**  
» José Damasceno  
» curador: Soledad Lario e Rafael Garcia

**Sala de Exposições Alicia XI**  
» "Contraditório - Panorama da Arte Brasileira"  
» curador: Moacir dos Anjos

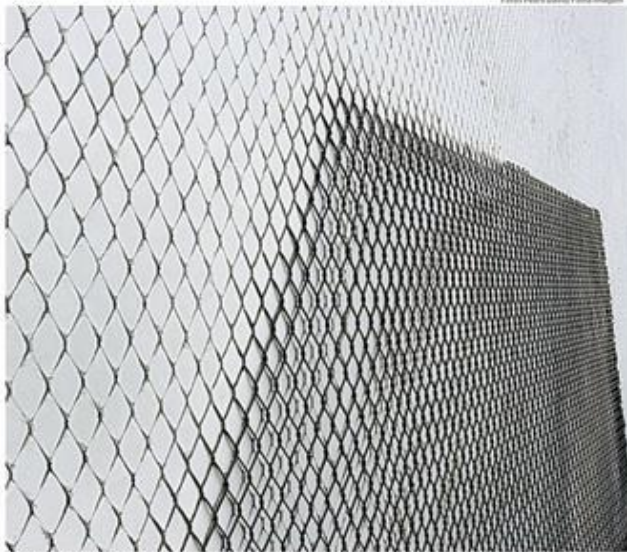
**Canal Isabel II**  
» "Suspensão e Falácia", Eder Santos  
» curador: Solange Farkas

**La Casa Encendida**  
» "Casa Acasa", Lucia Koch e "Espaço-vento", Marcelo Góde

**Casa de América**  
» Miguel Rio Branco

**Centro Cultural Conde Duque**  
» "O Olhar do Colecionador: Fotografia Brasileira na Coleção Joaquim Paiva"

**Matzadero**  
» Fernanda Gomes e Carmela Gross



A instalação 'Neither', que foi inaugurada no último sábado no Centro de Arte Contemporânea Inhotim



'Shibboleth', rasgo no piso da Tate Modern

## ISTO É SALCEDO



**30 ORIGEM**  
Nasceu em 1958, em Bogotá (Colômbia)

**30 PRINCIPAIS OBRAS**  
'Shibboleth', na Tate Modern, em Londres (2007)  
'Neither', no Centro de Arte Contemporânea Inhotim, em Brumadinho (2008), e na galeria White Cube, em Londres (2004)  
Sem título, Bienal de Istambul, Turquia (2007)  
'Atrilarios', variados locais  
'La Casa Vuota', variados locais

**30 PRINCIPAL PRÊMIO**  
Ordnay Prize, em Nova York (2006)

# 'Convivemos bem com o horror'

Doris Salcedo, uma das principais artistas latino-americanas, inaugura obra em Minas Gerais inspirada em campos de concentração

**Centro de Arte Contemporânea Inhotim abriga pavilhão exclusivo para artista colombiana, que 'rachou' chão da Tate**

**MARCO GIOIA**  
(ENVIADO ESPECIAL BRUMADINHO/MS)

Campos de concentração, desaparecidos, vítimas da segregação e conflitos políticos. As dores do mundo são a força motriz da obra da colombiana Doris Salcedo, que inaugurou no último sábado seu primeiro trabalho permanente no Brasil com o pavilhão do Centro de Arte Contemporânea Inhotim, em Brumadinho (MG).

'Neither' (nenhum) é uma instalação que utiliza o cubo branco típico das galerias de arte e o recorre em suas paredes internas com uma grade, às vezes exposta, às vezes recoberta por gesso. Ao percorrer o espaço, o espectador mergulha em um ambiente assustante, repetitivo e vertiginoso.

Mas não deve se esperar que Salcedo crie obras literais e panfletárias. A principal artista plástica colombiana e um dos nomes latino-americanos com maior inserção internacional — seu trabalho 'Shibboleth' é um rasgo de 167 metros no chão da Tate Modern, em Londres, e fica no museu até o próximo dia 6 — não prescinde da forma em suas realizações.

Recuperando-se de uma gripe e satisfeita com a instalação — "na montagem dessa obra em Londres, foi mais complicada" —, Salcedo, que dá raras entrevistas e "odia com todas as forças" ser retratada, conversou com a **FOLHA**. Do Brasil, disse ter sido influenciada "pela modernidade" de Wopi, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape. A seguir, outras observações da artista.

**CONCEPÇÃO DE 'NEITHER'**  
Quando comecei a trabalhar nessa obra, me perguntava como podemos viver com o horror. Como, na década de 30 e 40, conhecíamos a existência dos campos de concentração, mas vivíamos uma vida normal e considerávamos que os campos de concentração não existiam. Nós estamos vivendo uma época igual. Sabemos da sua presença, eles se transformaram, mas não desapareceram. Convivemos com eles.

Então, a ideia é pôr em um espaço branco, que é um espaço que remete à nossa intimidade, à nossa casa, que nos protege, justapor a ideia de extrema exterioridade, que é a grade.

Impressiona-me muito que a origem do campo de concentração é um invento espanhol. O general Martínez Campos, em 1896, tem a ideia de acabar com a insurgência independentista em Cuba com um campo de concentração. Os britânicos a retomam na África do Sul na Guerra dos Bôeres (entre 1900 e 1902). É impressionante que o campo nasceu em Cuba e voltou a Cuba, neste momento, com Guantánamo.

**SINAÇÕES**  
Interessa para mim uma obra que tenha uma experiência, não que narre uma história. Não queria contar a história do campo de concentração, mas sim a experiência de estar em um espaço onde a memória não existe. Você entra aqui, começa a ver a superfície, é repetitiva, exatamente igual. Nesse momento, você tem uma realocação de sua memória, é como se o tempo ficasse em suspensão. Não há nada, é como uma vida confinada, onde tudo — suas memórias, seus objetos, sua vida — é retirado de você para que viva em um espaço vazio.

**OBRA NA TATE**  
No caso de 'Shibboleth', me interessava mudar a perspectiva tradicional, que é a triunfalista europeia. Foi permitido a eles construírem "arcos do triunfo", colunas que comemoram sucessos de suas batalhas etc. Para nós, do Terceiro Mundo, restaram as ruínas. É uma obra na qual você analisa a posição das pessoas do Terceiro Mundo dentro do Primeiro Mundo — nós somos sempre os vetores que transportam drogas, doenças, crises, tudo de negativo. Eu era uma artista do Terceiro Mundo, a primeira a ser convidada a expor naquele espaço. Tinha de levar comigo esse olhar, tinha de ser negativo lá.

[Expor no exterior] implica em uma maior responsabilidade. Porque cada obra tem de ser contundente. Você não pode sair mais ou menos.

**ARTISTA COLOMBIANA**  
Trato de não trabalhar a experiência pessoal em meus trabalhos. Mas, como cidadã colombiana, eu necessito de visto para ir a 172 países. É um absurdo. Trabalho a partir de pessoas que viveram experiências extremas, o que não é o meu caso. Contudo, ser uma artista colombiana é um privilégio. A Colômbia é uma cápsula densa de experiência. O confinamento eu vivo, porque me dá medo transitar pelo país. Na Colômbia, qualquer um pode virar vítima.

Quanto ao meu país, não há um diálogo entre as obras", conta ela.

Assim nasceu a série "Carnívoras", na qual a artista pintou



A artista carioca Adriana Varejão, 43, sobre seu trabalho 'Passarinhos - De Inhotim a Demim'

## Varejão incorpora plantas carnívoras e passarinhos em seu novo pavilhão

**DO ENVIADO ESPECIAL BRUMADINHO/MS**

Passarinhos e plantas carnívoras são os novos "corredores" do pavilhão que a artista carioca Adriana Varejão, 43, inaugurou no último sábado no Centro de Arte Contemporânea Inhotim.

Depois de mais de um ano trabalhando no prédio — o único a ter uma identidade arquitetônica forte no centro, de autoria do paulista Rodrigo Cervilho Lopez —, Varejão observou com mais atenção, "umas três semanas antes da abertura", uma pequena parte do teto, dividida em retângulos. "As lazes instaladas criaram um destaque na cobertura que a gente não tinha percebido antes. Abaixo, a série dos 'Charques' exibia um tom vermelho em sua parte de cima. Daí só foi um desdobramento esse diálogo entre as obras", conta ela.

Assim nasceu a série "Carnívoras", na qual a artista pintou

com óleo e gesso cinco espécies de plantas carnívoras em tons fortes de vermelho. No andar do meio, o espectador pode olhar para cima e ver as plantas e, paralelamente, no andar de baixo, as formas orgânicas, que lembram entranhas e miúdos e que explodem de uma parede azulada, compondo uma variação de sua instalação "Ritmas de Charque".

Já os passarinhos estão na saída mais alta do edifício, onde um corredor leva a um pórtico externo. "Estava muito seco. Então, imaginei que um banco poderia ser um bom fecho para o espaço", diz Varejão, que criou "Passarinhos - De Inhotim a Demim", banco azulado que retrata cerca de 500 espécies de pássaros da fauna próxima e da Amazônia, onde a artista viveu em uma aldeia iamomami, Demim, e realizou a série "Pássaros da Amazônia", em 2005.

"Foi um alento fazer essas duas séries, me deu um maior impulso no final do processo",

avalia. "Nunca havia feito pintura no teto, é uma coisa que se relaciona com os afrescos de capelas e igrejas, casa com o traço histórico da minha obra."

**Obra em mutação**  
O prédio exclusivo de Varejão, um dos nomes brasileiros com maior inserção internacional, tem em seu térreo uma parede à maneira de uma sauna, desdobramento de série já exibida na galeria Fortes Wlacha, em São Paulo, em 2005. "A água aparece pela primeira vez e há uma série de conexões entre a arquitetura do prédio com a pintura. Dependendo de onde você está, a obra muda."

No andar do meio, "Celestino Provocha Maremoto" é uma instalação com 184 telas com motivos que remetem à azulejaria barroca e que preenchem as paredes do espaço. Um outro banco na área exterior, com azulejos retratando plantas alucinógenas, completa o projeto da artista. **MSI**

### saiba mais

#### Centro tem trabalhos de Cildo e Tunga

**DO ENVIADO ESPECIAL BRUMADINHO/MS**

O Centro de Arte Contemporânea Inhotim, localizado a 60 km de Belo Horizonte, é um dos mais destacados espaços dedicados à arte contemporânea no Brasil. Foi formado a partir da coleção do empresário Bernardo Paz, ainda hoje seu principal mantenedor.

Entre as principais atrações do seu acervo — das cerca de 300 obras da coleção, 90 são exibidas —, há pavilhões exclusivos para nomes brasileiros de destaque, como Cildo Meireles e Tunga. Há também obras de Dan Graham, Olafur Eliasson e Janet Cardiff, entre outros. Fica na R. B. 20, em Brumadinho. É aberto quintas e sextas, das 9h30 às 16h30; sábados e domingos, das 9h30 às 17h30. A entrada custa R\$ 10; tel. (51) 3021-3127/3227-0001.

#### COLEÇÃO GANHA PRÊMIO NA ESPANHA

A coleção presente no Centro de Arte Contemporânea Inhotim ganhou um importante reconhecimento internacional. No mês passado, em Madrid, a Associação de Amigos da Arco — a feira de arte que teve o Brasil como país homenageado — deu ao empresário Bernardo Paz, o principal mantenedor de Inhotim, o Prêmio de Coleção Internacional.

A próxima instalação a ser exibida, ainda sem data definida, é "Magic Square nº 0", de Hélio Oiticica, uma "penetrável" que utiliza grandes planas de cor e formas geométricas.

Em outubro, Matthew Barney ganhará seu pavilhão. Artistas como Rivaane Neuenhausman, Der e Dominique Gonzalez-Foerster também terão trabalhos expostos.



Obra de Hélio Oiticica que está à venda na SP Arte, feira que ocupa dois andares do prédio da Bienal até o fim desta semana; organização espera receber 12 mil visitantes

## SP Arte abre com 67 galerias

No 4º ano, feira reúne trabalhos inéditos de artistas como Ernesto Neto, Adriana Varejão e Vik Muniz

**Diretora prefere não fazer comparações com a Bienal: "Não queremos um público amplo, pois dificulta atender todo mundo e vender obras"**

**FABIO CEFREANO**  
SÃO CARLOS/SP

Quando surgiu, há quatro anos, a SP Arte Feira Internacional de Arte de São Paulo não conseguia reunir grande parte das galerias de arte contemporânea com maior prestígio no circuito nacional e internacional. Fortes Vilaça, Milán, Luisa Strina e Vermezo, só para citar algumas, estavam de fora.

Em sua quarta edição, aberta

hoje, a feira aproxima-se da unanimidade. "Qualquer investimento no circuito vale a pena. Só não participamos da primeira porque nossa experiência na feira da Hebraica foi muito desestimulante", diz Márcia Fortes, da Fortes Vilaça.

"O mercado de arte cresceu nos últimos anos: há mais colecionadores no Brasil, e a feira cresceu junto com esse fenômeno", afirma Fernanda Felton, diretora da SP Arte, que neste ano reúne 67 galerias. A SP Arte 2008 tem uma seção paralela, ainda que modesta, com palestras e uma retrospectiva de todos os vencedores do Festival Videobrasil, entre 1983 e 2007 (veja ao lado).

Como em toda feira comercial desse porte, a edição deste ano traz, em meio a pinturas e obras de formato mais voltado ao mercado, obras inéditas de artistas renomados: lá estão Ernesto Neto, Adriana Varejão, Vik Muniz, Sandra Cinto, Mauro Bestifre, Jac Leirner e Cao Guimarães. Há ainda uma sala especial para o argentino León Ferrari, que ganhou o Leão de Ouro em Veneza, em 2007. Também é possível encontrar obras que foram expostas recentemente na Tate, de Londres, como "Relevos Espaciais" de Hélio Oiticica, à venda por US\$ 450 mil (R\$ 745 mil), mesmo que realizada após a morte do artista.

Apesar do caráter panorâmico, Feitosa evita fazer comparações com a Bienal: "Ela é um recorte do que está acontecendo, enquanto a feira, por ser um evento comercial, tem outro princípio. Não não queremos ter um público amplo, pois, se vier muita gente aqui, vai ser impossível atender todo mundo e vender obras." A expectativa de público desse ano é de cerca de 12 mil visitantes.

Ocupando dois pisos do prédio da Bienal, a feira também utiliza a Lei de Incentivo à Cultura. "Temos aprovação para a captação de R\$ 1,2 milhão, o que estamos gastando desde a primeira edição. Usamos esse mecanismo mais para mostrar

legitimidade aos nossos patrocinadores", diz a diretora.

### Feiracera

Curiosamente, a SP Arte está entre as feiras mais caras do mundo. Para participar, as galerias pagam R\$ 808 por m², quase no patamar dos R\$ 852 da suíça Art Basel, dos R\$ 780 da inglesa Frieze e bem acima da Art Forum Berlin (R\$ 497).

"São Paulo é uma cidade cara, e o fato de essas feiras [estrangeras] terem mais estandes reduz o custo. Além do mais, quando começamos, o dólar estava a R\$ 2,50", afirma Feitosa que, no segundo semestre, organiza uma feira dedicada à fotografia.

### OUTRAS ATIVIDADES

#### HOJE

14h Retrospectiva Videobrasil  
16h30 Palestra com Tanya Barson, curadora internacional da Tate Modern, de Londres  
18h Palestra com os colecionadores John e Stuart Evans, da Lodevans Collection, da Inglaterra

#### AMANHÃ

14h Retrospectiva Videobrasil  
16h30 Palestra com Stephen Schaefer, professor de conservação e restauração da Universidade Nova de Lisboa

#### SÁBADO

14h Retrospectiva Videobrasil

#### DOMINGO

14h Retrospectiva Videobrasil

SP ARTE 2008 - FEIRA INTERNACIONAL DE ARTE DE SÃO PAULO

Quarta: hoje e amanhã, das 14h às 22h; sáb. e dom., das 12h às 20h  
End: Pavilhão da Bienal de São Paulo (rua Henrique Villela-pira, SP, portão 3; tel. 011/5084-2820 e 011/5084-1747; informações em [www.sp-arte.com](http://www.sp-arte.com))  
Quarta: R\$ 20

### PROGRAMAÇÃO PARALELA

End: auditório Lina Bardi Museu de Arte Moderna de SP (parque Ibirapuera)  
Quarta: entrada gratuita para visitantes da feira  
Come: retirada de senhas para o trabalho de atendimento da SP Arte



### COLEÇÃO FOLHA GRANDES ESCRITORES BRASILEIROS

ASSINANTE, coloque o MELHOR da literatura BRASILEIRA na sua biblioteca PARTICULAR.

A FOLHA selecionou alguns dos mais IMPORTANTES autores BRASILEIROS para você colecionar. Conheça, sonhe e divirta-se com o MELHOR da POESIA, do ROMANCE e da DRAMATURGIA. É uma oportunidade de ter em CASA as PRINCIPAIS obras dos grandes ESCRITORES brasileiros como: MACHADO DE ASSIS, CARLOS DRUMMOND, NELSON RODRIGUES, JOSÉ AMADO e CÉCILIA MEIRELES. COLEÇÃO FOLHA GRANDES ESCRITORES BRASILEIROS. Para você COLECIONAR conhecimento.

ASSINANTE, comprando a coleção COMPLETA, leve 4 livros GRÁTIS.

Ligue (11) 3224-3090 (Grande São Paulo), 0800 775 8080 (outras localidades) ou acesse [www.folha.com.br/escritores](http://www.folha.com.br/escritores)

**FOLHA**  
Não dá pra não ler.



Instalação de Ernesto Neto e painel de Adriana Varejão no estande da Fortes Vilaça, na Art Basel

## Art Basel confirma bom momento da arte brasileira

39ª edição da maior feira de arte do mundo é aberta hoje na Suíça; três galerias paulistas apresentam trabalhos

Diversos artistas nacionais já têm obras vendidas, como Adriana Varejão e Beatriz Milhazes; Cláudio Meireles e Tunga também estão na feira

SILAS MARTI  
DA REPORTAGEM LOCAL

As portas da maior feira de arte do mundo nem abriram, e muitas das obras dos brasilei-

ros lá dentro já estão vendidas, tamanha a procura por artistas como Adriana Varejão, Beatriz Milhazes, Ernesto Neto, Nuno Ramos, Tunga, Mira Schendel e Cláudio Meireles.

Além deles, dois jovens, os mineiros Marcellos L. e Thiago Rocha Pitta, ganham destaque na Art Basel, feira que deve receber até 60 mil colecionadores, críticos, visitantes e curadores, de hoje até domingo.

"A gente teve um upgrade aqui", diz Márcia Fortes, sócia da galeria Fortes Vilaça, alçada agora a um posto entre as "mais importantes do mundo", com um estande ao lado da badalada White Cube londrina na feira da Basileia. Com a Art Basel e outras quatro paralelas, a cidade suíça vive o principal centro da arte contemporânea nos primeiros dias de junho.

Não por acaso, foi Milhazes, representada pela galeria de Fortes, que bateu há duas semanas o recorde de vendas de um artista brasileiro vivo — a tela "O Mágico" foi arrematada por US\$ 1,949 milhão (cerca de R\$ 17 milhões) em um leilão da Sotheby's em Nova York.

O auge chegou em torno da pintura foi tanto que Fortes conseguiu levar só uma de suas telas, já vendida, para a Suíça. Mas ela não viajou sozinha.

Entre as mais de 200 galerias do mundo todo na feira, as paulistas Luisa Strina e Milan também brigam para emplacar seus artistas em coleções importantes, aproveitando o bom momento da arte brasileira.

Meses antes de uma grande individual de Mira Schendel no MoMA, e depois de uma bem-sucedida mostra de Tunga no PSL, também em Nova York, no começo do ano, André Millan, dono da galeria que leva seu nome, aponta não dois para garantir as vendas. "É óbvio que isso gera uma expectativa muito grande do mercado em relação a esses dois artistas."

Millan antecipa que, além de negociar obras de seus artistas, está em contato com grandes museus europeus para levar a mostra de Mira Schendel, do MoMA, a uma itinerância por cidades como Londres, Madri e Paris — negócio que deve ser fechado até o fim da feira.

Ele também disse à **Folha** que uma obra do artista Tatiana Blaszco deve ser comprada por uma instituição espanhola.

Previendo a atenção em torno da retrospectiva de Cláudio Meireles em outubro, na Tate, em Londres, Strina levou à Basileia duas grandes instalações do artista, vencedor neste ano dos prêmios Velázquez, da Espanha, e Orfway, dos EUA.

### Paralelas têm presença de galerias menores

DA REPORTAGEM LOCAL

Equanto nos estandes da Art Basel prevalece a briga dos grandes, uma nova geração de artistas desponta nas seções paralelas da feira. O videocartista mineiro agora radicado na Alemanha, Marcellos L., é uma das apostas da Luisa Strina, com obras na seção "Art Unlimited", parte da feira com curadoria, fora do leilão geral.

Outro jovem brasileiro em destaque é Thiago Rocha Pitta, artista que participa da "Art Statements", seção reservada a novas galerias e nomes em ascensão. A jovem galeria, no caso, é a Gentil Carlosa, que, depois de participar de todas as feiras paralelas, faz sua estreia no evento principal.

"É o momento da criação, de levantar um jovem artista", diz Márcio Botner, sócio da Gentil ao lado dos artistas Laura Lima e Ernesto Neto. Foi, aliás, com uma individual de Neto no "Statements" que sua atual galeria, a Fortes Vilaça, estreou na Suíça há 12 anos.

O retorno de um artista, na pele de galerista, à maior feira do mundo mostra que o Brasil chegou à segunda geração no mercado internacional, com nomes consagrados ajudando a avançar menos conhecidos.

Alguns desses nomes famosos, mas não por isso menos valorizados, estão nas feiras paralelas à Art Basel. "Eu nem tento entrar nessa feira", diz Eduardo Leme, justificando a ausência no evento principal. "Mesmo que eu vendesse tudo no meu estande, não cobriria os gastos, eu sei o tamanho do meu sapato". O sócio da Leme está na mesma cidade, só que na Volta, feira que reúne cerca de 60 galerias, entre elas a paulista Nara Roesler.

As paralelas Volta, Scope, Lette e Bielefeld, agora rebatizadas Hot Art Fair, recebem as rebarbas do público principal.

Além da Leme e da Nara Roesler, as cariocas Laura Marçal e Novembro e a mineira Leô Bahia estão na Scope. A Bielefeld tem a paulista Mariela Razak e a galeria mineira Céliam Albuquerque. (SM)

A grande vantagem de você ser amante da arte é que não tem problema nenhum se a sua namorada souber.

Promoção exclusiva em SP: 100% de desconto em obras de arte. Informações: www.artbasel.com.br

Prêmio de arte em SP: 100% de desconto em obras de arte. Informações: www.artbasel.com.br

Com cada R\$ 200,00 em compras, você leva uma lata com chocolate Kopenhagen. São duas opções de estampas reproduzindo obras de Amedeo Modigliani que fazem parte do acervo do Map.

PROMOÇÃO COMPRO, GANHE. DIA DOS NAMORADOS, 12 DE JUNHO. O DIA DOS NAMORADOS NO SHOPPING ESPAÇO PAULISTA NÃO DEIXAR TODOS RECEBENDO AINDA MAIS APROVEITADOS.

SHOPPING ESPAÇO PAULISTA

### Crítica/artes plásticas/"Laços do Olhar"

## Generosidade é trunfo de mostra no Tomie

FABIO CYRANO  
DA REPORTAGEM LOCAL

Desde 2000, com as comemorações dos 500 anos, São Paulo não via uma conjugação tão grande ao redor do mesmo assunto. Agora, trata-se do centésimo dia da imigração japonesa, que é tema de exposições em mais de dez espaços culturais com distintos formatos, como galerias, museus e centros culturais.

Uma das mais recentes mostras a serem abertas foi "Laços do Olhar", no Instituto Tomie Ohtake, com curadoria de Paulo Herkenhoff, até então a mais pretensiosa no circuito, ao buscar estabelecer um amplo panorama dos vínculos entre duas culturas tão distintas. Em certa medida, ela complementa "Quando Vidas se Tornam For-

ma", em cartaz no MAM-SP, que evitou buscar influências, mas apontou para situações próximas, no que foi eficaz.

"Laços do Olhar" foi a fundo em um século de história, nem sempre tão favorável à cultura japonesa, e tem sucesso graças a uma das características de seu curador: a generosidade. Herkenhoff é um curador do tipo inclusivo, que costuma realizar mostras enciclopédicas, deixando muitas vezes que o espectador realize sua própria edição e avaliação da oportunidade de certas conjugações.

Nesse sentido, a exposição é realmente excessiva: são 350 obras. Alguns curadores, para falar de um assunto, costumam mostrar uma só obra. Em "Laços do Olhar", para mostrar retiros modernistas feitos por japoneses ou seus descendentes,

Herkenhoff apresenta 18 deles, praticamente amontoados. O fato é que, no caso do objetivo da mostra, quantidade é de fato importante, e os 18 retratos dão bem a ideia da forma um tanto conservadora como a colônia se constituiu no país, do ponto de vista artístico.

Essa generosidade pode ter seu lado um tanto ambíguo, quando parece forçar certas aproximações, como um trabalho gráfico de Amicar de Castro ao lado de uma caligrafia japonesa, mas é brilhante quando revela que Lygia Clark se inspirou em construções típicas orientais para a maquete "Construa Você Mesmo o Seu Espaço para Viver".

E nesses diálogos, aliás, que a mostra tem alguns de seus pontos altos. O caráter transgressor e sensual do fotógrafo No-

buyoshi Araki reverbera nas obras de Adriana Varejão, especialmente em "Cena de Interior 2". Outra boa revelação é a relação entre a obra de Wesley Duke Lee e a cultura japonesa.

Também é mérito da mostra reduzir o espaço para os nomes mais óbvios, como Mabe e Shirô, mesmo que sejam fundamentais na abstração brasileira. Como toda mostra enciclopédica, "Laços do Olhar" poderia ter alguma edição. Mas é na diversidade que se localiza sua grande qualidade.

→ LACOS DO OLHAR

Quando: de ter. a dom, das 13h às 20h, até 30/6  
Onde: Instituto Tomie Ohtake (Av. Biquinhas nº 111, Lins, 202, SP, tel. 011/3225-2900)  
Quanto: entrada franca  
Análise: tomie



Maquete de Lygia Clark e Sérgio Bernardes, em mostra no Tomie

# Grande farrá no mercado de arte

Setor vive dias frenéticos com a cobiça de ricos russos, chineses, até brasileiros. Mas olha a 'bolha', pessoal

Lúcia Guimarães \*

Os números desafiam as previsões mais otimistas. Marchantes americanos trabalhando sozinho já não se surpreendem com um faturamento anual de US\$ 30 milhões. Ninguém sabe ao certo quanto é movimentado fora do circuito de leilões, mas, em 2007, estima-se que cerca de US\$ 60 bilhões trocaram de mãos no superaquecido mercado da arte. As grandes feiras internacionais, como Basel (Basileia), geraram tanto filótes que um maratonista (ou masoquista) arriscaria passar os 365 dias do ano pulando de stand em stand para ver a arte à venda.

Desde que os ventos recessivos começaram a soprar, no final de 2007, os protagonistas do mundo da arte prenderam a respiração e começaram a ter visões bíblicas de Jackson Pollocks sendo trocados por um prato de comida. Exagero, é claro. Afinal, a pintura Nº 5, 1948 da fase de drip painting, o breve período magistral do artista, foi vendida ao financista David Martinez por US\$ 140 milhões em 2006. Mesmo havendo uma desvalorização de 50%, daria para garantir suprimento vitalício de ciúvar.

Os bilionários russos, os xequeres do petróleo, os hedge funders que começaram a fazer a barba há menos de dez anos, os indianos enriquecidos pela tecnologia, os chineses (de preciso qualificar?) e, sim, os braucuzos, estão a bordo desse trem da alegria. Na virada do milênio os grandes leilões eram frequentados por compradores de menos de 30 países. Agora cerca de 60 países exportam verbas cole-

cionadores que fazem lances audaciosos, em carne e osso, on line e pelo telefone.

Os caprichosos e imperiais russos como Roman Abramovich, o bilionário da metalurgia e da mineração, devem ficar irritados porque foram apelidados de "japoneses do novo milênio". Merecem o epíteto porque estão inflacionando o mercado, mas, ao contrário dos cautelosos japoneses que pipocavam nas manchetes dos anos 80, quebrando os recordes de Van Gogh, atraídos pelo colírio impressionista ou retratos de mulheres, os novos ricos da Rússia têm apetite por arte contemporânea. O triplicado de Francis Bacon que Abramovich arrebatou em maio por US\$ 86 milhões na Sotheby's e a felineira mulher de Lucian Freud (o nome do quadro é *Supradora de Genésio*) que ele levou no leilão da Christie's, na mesma semana, por US\$ 34 milhões, são pinturas figurativas,

**HÁ DEZ ANOS, QUEM PENSOU DAR DE CARA COM A FAMÍLIA REAL DO QATAR EM BASEL?**

porém longe de ser idílicas. A ironia do comentário da retratada é preciosa. Depois de anos posando para Freud, Sue Tilly, a funcionária pública que ele apelidou de *Big Sue*, concluiu: "Ele deve ter me escolhido porque conseguia bom valor pelo que pagou - muita carne". Quem imaginava, há uma década, dar de cara com a família real de Qatar na feira de arte de



**HUMANO SINGULAR** - A musa felineira do pintor Lucien Freud foi para Abramovich por US\$ 34 milhões

Basel? Pois hoje o xeque Saud al-Thani está comprando arte no atacado para recheiar vários museus em construção no pequeno emirado. O Louvre e o Guggenheim vão ter filiais em Abu Dhabi.

Há mais paredes, museus em fase de conclusão e galpões abandonados prontos para se transformar em galerias. Por isso, o recorde de preço para um artista vivo continua a ser superado. O *Coração Pendurado* (*Heart on a String*) de Jeff Koons foi vendido por US\$ 17 milhões em janeiro passado, apenas para ser ofuscado pela *Big Sue* de Freud.

Não há um suprimento de grandes mestres que possa remotamente dar conta do apetite do mercado. Do final da Idade Média ao Modernismo, o pa-

trímônio que importa está na mão de museus ou grandes colecionadores que, quando envelhecem, fazem acordos com instituições.

A cotação social do patrono das artes está tão alta que Eli Broad, um dos maiores colecionadores do mundo, dono de mais de 2 mil peças de arte moderna e contemporânea, voltou atrás, este ano, na promessa de doar seu acervo a museus. A decisão doeu mais ao Los Angeles County Museum of Art, que inaugurou um prédio - Broad Contemporary Art Museum - projetado por Renzo Piano e financiado pelo bilionário, na esperança de ser o principal beneficiário da coleção. A decisão de Broad reflete o desejo dos colecionadores de influir no destino futuro de suas coleções. A qual-

quer dado momento, um grande museu exibe apenas uma fração de seu acervo. Broad se diz a favor de obras de arte serem compartilhadas por múltiplas instituições para que não fiquem hibernando em depósitos. O mundo dos colecionadores contemporâneos não se desataca por egos mais inflados do que os patronos da Renascença. Mas é um mundo globalizado, mais populoso e volátil. Esse mundo pode ter vinculos com os dois incidentes de roubo, no Masp e na Pinacoteca de São Paulo.

A última vez que o mercado de arte passou da euforia, alimentada pelos japoneses, à depressão, em 1991, continua fresca na memória do publisher da revista que é mais do que um termômetro do mercado. A Ar-

*Forum International* é a bisseta crítica da arte contemporânea. O publisher Anthony Korner lembra-se muito bem de quando, da noite para o dia, a revista passou de 100 páginas de anúncios para 45. No verão de 2007, a *ArtForum* bateu seu recorde de publicidade, com mais de 300 páginas de anúncios, mas Korner nota que houve uma confluência entre a Art Basel de Miami, a Documenta, de Kassel e a Bienal de Veneza. O número que está nas bancas, embora não seja recordista, continua um tijolo pesado.

Korner, que começou a vida no tradicional universo do banco de investimentos Warburg, não vê um crash no horizonte e, sim, uma correção do mercado: "Mesmo o que estamos testemunhando nas bolsas é em parte a chamada profecia que se autocomfirma. De tanto falarem em recessão, o mercado se retraiu". A boa notícia, segundo Korner, é que quando há um período de disparada de preços seguido por uma retração sobria, a arte medíocre, promovida por hype, tende a ser esquecida. "Sabe a minha teoria sobre o mundo da arte?", pergunta o publisher: "O mundo da arte é como aqueles personagens de desenho animado que vão andando confiantes até que acaba o chão e eles despencam no abismo. Mas eu não acredito que, neste momento, haja um abismo no caminho que vem pela frente". Korner prefere uma metáfora mais pastoral. As grandes tempestades derrubam árvores fracas. Mas as árvores robustas ficam de pé. •

\*lgsamambaias@gmail.com

## A QUESTÃO É:

# A lei seca no Brasil deve ser flexibilizada?



### Novas regras contra o álcool no trânsito

Desde que entrou em vigor no último dia 20, a nova "lei seca" brasileira já valeu prisão e multas para mais de 665 motoristas em todo o País. Após a

sanção, o limite legal de álcool passou a ser de 2 decigramas por litro de sangue. O Brasil saiu do grupo dos países mais tolerantes em relação ao consu-

mo de bebidas alcoólicas para entrar no rol dos 15 mais rigorosos. Autoridades questionam a lei e discutem um procedimento padrão para as punições.

### Resultado da enquete:

Sim > 48%

Não > 52%

Confira a próxima enquete em [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br)

## O QUE PENSAM OS ESPECIALISTAS

>> "É um equívoco imaginar que leis mais duras sejam suficientes"

**LUIZ FLÁVIO GOMES**  
DIRETOR-PRES. DA REDE DE ENSINO LFG E PROF. DE DIREITO PENAL

Temos que declarar "guerra" contra as 35 mil mortes por ano no trânsito. Mas tudo tem que ser feito sem exageros e sem abusos. Quantidade infima de álcool no sangue deve ser desconsiderada. Uma pessoa chegou a ser flagrada depois de

ter ingerido dois bombons com licor. Isso é um exagero. O parágrafo único do novo artigo 276 permite margens de tolerância que devem ser respeitadas. Não se pode nunca confundir a infração administrativa com a penal. Ninguém pode ser preso em flagrante quando não comete um crime. A prova da embriaguez se faz por meio de exame de sangue, bafômetro ou exame clínico. Porém ninguém está obrigado a fazer prova con-

tra si mesmo. Isto é, o sujeito não é obrigado a ceder seu corpo ou parte dele para fazer prova. A fiscalização intensa da polícia nos últimos dias veio comprovar que ela é fundamental na prevenção de acidentes. Todavia, é um equívoco imaginar que leis mais duras são suficientes para acabar com um problema de tamanho complexidade. A fiscalização é decisiva, ao lado da educação, conscientização, engenharia e punição.

**MARCOS ARANTES PANTALEÃO**  
VICE-PRES. DA COM. DE ESTUDOS DO DIR. DO TRÂNSITO DA GAB-SP

A advertência "Se beber não dirija" veiculada pela propaganda de bebidas alcoólicas não surtiu o efeito esperado. Mortes de jovens e de famílias inteiras diariamente ocupam o noticiário da imprensa, tendo como causa a ingestão de bebi-

da alcoólica. O condutor brasileiro ainda não se conscientizou de que a ingestão de qualquer quantidade de bebida com teor alcoólico interfere na atenção e nos reflexos, impedindo uma direção segura e pondo em risco sua vida e a de outras pessoas. Por esse motivo, se fez necessário a elaboração de uma lei dura, severa e, principalmente, com penalidades que realmente chamem a atenção de todos, especialmente a dos mo-

toristas, com a aplicação de multa e suspensão do direito de dirigir por 12 meses. A única ressaltava a ser feita é sobre a incorretidão do dispositivo que pune o condutor que se recusa a submeter-se à coleta de sangue ou ao etilômetro (bafômetro) e preferir o princípio segundo o qual ninguém é obrigado a produzir prova contra si mesmo. A nova lei seca brasileira veio para ficar e não será mais uma letra morta.

### carta aberta à Câmara dos Deputados

# "A 'janela da traição' abre brecha de 30 dias para que se possa saltar a cerca"

**Efraim Filho**  
DEPUTADO FEDERAL (DEM-PIB) E PRESIDENTE NACIONAL DA JUVENTUDE DEMOCRÁTAS

Mudar não é fácil. Às vezes se dá um passo à frente e dois para trás. No caso da fidelidade partidária, alguns políticos tentam agora criar uma janela escancarada para a traição. Em 2007, o TSE atendeu à consulta dos Democratas e tomou

decisão favorável pela fidelidade partidária. A partir daí, o governo ficou de mãos atadas para continuar a "sanaria" contra as oposições, ato que praticava com requintes de luxúria e crueldade. Foi o fim da cooptação por meio do loteamento de cargos e promessas de vida fácil na liberação de emendas. As portas estavam fechadas ao "poder de sedução" do governo. Mas ago-

ra decidem arrombar a casa, pulando as janelas. O deputado Flávio Dino, sob o manto do projeto de lei 124/07, quer abrir uma brecha de 30 dias para que se possa saltar a cerca, sem dar satisfação ao partido e tampouco ao eleitor. É a "janela da traição". A partir de agora, o deputado terá dia e hora marcada para trair. A boa nova é que ainda há tempo de rever essa incoerência. A

consolidação da fidelidade partidária deve ser o primeiro passo da reforma política. É um conceito que chegou para ficar. O eleitor não aguenta mais assistir ao troca-troca de partidos a cada eleição. Para quem ainda acredita que a democracia se concretiza por meio dos partidos, boa janela aberta é o debate público de idéias, a coerência e o respeito à vontade do eleitor. •



FIDELIDADE ENFRACQUECIDA - Flávio Dino, autor do projeto, na Câmara

Visuais Em cartaz:

# A arte latino-americana em alta

Frequência de mostras desse segmento em galerias e instituições paulistas revela uma expansão comercial dos vizinhos

**Maria Hirszman**  
ESPECIAL PARA O ESTADO

A arte latino-americana vem conquistando um espaço cada vez maior na cena paulista, como indica a presença frequente desse segmento nos eventos organizados nos espaços públicos e galerias da cidade. No intervalo de pouco mais de uma semana, quatro novas exposições de artistas da região abriram as portas. A galeria Valu Orta iniciou a programação com abertura, no dia 7, da mostra da venezuelana Mercedes Elena Gonzalez. No sábado foi a vez da galeria Baró Cruz inaugurar exposi-

ção com uma seleção de arte contemporânea do México. E a eles se juntaram a artista argentina Liliana Porter e o uruguaio Marco Maggi, que mostram sua produção recente nas galerias Brito Cimino e Nara Roesler. Se somarmos a isso outras iniciativas como *Contratextos* – recorte de produção colombiana, até pouco tempo em cartaz no Centro Cultural São Paulo (CCSP) – e a grande antologia de arte mexicana que a Pinacoteca do Estado vai trazer a público a partir do próximo mês, é possível ver aí mais do que uma coincidência de agendas. O mais provável é que essa

movimentação seja uma combinação de diferentes aspectos: reflexo da valorização e expansão desse mercado, sobretudo nos EUA; fruto de uma po-

## GALERISTA DIZ SER ESTE O MOMENTO DE ROMPER PRECONCEITO A ESSA PRODUÇÃO

lítica ativa de ampliação do diálogo com os países vizinhos que vai, inclusive, além do campo das artes plásticas (caso do CCSP, por exemplo); ou resultado da internacionalização da

arte brasileira (ao levar a produção nacional a feiras e eventos lá fora faz com que os marchands naturalmente ampliem seus interesses para o que está sendo produzido de bom pelos latino-americanos).

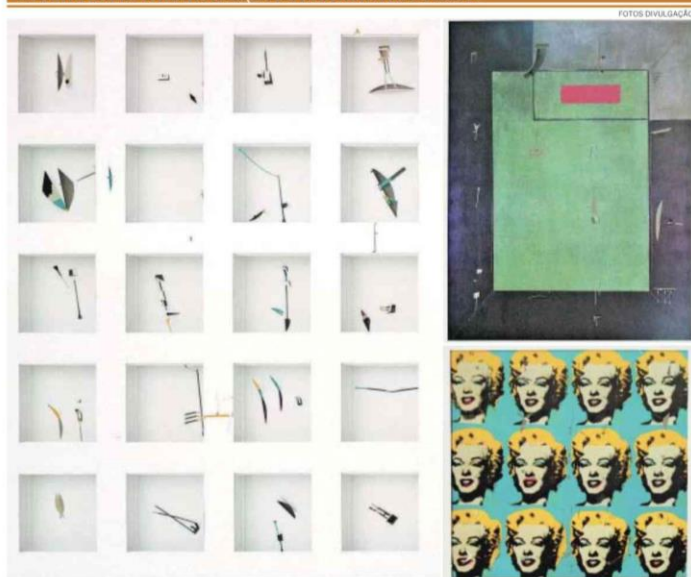
Mesmo que por enquanto haja, nas exposições comerciais, uma presença forte de nomes já bastante conhecidos internacionalmente e de agrado dos colecionadores (é o caso de Liliana Porter e Marco Maggi, ambos, aliás, radicados em Nova York), os marchands parecem convencidos de que está é um momento oportuno para fazer com que o mercado brasileiro descubra as qualidades e

afinidades com a produção dos países vizinhos. "É o momento de avançarmos mais um estágio, rompendo de vez com um certo preconceito em relação a essa produção", afirma Oscar Cruz, um dos proprietários da galeria Baró Cruz, que tem um grande número de latinos entre os artistas que representa. Mesmo discordando de que haja resistências em relação à arte latina, Fábio Cimino concorda que o crescimento desse filão depende sobretudo do trabalho de convencimento dos marchands. "Estamos abrindo o olho; faz todo sentido ter um canal de comunicação mais forte com os países que

têm ótimos artistas, preços muito bons e são mais próximos culturalmente de nós", resume Daniel Roesler.

Na Estação Pinacoteca, a mostra *Era da Divergência - Arte e Cultura Visual no México*, que será inaugurada dia 13 de setembro, trata-se de ser uma exposição de cunho institucional. Com obras realizadas em período que compreende os anos 1968 a 1997, a ampla mostra, com mais de uma centena de obras, é fruto de uma parceria entre a instituição brasileira e o Museu Universitário de Ciências e Arte (Muca) da Universidade Nacional Autónoma do México (Unam). ■

## O TEMPO COMO TEMA DE CRIAÇÃO DO URUGUAIO MARCO MAGGI



FOTOS DIVULGAÇÃO

## REALIDADE ABSTRAITA, POR LILIANA PORTER

A arte de Liliana Porter assemelha-se muito à obra *To See Blue*, que inspirou o título da exposição que ela acaba de inaugurar na Brito Cimino. Como nessa estranha colagem – uma grande tela branca, sobre a qual vemos dezenas de figurinhas e objetos aderidos sobre uma grossa mancha de tinta azul que "escorpe" desde a parte de cima – seus trabalhos conseguem estabelecer uma dupla e fértil relação entre o real e o representado.

Tudo na obra dessa artista argentina radicada em NY desde 1964, e que realiza agora sua segunda individual no Brasil, parece muito familiar e ao mesmo tempo profundamente perturbador. "Meu tema é o que não entendo", sintetiza ela, acrescentando que "a realidade é algo abstrato, indescritível e incompreensível". Em seus trabalhos estão corporificadas atitudes e elementos cotidianos banais apenas na aparência, como as figuras minúsculas de homens e mulheres que têm de se deparar com a incongruência do trabalho repetitivo e avassalador na série *Trabalhos Proprios* ou sonhos que parecem saídos das páginas de *Alice no País das Maravilhas*.

Para aproximar elementos desses universos distintos, esti-

mular oposições de escala, mesclar fantasia e concretude e brincar com nossa percepção do mundo, Liliana lança mão de um leque amplo de recursos. É possível identificar ao longo da exposição uma série de lances com os mais diferentes procedimentos já explorados na história da arte, apropriando-se, por exemplo, de estratégias normalmente associadas a movimentos como a arte conceitual ao pop, passando pelo surrealismo. Os mais diferentes meios – do vídeo à gravura, da colagem à pintura – também estão presentes.

Tudo isso sem abrir mão do apuro estético, do rigor formal e de uma dose certeira de ironia. A beleza e a sedução dessas peças, em vez de alimentar uma postura confortável e distante em relação ao outro, nos mobiliza e angustia. Diante das "personagens" (estatuetas, velas na forma de noivos que se encontram pouco a pouco, relógios com a figura de Mo...), do vídeo *Fox in the Mirror* – para o qual contribuiu decisivamente a trilha musical de Sylvia Meyer –, fica evidente que o belo, nas mãos de Liliana, torna-se uma arma mais pontiaguda, penetrante e certeira, diante da qual – como diz a música – rimos para não chorar. ■ M.H.

## DESACELERAÇÃO DO OLHAR - Na série *The Ted Turner Collection*, artista se apropria de obras clássicas de autores como Warhol e Lygia Pape

O tempo, segundo Marco Maggi, a questão central de seu trabalho. É exatamente a reflexão sobre a estranha relação entre as artes visuais e a dimensão temporal – e, talvez, de forma ainda mais radical, a necessidade de se contrapor à tirânica velocidade imposta pelo mundo moderno – que o levou a criar essa obra-leia, profunda e sintética à qual os paulistanos foram apresentados há seis anos, primeiro na Bienal de 2002 e logo em seguida numa das mais destacadas exposições do ano.

Levando em consideração o caráter sedimentar de sua obra, há na exposição na Nara Roesler, uma linha de continuidade com os trabalhos já mostrados por aqui. Há inclusive obras novas de séries já iniciadas então, como os desenhos em papel alumínio emoldurados

em cartões de slide, que remetem tanto aos moderníssimos chips de computador como aos desenhos pré-colombianos. A presença incontestável da linha, do desenho ou das formas recortadas de forma automática, brotando de forma quase inconsciente, também continuam a fazer parte de seu vocabulário, mas a partir de alguns novos pressupostos e indagações.

Intrigado com o fato de as artes visuais serem a única expressão artística que não se submetem a uma dimensão temporal (ouvir uma sinfonia ou ler um livro pressupõe obrigatoriamente um intervalo de tempo preciso, mesmo que variável), Maggi se contrapõe a qualquer tentativa de enquadrar o espectador em tentativas de representar visualmente a quarta dimensão ou de forçá-lo a submeter-se a imposi-

ções alheias (como ocorreria no vídeo). Sua maneira de lidar com o tempo é aberta e se reflete em todo o espaço da exposição, propondo uma desaceleração do olhar, criando possibilidades de fruição e reflexão a partir de obras que são, segundo suas próprias palavras, "quase nada". "O que eu pretendo é mudar o protocolo de relação com a obra", afirma. Apresentar a série *The Ted Turner Collection - From CNN to the DNA* talvez ajude a compreender melhor o que o artista pretende dizer com isso. Nesses trabalhos, ele desconstroi obras significativas da arte ocidental, subvertendo a ação da mídia que finge fazer uma revelação quando, na verdade, faz uma "cobertura" (o uso ambíguo do termo é proposital), uma edição premeditada, que mais oculta do que revela. Colo-

cadadas do avesso, sutilmente recortadas com estiletos criando delicadas paisagens abstratas e submediadas rigorosas e estruturadoras graças geométricas, as obras clássicas de autores como Warhol, Fontana e Lygia Pape tornam-se irreconhecíveis porque a moldura permite ver também o avesso do quadro, a imagem original um pouco mutilada pelos recortes). No entanto, continua sendo delas que provém a matéria cromática que dá sentido a esses relevos bastante minimalistas, sedutores e incompreensíveis como o DNA. Seria uma espécie de novo analfabetismo, que precisamos reconhecer como uma característica dos novos tempos para conseguir ver além. ■ M.H.

## UMA COLETÂNEA DE ARTE CONTEMPORÂNEA MEXICANA EM 'EL NORTE DEL SUR'

- São muitos os caminhos representados na coletânea de arte contemporânea mexicana, em cartaz na Galeria Baró Cruz, atestando na prática a impossibilidade de se resumir num único recorte uma visão coerente e articulada sobre a produção recente nesse país latino-americano. Levando em consideração que a qualidade e diversidade dos trabalhos produzidos em território mexicano seriam, segundo o curador Michel Blancsubé, a principal explicação para o sucesso que essa produção vem obtendo na cena internacional, nada mais natural que a opção feita por ele de ampliar ao máximo o campo de suas escolhas.
- Essa dispersão se dá em primeiro lugar no quesito geracional. É verdade que a maioria



DIVERSIDADE COMO FONTE DE SUCESSO - Obra de Mónica Espinosa e de Francis Alys, nomes de destaque

dos II artistas são jovens ainda em início de carreira. Mas há dentro os convidados nomes de grande destaque, como Fran-

cis Alys – belga, mas radicado no México – e Carlos Amorales, este último um dos grandes expoentes atuais da arte latino-

americana. Outra característica do time selecionado por Blancsubé é que em vez de centrar-se na produção de Ci-

dade do México, ele voltou a atenção para o que vem acontecendo de novo em outras cidades do país, como Guadalajara e Puebla.

Entre rotas alternativas – como as distorcidas embalagens de Emanuel Tovar, numa releitura irônica do pop, ou a desconstrução da memória familiar feita por Itzaki Bonillas – e caminhos paralelos (é curiosa, por exemplo, a sintonia entre as intervenções sobre imagens de revista feitas por Tovar e Marco Rountree), há uma marcante presença feminina, com destaque para os trabalhos de Mónica Espinosa, responsável por dois momentos altos da mostra: o vídeo *Títulos* e a pintura *Clap Hands*. ■ M.H.

## Serviço

- **Liliana Porter.** Galeria Brito Cimino. Rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olímpia, telefone 3842-0635. 3.ª a 6.ª, 10 h / 19 h (sáb., 11 h / 17 h). Grátis. Até 20/9.
- **Mercedes Elena Gonzalez.** Valu Orta Galeria de Arte. Alameda Casa Branca, 1.130, Jardim Paulista, telefone 3083-0173. 2.ª a 6.ª, 10 h / 19 h (sáb., 11 h / 14 h). Grátis. Até 30/8.
- **Marco Maggi.** Galeria Nara Roesler. Avenida Europa, 655, Jardim Europa, telefone 3053-2344. 2.ª a 6.ª, 10 h / 19 h; sáb., 11 h / 15 h. Até 13/9.
- **El Norte del Sur.** Galeria Baró Cruz. Rua Clodomiro Amazonas 526, Haim-Bibi, telefone 3167-0830. 3.ª a 6.ª, 11 h / 19 h (sáb. até 16 h). Até 20/9.

FOTOGRAFIA

# Mercado se aquece para o gênero

Bolsa de Arte realiza em São Paulo seu primeiro leilão, com 150 imagens

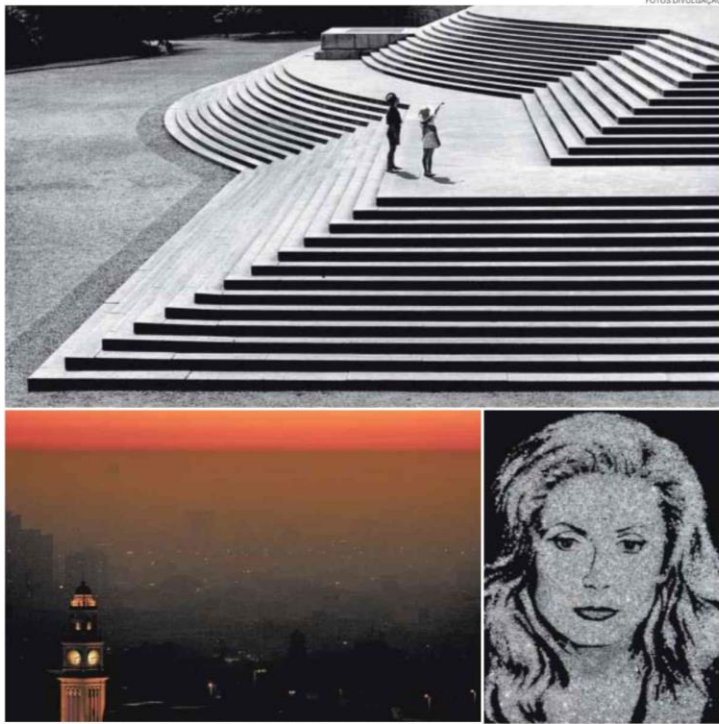
**Camila Molina**

O mercado de fotografia ainda está amadurecendo no Brasil, como diz o diretor da Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, Jones Bergamin, que vai realizar pela primeira vez – no sábado, em São Paulo, das 16h30 às 19 h –, um leilão comercial – e não beneficente – com 150 obras do gênero fotográfico. A Bolsa de Arte existe desde a década de 1970 e somente agora está se voltando para esse filão já tão aquecido nos mercados europeu e americano. “Não sentia firmeza em fazer um leilão profissional de fotografias para vender as obras em apenas um dia. Grande parte dos colecionadores ainda está começando a conhecer a foto como arte”, afirma ainda Bergamin. O grande destaque do evento, ou seja, a obra mais valorizada e “namorada”, como diz o marchand, é *Pictures of Diamond: Catherine Deneuve*, um dos quatro exemplares de série do artista brasileiro Vik Muniz formada por retratos de reproduções de imagens de divas do cinema cobertas de diamantes: a imagem está avaliada, inicialmente, entre R\$ 160 mil e R\$ 220 mil, mas poderá chegar a até R\$ 250 mil, nas estimativas de Bergamin.

Todas as imagens a serem leiloadas podem ser vistas na exposição prévia ao evento. A mostra é uma oportunidade pa-

ra o público ver um leque variadíssimo de opções (que têm preços iniciais de R\$ 1 mil cada uma), desde imagens do século 19 realizadas no Brasil pelos franceses Marc Ferrez e George Leuzinger; a mais recentes, como o retrato de Carmen Miranda clicado por Jean Mazon na década de 1950; imagens de Pierre Verger; trabalhos modernos brasileiros como Geraldo de Barros, José Valenti e German Lorca; fotos autorais de repórteres fotográficos, como Mônica Zaratini, da Agência Estado, e jornalísticas de Evandro Teixeira (sobre o Movimento Estudantil de 1968); sem falar, claro, das obras de contemporâneos como Caio Reiszewitz (que participa com a peça avaliada entre R\$ 40 mil e R\$ 50 mil), Miguel Rio Branco e Mario Cravo Neto.

Outro ponto do leilão é a presença de contemporâneos estrangeiros como Robert Mapplethorpe, Tracey Moffat, Thomas Hoopler, Nobuyoshi Araki e Zhang Huan. “Fomos atrás de outros estrangeiros importantes, como Cindy Sherman e Man Ray”, diz Bergamin. Como ainda analisa o diretor da Bolsa de Arte – que a partir de agora vai realizar anualmente leilões fotográficos nesse período do ano para coincidir com a feira I-Contemporâneo (leia abaixo), a procura maior de colecionadores



EM EXPOSIÇÃO PRÉVIA – No alto, Paralelas e Diagonais, de José Valenti; acima, foto de Mônica Zaratini (E) e a valorizada obra de Vik Muniz (D)

ocorre para a fotografia contemporânea e, por isso, elas conseguem alcançar, naturalmente, preços mais elevados. Mas vale citar que um dos

mais bem valorizados trabalhos ofertados são os abstratos da década de 1950 realizados por José Otília Filho (podem chegar a R\$ 60 mil). ●

**Serviço**  
● **Leilão de Fotografia.** Rua Oscar Freire, 365, lj. 1. Sábado, das 16h30 às 19 h (mostra prévia até sexta, das 11 h às 21 h)

**estadao.com.br**  
Vila general de Moraes  
www.estadao.com.br/leilao

OUTRAS ATRAÇÕES FOTOGRÁFICAS EM CARTAZ

● **CLAUDIA ANDUJAR E 1ª MOSTRA DO PROGRAMA DE FOTOGRAFIA:** O Centro Cultural São Paulo apresenta até o dia 28, na Galeria Odião (Av. São João, 473, 3331-8395), a exposição *Em Meu Mundo*, com 35 fotos inéditas de Claudia Andujar, e a 1ª Mostra do Programa de Fotogra-

fia da instituição, agora reativada. Um júri selecionou os trabalhos de André Hauch, Fábio Okamoto e Luiza Baldan.

● **RETRATOS PORTENHOS:** Luiz Machado exibe somente até domingo na Associação Arpa (Al. Campinas, 35, 3283-3508) 17 re-

tratos em preto-e-branco de habitantes de Buenos Aires.

● **PORTFÓLIO ITINERÂNCIA:** O Itaú Cultural (Av. Paulista, 149, 2168-1776) expõe até 19 de outubro fotos de Jonathas Andrade.

**richard clayderman**  
ATENDENDO PEDIDOS  
**AZNAÏOUR**  
FAREWELL TOUR  
11 SETEMBRO ÚNICA APRESENTAÇÃO  
13 DE SETEMBRO

## Na próxima semana, uma feira só de fotos

Com participação de 15 galerias, será aberto na quarta-feira o 2.º i-contemporâneo

Para completar ainda o ciclo de eventos em torno do gênero fotográfico, será realizada na próxima semana, entre os dias 10 e 14, a 2ª edição do i-contemporâneo – Circuito de Fotografia 2008. A feira, que ocorre em espaço no 9º andar do Shopping Iguatemi e organizada pela SP Arte, contará com estandes de 15 galerias. “É um evento que não tem ainda como crescer por causa do espaço”, diz Fernanda Peixoto, diretora da SP Arte, Feira Internacional de Arte de São Paulo que ocorre já há quatro anos no Pavilhão da Bienal.



SÉRIE DO JAPÃO – De Rio Branco

O i-contemporâneo tornou-se, então, outro veio da feira, voltado apenas para a fotografia. Um dos destaques desta segunda edição, que terá “toque” maior de obras de estrangeiros, será a presença forte de fotografias do fértil período modernista brasileiro, com peças do acervo do Instituto Moreira Salles e a exposição *Fragments of Modernism na Fotografia Brasileira*, feita com curadoria de Ináti Cantanharva para o estande da Galeria Bergamin. “Acredito que 35% das vendas da feira serão de fotos modernas”, diz Fernanda. Outro destaque é a mostra de fotos feitas no Japão por Miguel Rio Branco (Galeria Millan), que a partir de outubro será exibida no Museu de Arte Contemporânea de Tóquio. ● **C.M.**

**Serviço**  
● **i-contemporâneo – Circuito de Fotografia 2008.** Espaço Iguatemi, Av. Brig. Faria Lima, 2.232, 9.º a. 8594-1747. 14 h/ 21 h. Grátis. Até 14/9. Abertura dia 10, 17 h, para convidados

ATENDENDO PEDIDOS  
**richard clayderman**  
**AZNAÏOUR**  
FAREWELL TOUR  
11 SETEMBRO ÚNICA APRESENTAÇÃO  
13 DE SETEMBRO  
Informações e vendas: 3188-4148  
www.viafunchal.com.br  
www.aznavourbrasil.com.br

**Opera Rock**  
BAZAR DE FABRICA OPERAROCK  
A PARTIR DE 01.09.2008  
R. ENG. MESQUITA SAMPAIO, 78  
CHAC. STO. ANTONIO  
T 2187-4149

**Kalunga**  
Até 70% OFF

**BAZAAR D&D**  
Últimos dias. Aproveite, porque o que é bom dura pouco.  
Tudo nos corredores a preços imperdíveis.  
Até 7 de setembro.  
Avenida Nações Unidas, 12.555  
Brooklin Novo - Telefone: 3043-9000

**ISSO QUE ELAS ESTÃO CONSTRUINDO É A IDENTIDADE CULTURAL DO BRASIL.**  
O MUSEU DA CASA BRASILEIRA CONVIDA VOCE PARA A TERCEIRA EDIÇÃO DO PROJETO “CASAS DO BRASIL”, COM A EXPOSIÇÃO “A CASA XINGUANA”, DE MILTON GURAM, A ARQUITETURA FUNCIONAL, E INTELIGENTE DO POVO KUIKURO, QUE HA MUITO HABITA O ALTO XINGU, NUMA EXPOSIÇÃO DEFINITIVA SOBRE UM DOS ALICERCES DA IDENTIDADE CULTURAL DO NOSSO PAIS.  
DE 26/7 ATÉ 14/9 (DE TERÇA A DOMINGO, DAS 10H AS 18H).  
AV. BRIG. FÁRIA LIMA, 2.705, SÃO PAULO  
TEL. 11 3052-3727 - WWW.MCB.SP.GOV.BR



**CASA FÁCIL**  
Eletrodomésticos mostrados em Berlim estão mais simples  
Pág. 3

**MARIA INÊS DOLCI**  
"Compra de imóvel exige compromisso com o futuro"  
Pág. 6

**DA HORA**  
Relógios de parede para todos os estilos  
Pág. 7



FOLHA DE S. PAULO  
SÁBADO, 6 DE SETEMBRO DE 2009  
vitrine@folha.com.br

# vitrine



Exposição "Divinas", de Sílvia Velludo, na galeria Virgílio, em São Paulo

É só vencer a cerimônia com o espaço da galeria e circular pelas exposições para descobrir que há trabalhos artísticos para todos os bolsos e gostos. Veja as idéias para conquistar a sua primeira obra FOTO TUCA VIEIRA/FOLHA IMAGEM

**LÍGIA MESQUITA**  
EDITORA-ASSISTENTE DO VITRINE

Pode parecer ingênuo, mas o primeiro desafio a ser vencido por quem tem vontade de comprar arte é atravessar a porta de uma galeria. Entrar, olhar, perguntar, se informar. Não tem problema dizer "estou só olhando", porque o foco desse tipo de negociação é atrair olhares para as obras e seus artistas.

O que deixa muita gente com um pé atrás é a cerimônia em relação a esses espaços. "Há um pudor, uma timidez. As pessoas não têm coragem de entrar em galerias, acham sofisticado", observa o artista plástico Paulo Pasta. O diretor da Fortes Vilaça, Alexandre Gabriel, tem a mesma opinião. "As pessoas se sentem intimidadas".

O mercado vem se expandindo. Em São Paulo, mais de 15 galerias abriram suas portas nos últimos 20 anos. "Hoje há mais procura", diz Eduardo Brandão, sócio da Choque Cultural.

As galerias atendem, em sua maioria, a demanda de quem já acompanha o circuito. Para quem não é do meio e não sabe por onde começar, existe a ideia de que é preciso muito dinheiro. O que não é verdade. Assim como em outros setores, há opções para todos os bolsos, e uma obra de arte pode custar o preço de um jeans de grife.

Frequentar exposições é fundamental para quem não está acostumado. "Na Vermelha aparece bastante gente que não conhece arte, que começa a frequentar e perguntar. Tem um caminho, não é entrar e comprar", diz Brandão. "Quem é o artista, onde expôs e quem é a galeria são perguntas a serem respondidas. Há um circuito de legitimação do artista, que passa por museus, galerias, exposições", diz Gabriel.

LANÇAMENTO

**Duplex Vila Madalena: aqui a vida acontece em dobro.**

VISITE DECORADO



estilo

**DUPLEX**

1 E 2 DORMITÓRIOS

COBERTURAS TRIPLEX COM 115M<sup>2</sup> PRIVATIVOS  
APARTAMENTOS GARDEN DE 103 A 119M<sup>2</sup>  
PROJETOS INOVADORES COM MUITO CHAMÉ E EXCLUSIVIDADE.

- LIVING COM FÉ-DIREITO DUPLO • VARANDA
- LAVABO • COZINHA AMERICANA

Venha conhecer um projeto inteligente e com espaços diferenciados para você aproveitar a vida em dobro. O living, quarto, sala de estar, piscina com mais de 25m<sup>2</sup> climatizada, piscina infantil, deck, churrasco, academia, vestiários, espaço gourmet, espaço sem. praia, home cinema, street ball, sala de jogos e sala de festas.

**OPORTUNIDADE ÚNICA DE INVESTIMENTO.**

OBRAS ADIANTADAS - MILDE EM DEZ/2009



**RUA PAULISTÂNIA, 205**  
PRÓXIMO AO METRÔ VILA MADALENA E SHOPPING PASTELÃO

[www.duplexvilamadalema.com.br](http://www.duplexvilamadalema.com.br)

Desenvolvimento e Venda: **ARTELERS**

Informações: **3888-3000**  
[www.duplexvilamadalema.com.br](http://www.duplexvilamadalema.com.br)

Intermediária de Construção: **ARTELERS**

Intermediária de Obras: **FORTENGE**

Intermediária: **CARVAL**  
[www.carval.com.br](http://www.carval.com.br)

➔ LEIA MAIS Págs. 4 e 5



Graffites expostos na galeria Choque Cultural, em Pinheiros

## III CAPA/ARTE D

# CONS INSPII

Gravuras, fotos e obras de caminhos acessíveis para qu

### INDICAÇÃO

Dicas de quem entende do mercado de arte ajudam a entrar nesse mundo, a saber por onde começar. Mas uma coisa tem que ficar clara: por mais que o valor da obra pese na escolha, é preciso gostar do que se está comprando, querer muito ter a peça. A pessoa precisa olhar, se sentir estimulada e, acima de tudo, se ver convivendo com aquele trabalho.

Isso feito, o passo seguinte é ajustar o que se pode com o que se quer. "Tem pintura barata, tem foto cara e barata. Gravura é um meio mais barato, mas você vai comprar se não gosta?", questiona Eduardo Brandão, da Vermelho.

Para quem gosta, começar por gravuras e outros tipos de reproduções é uma boa alternativa. É possível comprar gravuras de artistas que estão começando por cerca de R\$ 100, e de nomes já consagrados, como o de Leda Catunda, por US\$ 800 (cerca de R\$ 1.300).

"É um bom caminho porque você ganha pouco e percebe se funciona ou não. Experimenta quais artistas gosta mais e descobre se vai valorizar, sem gastar muito. Grande parte do público jovem com o qual lido começa a fazer coleção a partir de gravuras. Depois de dois anos eles vêem que subiu o preço do que compraram e passam a acreditar no olhar deles", diz Ribeiro, da Choque Cultural.

"Começar por um slide de gravura ou de fotografia é uma boa maneira, pois há uma curadoria, um museu que está por trás fazendo a escolha por você. Esse trabalho pode não valorizar, porque é uma edição grande, mas também não vai desvalorizar", indica Alexandre Gabriel, da Fortes Vilaça.

Se a ideia é, logo de cara, adquirir um trabalho único, sem reprodução, uma alternativa é ir atrás de jovens artistas. Por se tratar de nomes que são promessas, os preços não são muito altos. "Acho legal investir em artista novo porque todo mundo cresce junto dele e o colecionador novo. Comprar uma obra é dar chance a esse artista", diz Flaviana Bernardo, sócia da galeria Emma Thomas, em São Paulo, aberta há dois anos e com foco em novos.

Existem jovens representados por grandes galerias. Um óleo de Marina Bhegiantz, 25, pode custar US\$ 2.000 (cerca de R\$ 3.200), na Fortes Vilaça e um de Tatiana Blass, 29, US\$ 1.650 (R\$ 2.706).

Um celeiro de produção de gente nova é o grafite. Depois que nomes ligados a essa técnica entraram para grandes galerias, caso da dupla ogermos, tem muita gente de olho nesse tipo de arte. "O grafite é feito para as pessoas usufruírem na rua. Aconselho as pessoas a comprarem uma obra de um grafiteiro porque ela o ajuda a continuar pintando na cidade, para todos. Se você compra, autentica o trabalho que ele está fazendo na rua", diz Ribeiro.

Não menos importante na arte de comprar arte é pedir descontos, parcelar, pochinchar. Algumas galerias vão dizer que não parcelam em mais de três vezes ou que só recebem à vista, mas vale insistir. O argumento usado para o não parcelamento do preço de uma obra é o de que se trata de consignação, ou seja, a obra é do artista, a galeria só faz o meio de campo. Mas, para o artista, pode ser bom negócio ter uma obra vendida, mesmo a prazo.

### Brito Cimino

Inauguração: 1997  
A galeria realiza com frequência mostras e exposições em seu espaço. Não é raro de artistas, Geraldo de Barros, Waldemar Cordeiro, Marina Abramovic e Rochelle Costi. **x. Gomes Carvalho, R42, Vila Olímpia, tel. (11) 3842-0694, São Paulo. Ter. a sex.: 10h às 19h. Sáb.: 10h às 17h. www.britocimino.com.br**

### Casa Triângulo

Inauguração: 1988  
O tradicional espaço, que antes ocupava um casarão no centro da cidade, representa um time grande de artistas como Lucia Klich, Mauro Restiffe, Rubens Mario, Sandra Cirio e Yania Mignone. **x. Rues de Araújo, 75, Itaim Bibi, tel. (11) 3169-9615, São Paulo. Ter. a sáb.: 10h às 19h. www.casatriangulo.com**

### Choque Cultural

Inauguração: 2004  
Referência em cultura pop (graffite, quadrinhos, tatuagem, stickers), a galeria é ponto de encontro de quem procura pelo trabalho de grafiteiros. Nomes como Silvana Mello, Speto, Titi Freak e Carlos Dias estão entre os destaques. **Seg. a sáb.: 10h às 19h. x. João Moura, 993, Pinheiros, tel. (11) 3060-4095, São Paulo www.choquecultural.com.br**

### Emma Thomas

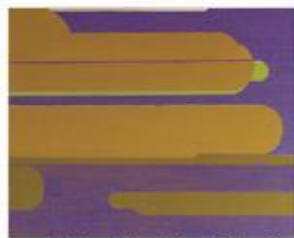
Inauguração: 2006  
Com pouco tempo de vida, a galeria funciona em um pequeno espaço e trabalha com jovens artistas como Peter de Brito, Henk Nieman, Lucas Simões, Juliana Freire e Erica Ferrari. **x. Augusta, 2.052, Conquista César, tel. (11) 8219-6452, São Paulo. Qua. a sáb.: 10h às 20h. www.emmathomas.com.br**

### Fortes Vilaça

Inauguração: 2001  
Destaque no circuito paulista, representa artistas que estão em destaque no momento, como Adriana Varejão, Beatriz Milhazes e ogermos, e nomes já consagrados, como Leda Catunda e Nuno Ramos. **x. Pradique Coutinho, 1.500, Vila Madalena, tel. (11) 3032-7066, São Paulo. Ter. a sex.: 10h às 19h. Sáb.: 10h às 17h. www.fortesvilaça.com.br**



"Balaço em BH" (tiragem de cem), de Luiz Braga, da atual edição do clube de fotografia do MAM-SP



Óleo sobre tela (50 cm X 60 cm) de Tatiana Blass. US\$ 1.650 (cerca de R\$ 2.706), na Millan



Luminoso "Chanal" (45 cm x 33 cm), de Peter de Brito. R\$ 2.100, na Emma Thomas



Imagem do vídeo "Sin Peso" (edição de cem), de Cao Guimarães. R\$ 1.000, na Nara Ribesler



Fotomontagem "Uncertain When", de Henk Nieman. R\$ 2.000, na Emma Thomas

### Na hora de revender

Você está lá conquistando sua primeira obra de arte, bolando um jeito de pagar e a última coisa que passa pela sua cabeça é pensar adiante aquele trabalho. Mas a revenda é um ponto importante a ser esclarecido na hora da compra. É legal perguntar qual a projeção de valorização do artista, se é uma peça fácil de vender e como fazer isso. Você vai descobrir que, se algum dia precisar vender a obra, tem que oferecê-la primeiro à galeria onde comprou, segundo um acordo que rege a conduta entre compradores e vendedores.

"A galeria é obrigada a te dar uma avaliação, mas não a comprar. Uma outra opção para quem quer se desfazer de uma obra é trocá-la por outras", diz Alexandre Gabriel, da Fortes Vilaça.

## COMPRAR ARTE

UMO  
RADO

vens artistas são alguns  
n quer iniciar uma coleção

"Se alguém aqui quiser uma peça, pergunto para o artista como podemos fazer. Foi assim que comecei. A boa venda é quando a pessoa vem, estuda o que quer, compra porque gostou e só vai vender se estiver precisando muito. Então tem que facilitar. É legal para a galeria e para o artista", diz Brândão. "As vezes, as galerias fazem planos legais até para obras de artistas que não são jovens", reitera o artista plástico Paulo Pasta. (LARA MESQUITA)



Exposição coletiva "Provas de Contato", na galeria Vermelho, em São Paulo

CLUBES DE  
MUSEUS  
SÃO OPÇÕES

## DA REDAÇÃO

Um bom pontapé inicial para quem está de olho no mundo das artes é aderir a um clube de colecionadores com curadoria de museu. Os clubes do MAM oferecem esse serviço.

Em São Paulo, pode-se optar pelo clube de gravura, fundado em 1986, ou pelo de fotografia, criado em 2000. Cada um com cinco artistas participantes a cada ano. A adesão ao clube de gravura custa R\$ 3.000 e ao de fotografia, R\$ 2.500. Os valores podem ser parcelados em até dez vezes e dão direito a cinco gravuras ou fotos e benefícios como entrada gratuita no museu e aulas de história da arte.

Nesta edição do clube de gravura participam os artistas Judith Lauand, Nicolás Robbio, Efrain Almeida, Paulo Bruscky e Ricardo Basbaum. No de fotografia, as obras são de Luiz Braga, Guilherme Maranhão, Pedro Motta, Cia. de Foto e Cao Guimarães. A edição é de cem obras em cada um, assinadas, numeradas e certificadas. "A ideia é incentivar o ecocolecionismo e, com o dinheiro, ajudar na manutenção do museu. A coleção é pensada por curadores de arte contemporânea e conta com artistas de projeção", diz Fátima Finheiro, coordenadora. Já participaram artistas como Athos Bulcão, Marepe e Beatriz Milhazes. A gravura dessa última, da coleção de 98, é avaliada hoje em R\$ 20 mil, segundo Fátima.

O clube de colecionadores do MAM do Rio não trabalha com um tipo específico de suporte para a arte e não tem periodicidade anual como o de São Paulo. Em sua terceira edição, oferece a quem aderir: uma serigrafia, três fotos e uma impressão. Os trabalhos são de José Bechara, Ivan Cardoso, Vicente de Mello, Luiz Alphonsus e Paula Trepe. A tiragem é de cem para cada artista e a adesão de R\$ 2.500 pode ser paga em oito vezes. "A ideia é auxiliar quem quer começar a comprar arte, pois os preços são bem inferiores aos praticados", diz Carla Marins, responsável pelo clube.

Tanto no clube de São Paulo como no do Rio, uma obra de cada artista vai para o museu.

## ONDE ENCONTRAR

MAM-SP  
Av. Pedro Álvares Cabral, portão 3,  
Parque Ibirapuera,  
tel. (11) 5085-1406, São Paulo.  
www.mam.org.br

## MAM-Rio

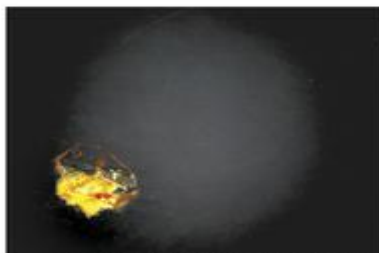
Av. Infante Dom Henrique, 85,  
Parque do Flamengo, tel. (21) 2240-4844,  
Rio de Janeiro. www.mamrio.org.br



Gravura em metal (21 cm X 43 cm), de Lays Mía Brander. R\$ 2.000, na Vermelho



Círculo de cera sobre papel (50 cm X 38 cm), de Adrienne Gallinari. R\$ 2.500, na Triângulo



Serigrafia "Vazio de Pernas para o Ar", de José Bechara (tiragem de cem), da atual edição do clube de colecionadores do MAM - RJ



Tela "Ebúreo" (10 cm X 25 cm), de Presto. R\$ 400, na Choque Cultural



Litografia "Passagem Entrelaçada" (50 cm X 33 cm), de Leda Catunda (edição de 12), US\$ 800 (cerca de R\$ 1.300), na Fortes Vilaça

## Leme

Inauguração: 2004.  
O foco do espaço são artistas brasileiros e estrangeiros que atuam em diversas mídias como fotografia, escultura, vídeo, pintura... Entre os artistas, Elaine Tedesco, Neil Hamon, Nina Pandolfo e Sandra Gamarina, e Agostinho Carlu, 88, Butantã, tel. (11) 3814-8114, São Paulo. Seg. a sex.: 10h às 19h. Sáb.: 10h às 17h. www.galerialeme.com

## Millan

Inauguração: 1986.  
A galeria trabalha com poucos e renomados artistas, começando por Anná Maria Malolino, Tunga, e passando por Fábio Miguez, Paulo Pasta e a novata Tatiana Blass. Trabalha com as obras de Amílcar de Castro e Mira Schendel e Fredrique Cavalcanti, 1360, Vila Madalena, tel. (11) 3031-6007, São Paulo. Seg. a sex.: 10h às 19h. Sáb.: 10h às 17h. www.galeriamillan.com.br

## Nara Roesler

Inauguração: 1986.  
A galeria de origem pernambucana busca trabalhar com artistas fora do eixo Rio-São Paulo. Representa nomes como Tomie Ohtake, Artur Leschet, Cao Guimarães e Laura Vinco, e trabalha com a obra de Hélio Oiticica. Av. Europa, 655, Jardim Europa, tel. (11) 3062-2244, São Paulo. Seg. a sex.: 10h às 19h. Sáb.: 10h às 17h. www.nararoessler.com.br

## Vermelho

Inauguração: 2002.  
Referência na cidade, a galeria é focada em novas mídias. Rosângela Rennó, Dias & Krieger, Mônica Naidoo, Lays Mía Brander, Lia Chala, Nicolas Robbio e Chelva Ferto são alguns dos nomes representados. r. Minas Gerais, 350, Higienópolis, tel. (11) 3157-2033, São Paulo. Seg. a sex.: 10h às 19h. Sáb.: 10h às 17h. www.galeriavermelho.com.br

## Virgílio

Inauguração: 2004.  
O amplo espaço em Pinheiros se dedica a novos nomes e a artistas surgidos nos anos 80. Na programação, além de exposições, há seminários e palestras de temas como filosofia e literatura. Representa Ana Hoick, José Rufino, Nazareno e Nino Cati, entre outros. r. De Virgílio de Carvalho Presto, 436, Pinheiros, tel. (11) 3061-2999, São Paulo. Seg. a sex.: 10h às 19h. Sáb.: 10h às 17h. www.galeriavirgilio.com.br





» **'PIGS MIGHT FLY' (PORCOS PODERIAM VOAR)**  
Obra vendida no leilão por US\$ 872 mil (cerca de R\$ 1,6 milhão), valor abaixo do estimado; cotação estava entre US\$ 990 mil e US\$ 1,3 milhão (R\$ 1,8 mi e R\$ 2,4 mi)

## Em leilão, Hirst zomba do mercado

Artista britânico coloca 223 trabalhos (todos de 2008) à venda na Sotheby's e leva seu próprio galerista a comprar uma obra

**'Eu acho isso um acinte com o público, duvido que algum colecionador sério tenha participado desse leilão', opina a galerista Luisa Strina**

FABIO CYREANO  
DA REPORTEAGEM LOCAL

Embora não tenha alcançado o valor mais alto, a venda da obra "The Broken Dream" (o sonho destruído) pode ser considerada a mais simbólica entre as aquisições de trabalhos do artista britânico Damien Hirst no badalado leilão realizado pela Sotheby's inglesa na segunda e terça-feira desta semana.

A compra realizada por seu próprio galerista, Jay Joplin, da White Cube, sinaliza o fim de uma regra consolidada ao longo do século 20: são os galeristas que vendem as novas obras de seus artistas. Ganhando comissões em torno de 50%, o que já não acontecia com Hirst, que deixava para a White Cube apenas 30%, as galerias estão, agora, no mesmo nível dos leilões.

"É o fim da distinção clássica entre mercado primário e mercado secundário", diz Jones Bergamini, dono da casa de leilão carioca Bolsa de Arte. Leilões sempre pertenceram ao mercado secundário, ou seja, aquele no qual são vendidas obras que originalmente foram compradas por alguém de galerias. Nesta semana, Hirst deu um golpe na história do mercado de arte, colocando em risco o papel dos galeristas.

Das 223 obras à venda, todas deste ano, apenas cinco, segundo um porta-voz da Sotheby's, não foram vendidas. Na semana de crise econômica mundial, Hirst arrecadou, em dois dias, nada menos que US\$ 200,7 mi (R\$ 374,8 mi), mais do que os US\$ 177,6 mi (R\$ 331,6 mi) estimados pela casa.

Do total, a Sotheby's ficou com algo que varia entre 12% e 20%, já que a porcentagem na venda de cada obra varia de acordo com o valor do preço final: 20% entre US\$ 20 mil e US\$ 500 mil e 12% para o restante. Essa porcentagem é cobrada em cima do chamado "valor de martelo", sendo que o comprador paga a porcentagem para a Sotheby's de acordo com o preço fechado. Hirst, por sua vez, não pagou nenhuma comissão à casa de leilão, o que tampouco é comum.

"Creio que isso será uma tendência para alguns artistas, eu mesma já fui sondada, mas não é algo que me interesse", diz Beatriz Milhazes. A tela "O Mágico", de sua autoria (tintas que não mais lhe pertenciam), alcançou US\$ 1,049 milhão num leilão realizado no início do ano.

É no Brasil, será que a novidade chegou logo?  
"O Damien Hirst está quebrando um método do mercado de arte moderna, que se consolidou com o galerista Leo Castelli. Aqui, ainda não vai funcionar assim, mas se a Rita Milhazes ou o Cildo Meireles quiserem, eu faço o leilão na mesma hora", diz Bergamini.

"Eu não faria algo desse tipo, porque acho que só a ter dor de cabeça e não é com isso que eu quero me preocupar. Na arte, o essencial é minha relação com o público, e não com o mercado", afirma Meireles, que no próximo dia 13 abre uma mostra na britânica Tate Modern.

A relação de Hirst com a Sotheby's teve início em 2004, quando o artista vendeu todo o conteúdo de sua restaurante londrino The Pharmacy, de copos de Martini à obras de arte, por US\$ 19,6 milhões, levando-o a ser considerado, no ano seguinte, a figura mais importante no mundo das artes pela revista britânica "Art Review".

Para o leilão, todas as 223 obras foram produzidas em seus estúdios, com 120 assistentes, que em alguns casos decidem até mesmo a cor de suas famosas "Spot Paintings" (pinturas de pontos). Os valores obtidos no leilão são ainda mais surpreendentes tendo-se em conta que, com tantos assistentes, se sabe que Hirst tem uma produção excedente, estocada na White Cube, com mais de 200 obras — o que chegaria a um valor total de US\$ 185 milhões, segundo a publicação "Art Newspaper".

"Eu gosto dessa história do leilão porque vejo isso como uma performance", diz Milhazes. A opinião não é compartilhada pelo curador mexicano Cuauhtémoc Medina, que trabalhou nos últimos seis anos para a Tate: "Eu acho que o leilão pode ser visto com caráter performático, mas a questão é que, materialmente, as obras não são boas".

Já a galerista Luisa Strina é mais incisiva: "Eu acho isso um acinte com o público, duvido que algum colecionador sério tenha participado desse leilão, ele está rindo dos idiotas que compraram suas obras".

Comentários irônicos de fato, estão presentes em grande parte dos trabalhos vendidos, como o "The Golden Calf" (o touro mais caro), que alcançou o recorde do leilão por US\$ 18,6 milhões (R\$ 34,2 milhões), já que bíblicamente o animal representa a adoração a falsos ídolos. Seus compradores, a maioria, segundo a Sotheby's, da Ásia e da Rússia, sem dúvida elevaram ainda mais o status de Hirst como ídolo. Falou ou não,



» **'THE GOLDEN CALF' (O BEZERRO DE OURO)**  
Obra mais cara: US\$ 18,6 mi (R\$ 34,2 mi), comprador não-revelado



» **'ANATOMY OF AN ANGEL' (ANATOMIA DE UM ANJO)**  
Em mármore de carrara, vendida por US\$ 1,9 milhão (R\$ 3,4 mi)



» **'THE BROKEN DREAM' (O SONHO DESTRUÍDO)**  
Vendida por US\$ 907 mil (R\$ 1,7 mi), menos do que se esperava



» **'THE KINGDOM' (O REINO)**  
Vendida por US\$ 17,2 mi (R\$ 31 mi), o dobro do valor estimado

Sung Tan - 8 out 08 - Associated Press

### RAIO-X

Quem é Damien Hirst

» Nasceu em 1965, em Bristol, no Reino Unido

» Estudou no Goldsmith's College, em Londres (1986-89)

» Em 1988, organizou com 15 colegas a mostra "Freeze", marco inicial do YBA (Young British Art; jovens arte britânica), que levou artistas contemporâneos ingleses à condição de pop stars

» Em 1993, começou a disparar nas vendas, um de seus trabalhos foi vendido por US\$ 35 mil (cerca de R\$ 61,6 mi)

» Em 1995, recebeu o Turner Prize, da Tate Gallery, um dos mais importantes prêmios de arte contemporânea

» Em 1997, participou da mostra "Sensation", da coleção de Charles Saatchi, que deu nome internacional à YBA

» Em 2007, uma obra da série "Lullaby Spring" foi vendida na Sotheby's por US\$ 13,2 milhões (R\$ 25 mi), tornando-o o mais caro artista vivo em um leilão. Vendeu ainda "For the Love of God" (pelo amor de Deus), por US\$ 100 milhões (R\$ 184 mi), para um colecionador que inclui o próprio artista, um de seus galeristas, Jay Joplin, e seu agente

### comentário

#### Artista montou circo de mau gosto e luxúria

MÁRCIA FORTES  
ESPECIAL PARA A FOLHA

Conheço Damien Hirst pessoalmente desde 1993, quando ele participou da sua primeira Bienal de Veneza com a obra "Mother and Child Divided" (vaca e bezerro cortados ao meio em lâmpadas de formol). Na época, eu era jornalista e me lembro da concorrida coletiva de imprensa que ele deu lá.

Só se falava dele, do "estardalado" que era a sua interpretação da Madonna. Nessa mesma exposição (o "Aperto 93") havia outros jovens artistas bem talentosos, como um tal de Matthew Barney — além de Gabriel Orozco, John Currin e Maurizio Cattelan. Mas não teve para ninguém, o formol do Damien tinha fundido as células da coletividade e roubado toda a atenção para ele.

Desde então, ele tem sido sempre fiel à sua própria conduta e objetivo no "art world": confundir o fazer artístico com marketing pessoal, desafiar os sistemas vigentes e tirar sarro da cara de todo mundo.

Dois anos antes, em 1991, ele teve a sua primeira mostra individual no ICA de Londres, quando seu primeiro catálogo foi publicado. É uma ediçãozinha simpática de 2.000 cópias em que já estavam retratados "Spot Paintings", borboletas e remédios, mas ainda era pré-tobacco. Trazia uma entrevista dele à artista Sophie Calle. Só no final você descobria que a entrevista era "falso", porque era o Damien entrevistando a si mesmo com perguntas que ele imaginava que a Sophie faria. Até quando se trata de uma simples entrevista, ele já chegava pervertendo o sistema.

Folheando o conjunto de três catálogos do leilão da Sotheby's, vejo que nada mudou, ele continua igual e, sinceramente, fico feliz por isso. Estranho seria o Damien ficar anestesiado pelo acirramento de tantos milhões de libras e ser domesticado pelo sistema. Ai sim o jogo decaria de fazer sentido.

Nestas páginas, além das 223 obras produzidas neste ano, vejo o circo que Damien

fundou e construiu para si: um desfile de luxúria, mau-gosto, genialidade, fortuna e muito mais. Aqui, como sempre, vejo a famosa obra chegar antes da própria, a bem-sucedida estratégia de marketing que ele aprendeu de seu "pai" Jeff Koons e seu "avô" Andy Warhol, que já chamava seu ateliê de Factory e anunciava que queria pintar como uma máquina, assim como Damien faz hoje na indústria que é seu ateliê.

#### Estilo cara-de-pau

Lá no começo dos anos 90, nas noites de Londres, ele adorava dizer: "I can't wait to get to the point where I can make really shit work and sell it for lots of money" (mal posso esperar para chegar ao ponto de fazer um trabalho muito ruim e vender por muito dinheiro). Ele já chegou a esse ponto há muito tempo, e esse leilão celebra o auge desse mote, com o brilho e a cara-de-pau que fazem seu estilo.

O mais incrível é que ele fala coisas assim há décadas e todos continuam caindo como patinhos. As obras são uma sucessão de paródias da produção que o levou à fama. Ainda assim estão falando que quem ainda não havia pago fortuna por uma obra dele pagou agora. Prevaleceu a sensação de que comprar uma obra (por pior que fosse) deste leilão era comprar um ticket para a história.

Apostei que o leilão ia bombar, mas jamais imaginei que as cifras superariam todas as expectativas no dia seguinte de quotas vertiginosas nas bolsas de valores de todo o mundo.

O mais admirável é que o artista joga pesado e joga aberto, apostando todas as suas fichas. Se as vendas tivessem sido fracas, ele teria autodetonado a sua bem-sucedida carreira. Mas Damien conseguiu de novo — impudiu regras vigentes e explodiu espetacularmente.

Deus-vez, o "tempo" extra é a anúncio da morte do galerista. Claro que poucos artistas no mundo se beneficiariam com isso, a maioria sofreria fracassos vergonhosos nos leilões. Mas isso me intriga bastante — poder imaginar um mundo onde minha profissão esteja livre a eu, bem, finalmente voltar para me reinventar.

MÁRCIA FORTES é colunista de cultura da Folha de S. Paulo.

# CADERNO 2

A CRÔNICA DE ESTREIA DE ADRIANA FALCÃO. PÁG.12

## Arte contra a crise Papel do marchand cresce num mundo em que bolsas despencam

### Antonio Gonçalves Filho

Larry Gagosian é um nome que abre portas no mundo da arte contemporânea. Tem sete galerias espalhadas pelo mundo e pretende abrir outras mais na China, Rússia e Índia. Gagosian, no mercado há 33 anos, ficou perplexo quando soube que o colecionador brasileiro Charles Cosac, fundador da editora Cosac Naify, tinha obras de Cecily Brown em sua coleção particular. A pintora inglesa, aos 39 anos, é o que se chama a "darling" da hora, com preços nunca inferiores a US\$ 250 mil por tela. Elton John é um de seus colecionadores. Comprou de Gagosian. E Charles Cosac? Comprou da própria artista quando era adolescente e estadia em Londres. Cecily Brown, então uma desconhecida, vendia trabalhos aos amigos por 200 libras. O que aconteceu a Cecily Brown nesses últimos 25 anos revela não só um fenômeno de mercado como o crescimento do papel das galeristas num mundo globalizado em crise financeira, onde poucos negócios são feitos sem sua intermediação.

Solha o papel do marchand, que deixou de ser um comerciante de quadros para assumir as funções de agente internacional, conselheiro e representante do artista, o Estado ouviu seis dos principais galeristas de São Paulo, profissionais que ajudaram a projetar - aqui e fora do Brasil - Beatriz Milhazes, Cildo Meireles, Mira Schendel, Tunga e Vik Muniz, entre outros artistas. São nomes que já alcançaram o patamar de US\$ 1 milhão em leilões internacionais, como a pintora Beatriz Milhazes, ou são disputados pelos principais museus do mundo, como Cildo Meireles, que inaugura dia 14 sua retrospectiva na Tate Modern de Londres, e Mira Schendel (1919-1988), alvo de uma grande mostra no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), que será aberta em abril de 2009.

### LEILÃO DE HIRST EM SETEMBRO PROVOU QUE INVESTIR EM OBRAS É NEGÓCIO

O marchand André Millan tem motivos para comemorar, apesar da crise das bolsas. Além de organizar a retrospectiva de Mira Schendel com a agenda lotada de mostras internacionais até 2009. A exemplo dele, os galeristas entrevistados apresentaram programação extensa de brasileiros no exterior. Seria o tão esperado "boom" latino? Pode ser. O mercado anda ávido atrás de arte depois que Damien Hirst vendeu diretamente 223 obras suas num leilão histórico da Sotheby's, em setembro, em pleno início da crise que fez despencar os mercados do mundo. Hirst levantou US\$ 200 milhões no primeiro leilão realizado sem intermediários pela Sotheby's em seus 294 anos de história. Detalhe: a casa notou que 35% dos compradores eram desconhecidos do seu departamento de arte contemporânea. São esses neófitos, vindos da China, Rússia e de países árabes que os marchands agora perseguem. Brasileiros, inclusive.

• Continua nas páginas 4 e 5



COMEMORANDO - O marchand André Millan está com a agenda lotada de mostras internacionais, entre elas uma retrospectiva de Mira Schendel no MoMA de Nova York em 2009

**Entrega em 2009**  
com 120 meses para pagar.

**TAMBORÉ II**  
TERRAS DE PROVENCE  
LOTEAMENTO DE ALTO PADRÃO  
Terrenos Residenciais de 420 a 850m<sup>2</sup>

Em meio a toda natureza da Reserva Biológica Tamboré, o Tamboré 11 se destaca por sua charmosa inspiração em Provence. Com um completo clube e belo paisagismo, o empreendimento já encantou muitas famílias. Venha se encantar também.

[www.tambore11.com.br](http://www.tambore11.com.br)

**Av. Honório Álvares Penteado, 1100**  
Saídas km 22 e 23 da Castello Branco.

Realização: **TAMBORÉ S/A** | Coordenação de Vendas: **FERNANDEZ MERA** 25 anos | Informações: (11) 3066-1000

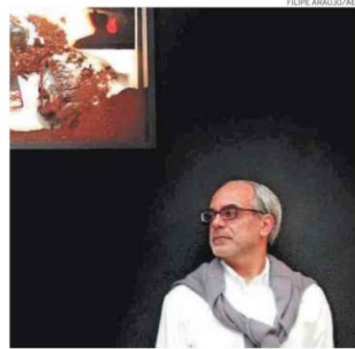
ARTE CONTRA A CRISE



● **LUÍSA STRINA:** Trabalho maior, lucro menor. A marchande, com uma experiência de mais de 30 anos, diz que a expansão do mercado exige hoje do galerista muito mais que no passado. Despachar obras para o exterior, pagar o transporte, administrar a montagem de exposições em museus, selecionar peças para feiras, manter equipe para vendas virtuais, tudo isso era im-



● **MÁRCIA FORTES:** Há oito anos trabalhando como marchande e uma das sócias da galeria Fortes Vilaça, teve recentemente uma experiência inédita. Um rico colecionador norte-americano pegou o avião e veio especialmente ao Brasil comprar um quadro de Beatriz Milhazes para doar a um grande museu dos EUA. Por isso, ela não dispensa a ajuda de outras galerias lá fora. Em tro-



● **ANDRÉ MILLAN:** Filho de marchand, representa Tunga, Miguel Rio Branco, Paulo Pasta e os falecidos Mira Schendel e Arnika de Castro. Defende o corpo-corpo com curadores, alimentando-os de informações sobre seus artistas, sem dispensar as exposições, que hoje, segundo ele, funcionam antes como "espaços de reflexão" do que vendas. Sua experiência com artistas

da nova geração tem sido um tanto problemática, mas isso não o fez desistir de apostar em jovens talentos. Considera, porém, que o mercado secundário prejudica a difusão de artistas mortos como Volpi e Iberê Camargo, que, segundo ele, só não tem o reconhecimento merecido lá fora por conta de colecionadores, que mantêm suas obras fora do alcance de marchands e museus.

# A ofensiva artística para combater a depressão global

Mercado requer rede internacional de galerias, curadores de museus e colecionadores para enfrentar queda das bolsas

**Antonio Gonçalves Filho**  
A rápida globalização trouxe com ela não só o fantasma da veloz disseminação de crises financeiras, mas a necessidade de respostas ainda mais rápidas. Se o leilão das obras de Damien Hirst, em setembro passado, foi uma prova clara do globalismo do mercado de arte, atraindo neófitos dispostos a pagar milhões de dólares por uma obra, também foi um alerta para esse mesmo mercado: teoricamente, a venda direta, sem intermediários, no leilão da Sotheby's, poderia levantar dúvidas sobre a necessidade de um artista famoso, hoje, ter

um marchand que o represente, mas dificilmente a história vai se repetir com outros nomes, particularmente porque a natureza do acordo de Da-

## GALERISTAS APOSTAM NA ABERTURA DE MAIS FILIAIS PARA ATENDER DEMANDA CRESCENTE

mien Hirst com a Sotheby's é um mistério insondável. Hirst, além de artista, é colecionador de arte contemporânea. Tem um longo relacionamento com a casa de leilões, não dispen-

sando a intermediação de marchands na hora de comprar. Quem recebeu os prêmios de suas vendas? Quem foram os compradores dessas obras? Sabe-se, por exemplo, que o marchand Jay Jopling, dono da badalada galeria londrina White Cube, foi um dos contemplados com uma das peças do leilão. Detalhe: nenhuma delas com preço inferior a US\$ 1 milhão. Outro detalhe: Jopling é marchand de Hirst e outros astros da arte contemporânea - Anselm Kiefer, Chuck Close e Jeff Wall, entre eles.

A exemplo de Gagosian, outro magnata do mercado de arte, Jopling, aos 45 anos, está ex-



SÓ O QUE A GENTE GOSTA.



A MAIOR SELEÇÃO DE FILMES NACIONAIS. DOCUMENTÁRIOS QUE VOCÊ NÃO VÊ EM NENHUM OUTRO LUGAR. SHOWS COM ARTISTAS DE DESTAQUE E COM OUTROS QUE HÁ MUITO MERECIAM UM DESTAQUE MAIOR. PROGRAMAS COM ENTREVISTADOS QUE TÊM O QUE DIZER E ENTREVISTADORES IDEM. CANAL BRASIL. SÓ O QUE A GENTE GOSTA. WWW.CANALBRASIL.COM.BR

ARTE CONTRA A CRISE



RAQUEL ARNAUD: Desde que criou seu Gabinete de Arte, trabalha com o mesmo elenco de artistas veteranos (o falecido escultor Sergio Camargo, entre eles) e poucos novos (Georgia Kyriakakis, entre eles). Representa no Brasil a galerista francesa Denise René. Defende a coerência na linha de trabalho - construtivista, no seu caso - e o compromisso com a história. "Hoje não

há critério, vejo tudo ser chamado de arte contemporânea e uma agressividade sem paralelo no mercado", diz. Lembra que as relações, antes, eram entre artistas e críticos, não entre marchandês e curadores. "Foi Sergio Camargo quem apresentou Lygia Clark e Hélio Oiticica a Guy Brett", conta, defendendo o diálogo com colecionadores.



THOMAS COHE: Decanos dos marchandês, foi o profissional que descobriu alguns dos jovens artistas da chamada Geração 80 (Leonilson, Beatriz Milhazes). Sua galeria acaba de completar 25 anos. Sempre teve na mira o mercado internacional, sendo a primeira galeria a participar de feiras e fazer acordos para representar aqui nomes como o da fotógrafa americana Diane Arbus e

do inglês Tony Cragg. Investe agora no mercado asiático. O marchand, segundo ele, tem de ser agente entre o artista e o colecionador. "vender credibilidade". Para isso, deve apostar com convicção nos novos. Suas apostas atuais incluem a russa Julia Kazakova e o brasileiro Oscar Oiwa. Seu modelo de marchand continua sendo Leo Castelli.



NARA ROESLER: Impossível ser marchand hoje sem 15 pessoas no backstage. É a equipe que cuida das relações internacionais da galeria da marchand, que representa no Brasil Julio Le Parc e comercializa lá fora obras de Palatinik e Oiticica. Com um elenco cada vez maior e mais diversificado de artistas, lamenta que a internacionalização do mercado tenha deixado tão pouco

tempo para cuidar dos artistas com quem mais se identifica. "São muitas feiras e viagens para organizar exposições, além das vendas pela internet." Pelo último esquema, já vendeu vídeos para uma colecionadora alemã e uma escultura de Lecher para um colecionador do Texas. As feiras, diz, são ótimas para contatar curadores. Vendeu obras para o MoMA numa delas.



COLECCIONADOR - Charles Cosac - ao fundo tela de Daniel Senise - diz não a associações com estrangeiros

pandindo seus negócios, abrindo uma galeria atrás da outra. Em 1993, abriu a primeira, em Duke Street, Londres. Em 2000, abriu outra maior, em Horton, e há dois anos, uma terceira em Picadilly. A expansão foi acompanhada pela ampliação do elenco de estrelas: a dupla Gilbert e George, Gary Hu-

Saatchi, o privilégio de fazer negócios diretos com Hirst.

Seguindo a trilha de Jopling, os marchandês brasileiros começam a voar mais alto, associando-se a galeristas estrangeiros para promover seus artistas lá fora. Hoje, para ser cotado no mercado mundial, esses artistas dependem fundamentalmente do trânsito internacional de seus marchandês, que nunca trabalharam tanto. Foi-se o tempo em que Joseph Duveen cruzava a América com impressionistas de baixo do braço ou Leo Castelli - promotor das primeiras exposições de Jasper Johns, Rauschenberg e todos os nomes que importam da pop art - podia se dar ao luxo de cuidar de seis ou sete nomes selecionados. O mercado, hoje, está mais agressivo. À demanda cresceu. Compras são feitas pela internet por colecionadores que pagam fortunas por

imagens virtuais, sem um único contato físico com as obras, orientados por marchandês bem relacionados com curadores de museus. O circuito fechou-se. O colecionador tem interesse em ver seus artistas representados em grandes museus. Compra do marchand e, eventualmente, dos um ou outro trabalho a museus importantes. Uma exposição numa dessas instituições garante uma eleva-

ção de até três vezes no valor da obra. Ai, é só esperar.

Um bom catálogo também ajuda. O editor Charles Cosac, que publicou monografias e catálogos dos principais contemporâneos brasileiros, deve publicar brevemente uma tese sobre o trabalho da artista suíça, naturalizada brasileira, Mira Schendel, e, provavelmente, o catálogo de sua exposição no MoMA. Mas descurta que, a exemplo de galeristas, esteja em busca de associações com estrangeiros. Por ser também colecionador, doou toda a sua coleção de obras do mineiro Farnese de Andrade a um museu paulista quando publicou

dois livros sobre o artista, justamente para evitar a pecha de oportunismo. "Não tenho temperamento para associações ou parcerias com curadores de museus, colecionadores ou marchandês", diz o editor, que nunca comprou uma única peça orientado por galeristas. No entanto, defende o papel do marchand, lembrando que esse profissional, hoje, pode ocupar até o lugar de um curador, citando uma recente exposição de bronzes de Giacometti (em maio último), organizada por Gagosian em sua galeria londrina. "É o tipo de mostra que faria a fila dobrar em museus brasileiros", comenta.

Os marchandês entrevistados pelo Estado (*veja depoimentos acima*) são unânimes ao afirmar que a arte requer, hoje, uma rede internacional de galerias, curadores, leiloeiros e especialistas num mundo cada vez mais profissionalizado, em que as bienais e feiras de arte funcionam como espaços de legitimação artística. Até recentemente, o mercado tinha apenas uma dúzia de países em foco. Hoje, países emergentes como China, Rússia e Índia podem funcionar não só como celeiros de artistas mas potenciais compradores de arte. Quem não alçar vôo corre o risco de pregar no deserto. ●

EDIÇÕES AJUDAM NA TAREFA DE EDUCAR O OLHAR E SERVEM DE CARTÃO DE VISITAS

me a a ex-mulher Sam Taylor-Wood, de quem se separou no último dia 19. Deve ter herdado do pai - lorde Jopling, ministro da Agricultura de Margaret Thatcher - o talento para negócios, a ponto de retirar do maior colecionador inglês, Charles

ENGVOV Um - dois Bom Engov pra você! A PERSISTÊNCIA DOS SINTOMAS, O MÉDICO DEVERÁ SER CONSULTADO

O gato que mudou a vida de uma cidade vai emocionar você. Dewey logo se tornou figura querida entre os moradores... Já nas livrarias ou pelo site www.globallivros.com.br

A PRÓXIMA TENDÊNCIA DA PRIMAVERA É COMPRAR MUITO E GASTAR POUCO. Q! BAZAR PRIMAVERA 2008. ITM EXPO. Ao lado da CEAGESP. Aberto diariamente, das 12h às 22h. Inclusive domingos e feriados. Só até 9/11. www.qbazar.com.br

# ilustrada

FOLHA DE S.PAULO

SEXTA-FEIRA, 21 DE NOVEMBRO DE 2008 • E1

Tel: (11) 5112-2244 Fax: (11) 5112-2284  
E-mail: [ilustrada@folha.com.br](mailto:ilustrada@folha.com.br)  
Serviço de atendimento ao assinante: 0800-775-0000  
Endereço: São Paulo, SP, 01122-900  
Distribuição: [circuladomanhadigital.com.br](mailto:circuladomanhadigital.com.br)

**MODA**  
EM ENTREVISTA,  
NAOMI CAMPBELL  
DIZ SER ADEPTA DO  
FAST FASHION

Pág. E4

**CINEMA**  
SELTON MELLO  
ESTRÉIA NA  
DIREÇÃO COM  
'FELIZ NATAL'

Pág. E5

# arte no vermelho

Crise financeira global diminui vendas em casas de leilões, feiras e galerias de arte, anunciando um período de estouro de bolhas e de reajuste de preços

A QUEDA EM FEIRAS DE ARTE...

Volume negociado na Pista Art Fair, em US\$ (US\$ 1 = R\$ 2,3)



...NOS PREÇOS DAS OBRAS...



...E NOS LEILÕES DA SOTHEBY'S

EM NOVA YORK	Estimativa (US\$ milhões)	Venda final (US\$ milhões)	QUEDA
>> 3.nov: arte moderna e impressionista	337,0	223,8	34%
>> 11.nov: arte contemporânea	202,4	125,1	38%
>> 18.nov: arte latino-americana	21,0	16,0	23%
EM HONG KONG			
>> 5.nov: arte contemporânea chinesa	19,0	4,5	76%

ALGUMAS OBRAS SEM COMPRADOR



"Mount Chittor", de Jessi Rafael Sato (estimado em US\$ 1,2 mil), à venda na Pista, entre 11 e 16.nov



"Study for Self-Portrait", de Frida Bacon (estimado em US\$ 40 mil), à venda na Christie's, em 12.nov



"Femme Cheval", tela de Wilfredo Lam (estimada em US\$ 2 mil), à venda na Pista

...Nem tudo é queda

Na Sotheby's em 18.nov

"Coração Fútil-1", de Cildo Meireles  
>> Estimativa: US\$ 100 mil  
>> Vendido: US\$ 194,5 mil

"Construção Geométrica", de Joaquim Torres-García  
>> Estimativa: US\$ 90 mil  
>> Vendido: US\$ 398,5 mil

FERNANDA EZABELLA  
COLABORAÇÃO PARA A FOLHA  
SILAS MARTI  
ENVIADO ESPECIAL A NOVA YORK

Uma iguana muda de cor seguindo as oscilações de Wall Street: verde indica uma alta; vermelho, baixa. Ela está num vídeo que recebe dados do mercado financeiro em tempo real. A obra, que não foi vendida, esteve na Pista, feira de arte latino-americana realizada semana passada em Chelsea, bairro descolado de Manhattan, e algumas quadras do epicentro mundial da crise das Bolsas.

E o vermelho apareceu forte não só no réptil mas também nas vendas: se no ano passado a Pista vendeu US\$ 8,5 milhões em obras de arte, este ano viu sobrar mais da metade dos trabalhos no Metropolitan Pavilion, registrando negócios de US\$ 4 milhões.

"Estamos vivendo um momento muito difícil, de insegurança e falta de confiança no mercado", disse Diego Costa Peuser, um dos diretores da Pista, à **Folha**, em Nova York. A crise atinge casas de leilões e galerias. Para alguns é o prelúdio do estouro de uma bolha no mercado de arte, inaugurando uma era de reajuste de preços —importantes galerias londrinas já baixaram em até 40% os valores de obras.

Neste mês, a Sotheby's anunciou perdas de mais de US\$ 50 milhões em leilões realizados em Londres, Nova York e Hong Kong. A Christie's, outra casa poderosa de leilões, também confirmou perdas milionárias. Obras de artistas que mais lucraram com o inchaço do mercado, como o japonês Takashi Murakami, ficaram "mais baratas". Ou sem comprador, como no caso agora de Damien Hirst, que em setembro, antes do aperto, embolsou US\$ 200,7 milhões em um leilão histórico de suas obras.

"O mercado cresceu mais de 250% nos últimos dois anos, e a crise financeira global obviamente trouxe uma correção", disse Alex Rotter, diretor do

Departamento de Arte Contemporânea da Sotheby's, após leilão em Nova York deste mês. "Essa venda nos leva de volta a níveis registrados em 2006."

Na China, onde a arte contemporânea é a mais inflacionada do mundo, não é diferente. O mercado inchou de US\$ 3 bilhões em 2004 para US\$ 194 milhões em 2007. Agora, em um leilão em outubro, apenas 33% dos lotes foram vendidos e muitas obras não chegaram aos seus preços mínimos.

Já fora da esfera blockbuster, no mercado mais tímido que é o brasileiro, leilões neste mês em São Paulo sofreram quedas de 30% em relação a outros deste ano. Alguns chegaram a vender apenas 35% dos lotes.

"Acabou a bolha. Esse negócio de badalar artista, inventar quadro, isso acabou. Mas, para coisa boa, não tem crise", diz o marchand carioca Alberto Leon, que arrematou para clientes as obras mais caras do leilão de Aloísio Cravo —três telas de Mira Schendel, por R\$ 100 mil cada uma, e um Wesley Duke Lee, de R\$ 200 mil.

**Latinos no exterior**  
A Pista, segunda feira de importância mundial a acontecer

Estamos vivendo um momento muito difícil, de insegurança e falta de confiança no mercado

Diego Costa Peuser  
diretor da Pista

Acabou a bolha. Esse negócio de badalar artista, inventar quadro, tudo isso acabou. Para as coisas boas não tem crise. Mas, para o trabalho fraco, ruim, virou pó

Alberto Leon  
marchand

depois da queda das Bolsas em outubro, foi o primeiro termômetro para medir o impacto da crise na arte latino-americana.

"No ano passado, nosso desempenho foi melhor", disse a galerista Nara Roesler, que esteve na Pista. "Vendemos mais no ano passado", repetiu Raquel Arnaud, em Nova York. Um dos poucos colecionadores brasileiros a circular pela feira semana passada, José Olympio folheava sem ânimo um catálogo da galeria de um amigo, adiantando que não ia comprar nenhuma obra.

O amigo de Olympio é Frederico Seve, brasileiro radicado em Nova York e dono da Latin Collector. Sua galeria, na era da bolha financeira em Wall Street e no mercado de arte, acabou literalmente no mapa: abandonou um espaço mais modesto em Tribeca e rumou para o Upper West Side.

"No ano passado, eu saí daqui com cheques no bolso, este ano só tive umas 'vendocas' e uns indicadores de compra", lamentou Seve. "Mas se venderam metade do que venderam no ano passado, é um triunfo, porque a crise é imensa."

"Esta é outra época", resume Margá Pasqualli, galerista de Porto Alegre que teve de levar sua obra mais cara, uma escultura de Saint Clair Cemin, de US\$ 125 mil, de volta ao Brasil.

"É inevitável o mercado sentir a crise, mas espero que a arte consiga sobreviver a isso", disse à **Folha** a curadora de arte latino-americana da Tate Modern, Tarnya Barson, em Nova York.

Mas se a crise deixa mais contidos os colecionadores privados, os museus aproveitaram a baixa para acenar o acervo. Barson adquiriu para a Tate um quadro de Arthur Luiz Piza, no estande de Raquel Arnaud. E Nara Roesler vendeu uma obra de Milton Machado ao Museu de Arte de Lima. "Essa feira teve muito boas entradas institucionais", diz Roesler. "Antes, havia mais compradores, mas não eram museus."

© Ilustração: SILAS MARTI. Fotos: A. Cordeiro da Silva/Arquivo da Pista Art Fair

no Brasil

'Nós não temos bolha', diz galerista

COLABORAÇÃO PARA A FOLHA  
DO INVIADO A NOVA YORK

Se o crash assusta lá fora, o tombo deverá ser melhor aqui dentro. Pelo menos é o que esperam galeristas e colecionadores ouvidos pela **Folha**. Para eles, a arte latino-americana não teve o inchaço registrado no resto do mundo, mantendo seus preços no mesmo patamar ao longo dos anos.

"Nós não temos bolha, não temos nenhum Damien Hirst, nenhum Jeff Koons", compara a galerista Luisa Strina. "É uma vantagem porque não vamos nunca ter de baixar os preços de ninguém."

Mas isso não se estende a longo dos anos. "O galerista Jones Bergamin, diretor da Bolsa de Arte do Rio, acredita que apenas obras mais raras devem manter o preço. "Agora, trabalhos de qualidade média e de arte contemporânea vão ter que dar uma recuada."

Para Ali Cordeiro Casal, diretor de um fundo da Venezuela para promover a arte do país nos EUA, a queda da arte no continente não será tão grave, engrossando o coro dos que acreditam na força dos mercados emergentes no quadro da crise global. "O momento é excelente para a arte latino-americana", disse Casal à **Folha**.

Estrelita Brodsky, conselheira do MoMA, concorda: "A crise vai desacelerar o mercado, mas a esperança é que não será tão grave, já que não existem preços inflados". [ox.com.br](http://ox.com.br)

www.jardimsul.com.br

**JardimSul**  
ESTILO E CONFORTO  
Jardim Sul. Melhor à cada dia.  
As melhores marcas, S&P - HOLLAND

# ‘Não tenho essa ambição de artista’

Assistentes de Nuno Ramos, Tomie Ohtake e Adriana Varejão revelam como ajudam a fazer as obras que não vão assinar



Assistente de Gianni Motti

**saiba mais**  
Artista suíço tem 1.400 ‘assistentes’

DA REPORTAGEM LOCAL

Nenhum artista contemporâneo tem mais assistentes do que o suíço Gianni Motti — hoje passam de 1.400. E nenhum assistente ficou mais conhecido do que os dele.

Isoo porque há 12 anos, quando um estudante de arte ganhou uma bolsa para trabalhar com Motti, o artista o despachou numa viagem pelo mundo. Sua única obrigação era vestir uma camiseta amarela neon com a inscrição “Gianni Motti Assistant”.

“Ele ficava aqui no ateliê, me acordava às sete da manhã, não queria um assistente me irritando”, lembra Motti, 51. “Então mandei ele pegar o dinheiro e fazer uma viagem pelo mundo, ele foi até para a Austrália e aprendeu muito mais do que se tivesse ficado aqui comigo.”

A performance logo virou fetiche entre estudantes de arte e se multiplicou. Motti enviou logotipo a artistas do mundo inteiro, que reproduziam suas camisetas. “É como ter uma voz em cada canto do mundo, como se fosse a globalização do artista, que está sempre presente, ocupando o território.”

Prova disso é que, em 2008, um assistente de Motti no Second Life chegou a discursar na versão virtual do Fórum Econômico Mundial, caso



Tomie Ohtake e seus assistentes Vera Fujisaki, Jorge Utsunomiya e Cláudio Vasques em seu ateliê em São Paulo

**‘Decidi ser um técnico e me satisfaço só com chegar ao resultado’, afirma Cláudio Vasques, que ajuda a fazer gravuras no ateliê de Ohtake**

SILAS MARTI DA REPORTAGEM LOCAL

Dentro do galpão, grandes fornos multiplicam o calor do verão. É numa fundição de ferro na zona leste de São Paulo que Rômulo Fróes, assistente do artista Nuno Ramos, revela de sabão e fibra de vidro um burco em tamanho real.

“A primeira coisa a fazer era arrumar um burco”, conta Fróes, 37, gotas de suor escorrendo da testa. “Depois fui atrás de sabão e de quem sabe mexer com fibra de vidro.”

Mas Fróes é “o cara dos contatos”, então não foi tão difícil. Em dez anos, já teve de congelar cachorros, coletar restos de metal e petúcia e até conseguir um urubu vivo para fazer parte de uma obra — tarefas normais para quem se dedica aos bastidores das grandes obras de arte.

Enquanto Damien Hirst, Jeff Koons e Terence Koh têm no exterior ateliês que viraram lojas de montagem, com mais de 50 assistentes e trabalho em escala industrial, artistas brasileiros, num contexto mais intimista, também contratam assistentes para dar uma força.

No ateliê de Tomie Ohtake, dois arquitetos, um pintor e um gravurista cuidam da produção da artista. Adriana Varejão, no Rio, tem uma assistente, mas costuma contratar um batalhão para as obras maiores.

“A maioria dos assistentes são artistas que queriam conhecer outro artista para ver como é”, conta Fróes. “Mas o meu caso é mais raro: eu era artista e deixei de fazer arte para trabalhar com o Nuno.”

Do contrário, desses jovens que trocam o patêrio pela carreira solo, Fróes não se arrepende. “Ocupei esse lugar com a música”, diz ele, que lança seu terceiro disco no mês que vem. “Eu costumo em contato com arte, mas essa coisa autoral é a música que me supre.”

**Sem ambição**

De fato, os não-artistas têm menos conflitos. “A minha vantagem é que eu não sou artista”, diz Cláudio Vasques, 39, que há 20 anos impõe as gravuras de Tomie Ohtake e já trabalhou com Vóley, Aracángio Janelli e Ademir Martins. “Decidi ser um técnico e me satisfaço só com chegar ao resultado, não tenho essa ambição de artista.”

Mesmo aos 95, Ohtake controla de perto o processo de

produção. Faz questão de moldar à mão o primeiro esboço de suas esculturas em alumínio, depois entrega a peça a arquitetos que trabalham para ela.

“A gente sabe onde começa o nosso trabalho e onde acaba a incumbência da Tomie”, diz Jorge Utsunomiya, 56, que ao lado da mulher, Vera Fujisaki, ajuda a projetar as esculturas da artista. “A última escultura dela tinha 85 toneladas, mas nasceu muito pequena, então a gente ofereceu possibilidades.”

Ohtake diz que pensa muito antes de fazer o trabalho, depois só pergunta se é possível. “Eles têm técnica, eu não tenho nenhuma, mas tenho que passar por cima de tudo”, admite.

“Eu poderia fazer qualquer escultura para qualquer pessoa, sou um grande fazedor de esculturas”, brinca Utsunomiya. “Quem sabe a gente não fica docente e vira artista?”

No Rio, Adriana Varejão conhece o outro lado dessa história. Ela teve como assistente Thiago Rocha Pitta, que também trabalhou com Tunga e hoje é um nome valorizado da arte contemporânea no país.

“Não existe espaço para o assistente criar dentro da minha obra”, diz Varejão, 45. “Eu só passo para os outros o trabalho que eu posso controlar.”

Sua ajudante hoje, Flávia Metzger, é outra artista plástica em início de carreira. “A gente troca ideias sobre coisas, cores”, diz Varejão. “A Adriana é uma referência importante para mim, mas não influencia meu trabalho, que não tem a ver com o dela”, diz Metzger, 34.

Na outra ponta do processo, Maurício Pereira, 44, que chegou a assinar uma obra com o artista que ajudou, é uma espécie de faz-tudo para vários nomes, entre eles Cildo Meireles, Waltercio Caldas e Tunga. É do ateliê dele em São Paulo que saem muitas das soluções para as obras mais complexas.

“A maior qualidade para algum dessa área é conseguir soluções técnicas, mas sabendo o que o artista quer”, diz Pereira. Para satisfazer alguns desejos, ele já saiu à caça de crinas de cavalo e bolas de bilhar, usadas numa obra de Tunga, briguço com engenheiros em Paris para fazer uma instalação no Louvre e suspendeu uma estrutura de ferro de 23 toneladas do teto de um museu paulistano.

“Eu faço uma consultoria, uma parcerira, mas nunca tive vontade de ser artista”, diz ele. “Meu prestígio entre os artistas já é suficiente para o meu ego.”

**Decidi ser um técnico e me satisfaço com o resultado; não tenho ambição de artista**

CLÁUDIO VASQUES assistente de Tomie Ohtake

**Não há espaço para o assistente criar. Eu só passo o trabalho que posso controlar**

ADRIANA VAREJÃO artista

**Nunca tive vontade de ser artista. Meu prestígio já é suficiente para o ego**

MAURÍCIO PEREIRA produtor

**TEATRO**  
**PROJETO DO SESI TRAZ 13 PEÇAS GRATUITAS**

De hoje a 24 de maio, o Sesi-SP promove apresentações gratuitas de 13 espetáculos, em 13 unidades no Estado, dentro do projeto Viagem Teatral. As peças vêm de São Paulo, do Rio e Paraná. A classificação indicativa varia de livre a 16 anos. Mais informações: [www.sesisp.org.br](http://www.sesisp.org.br).

**DANÇA**  
**CIA. ICARO APRESENTA ESPETÁCULO NA SÉ**

A Icaro Cia. de Dança realiza, de hoje até 1º de março, às 19h30, na Caixa Cultural (pça. da Sé, 111, tel. 0xx11/3321-4400), o espetáculo “Bach Barock Brasilien”. A entrada é gratuita e os ingressos devem ser retirados com uma hora de antecedência. Classificação livre.

**GLORIA COELHO**  
carla joakina

**LIQUIDAÇÃO**  
70% OFF

BELA CONTRA, 3171 JARDINS - F1 081-1078  
SHOPPING IGAUATEM - PRD SUPERIOR - F1 3413-4618  
MORUMBI/SHOPPING - PRD SUPERIOR - F1 3181-2311

[www.gloriacoelho.com.br](http://www.gloriacoelho.com.br)

**MUSICAL**  
**HOMEM-ARANHA VAI PARA A BROADWAY**

As aventuras do super-herói Homem-Aranha vão virar musical da Broadway a partir de 18 de fevereiro de 2010. O espetáculo, que terá composições da dupla Bono e The Edge, da banda U2, se chamará “Spider-Man - Turn Off the Dark”. A montagem será feita no teatro Hilton, com direção de Julie Taymor, de “Pride”. O elenco ainda não foi divulgado, mas Taymor vem fazendo leituras com Jim Sturgess e Evan Rachel Wood, a quem dirigiu em “Across the Universe”. A partir de junho será possível comprar ingressos no site [www.spidermanonbroadway.com](http://www.spidermanonbroadway.com).

**MODA DESIGN ARTI VISIVE**

**Processo seletivo 2009**  
Inscrições abertas

**IED Paixão e Criatividade**

IED São Paulo  
R. Maranhão, 617  
Higienópolis  
Tel: 11-3660-8000  
info@iedbrasil.com.br [www.iedbrasil.com.br](http://www.iedbrasil.com.br)

ISTITUTO EUROPEO DE DESIGN

Milano Roma Torino Veneza Madrid Barcelona São Paulo Rio de Janeiro

**ações singulares**

**seminário**

**ações singulares 2**

**HISTÓRIA DO ENSINO DA ARTE: EXPERIÊNCIAS**

Este é o segundo edição do Seminário Ações Singulares e seu foco é dialogar sobre a história do ensino de arte a partir de experiências de importantes artistas e educadores. Nesta edição queremos homenagear os educadores que, com suas ações singulares, construíram com riqueza a diversidade e que hoje temos como referência para o ensino de arte.

As ações singulares são apontadas e discutidas a partir de um abrangente programa que inclui palestras, debates, exposição de fotografias e vídeos.

**2 março segunda-feira 19h**  
DEBATE  
Ricardo Ohtake

**3 março terça-feira 19h**  
DEBATE  
ENSIÑO DA ARTE NA ESCOLA  
Ana Angélica Medeiros Albano  
Rosa Iwalsburg  
Mário Amílho Pinho Pereira  
Márcus Cordeiro Martins da Oliveira

**4 março quarta-feira 19h**  
DEBATE  
FORMAÇÃO DE PROFESSORES E ARTISTAS  
Carla Fajardo  
Dani Blau Bosa  
Regina Machado  
Márcia Colante Martins  
Cláudio Cresti

**5 março quinta-feira 19h**  
DEBATE  
ENSINO DA ARTE EM MUSEUS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS  
Ana Cristina Gonçalves Rocco  
Paula Pertella Filha  
Regina Cabral  
Christina Ricci

**6 março sexta-feira 19h**  
DEBATE  
ENSINO DA ARTE EM PROJETOS SOCIAIS E ATELIEIS LIVRES  
Fanny Abramovich  
Poncia Eshnovich  
De Krugl  
Fernanda Gonçalves de Assis  
Paula Pertella Filha

**7 março sábado 11 às 13h**  
DEBATE  
ALA DO CURSO INTRODUTÓRIO E HISTÓRIA DA ARTE A PARTIR DA COLEÇÃO DO IEDSP  
Luiz RAPP

**7 março sábado 15h**  
DEBATE  
CONVERSAS COM Evandro Carlos Jardim  
APRESENTAÇÃO DE VÍDEOS E DOCUMENTÁRIOS

O seminário certificará os participantes que participarem e programarão. O seminário é gratuito. Público-alvo: professores de escolas públicas e privadas, estudantes, organizações não-governamentais, clubes, igrejas e universidades. Vagas limitadas. Inscrições pelo e-mail: [seminario@iedsp.org.br](mailto:seminario@iedsp.org.br) ou pelo telefone 11 2245 1937

**INSTITUTO TOMIE OHTAKE**  
Av. Faria Lima 201  
Entrada pelo Rua Carapés  
Pinheiros, São Paulo  
Telefone 11 2245 1900

**FOLHA**  
de São Paulo

Instituto Tomie Ohtake  
Ministério da Cultura  
pelo Fundo Nacional de Cultura  
Apoiado por  
Universidade de São Paulo

## Em direção a uma nova internet

Há duas décadas, um estudante universitário brilhante de 23 anos colocou a internet de joelhos com um simples software que saltou de computador para computador com rapidez vertiginosa.

**JOHN MARROFF**  
ENSAYO

engarrado totalmente a rede, então peguei, em questão de poucas horas. O programa foi pensado apenas como brincadeira digital. Desde então, porém, as coisas vêm se agravando mais. Cada vez mais engenheiros e especialistas em segurança pensam que a segurança e a privacidade na internet se tornaram tão frágeis que a única maneira de consertar o problema é desmontar o início.

Qual poderia ser a cara de uma nova internet e algo ainda largamente debatido, mas uma alternativa é criar o que na prática seria um "condomínio fechado", cujo usuário abririam mão de seu anonimato e de certas liberdades em troca de segurança. Já esse é o caso hoje de muitos internautas a serviço de empresas e governos.

A medida que a rede nova e mais segura se ampliamente adotada, a internet atual pode acabar sendo relegada à condição de bairro perigoso do ciberespaço. Você entraria nele por sua conta e risco e ficaria

atenção aos perigos enquanto estivesse navegando.

"Se não nos dispusermos a repensar a internet de hoje, estaremos simplesmente esperando acontecer uma série de catástrofes públicas", disse Nick McKewin, engenheiro da Universidade Stanford, na Califórnia, envolvido na construção de uma nova web.

Esse fato ganhou destaque no ano passado, quando um programa de software malicioso — aparentemente desencadeado por criminosos de Leste Europeu — apareceu de repente, depois de deixar-se facilmente das melhores liberdades da internet. Conhecido como Conficker, ele rapidamente infectou mais de 12 milhões de computadores, desviando desde o sistema de computadores hospitalares do Reino Unido até as redes de computadores das Forças Armadas francesas.

Uma versão nova do programa, conhecida como Conficker B+, foi lançada em fevereiro, depois de equipes de segurança de computadores terem inoculado o original.

O Conficker ainda é uma bomba-relógio ativada e demontou que a internet ainda é altamente vulnerável a um ataque coordenado.

"Se você procura um Pearl Harbor digital, já temos os aviões japoneses no

horizonte, voando em nossa direção", disse Rick Wesson, executivo-chefe da consultoria de computadores Support Intelligence.

Críeradores da internet jamais imaginaram que a rede um dia carregaria o peso de todas as comunicações e o comércio do mundo. Pouca atenção foi dada à segurança. Desde então, endergos imensos foram feitos para proteger a rede, mas com poucos resultados.

"Sob muitos aspectos, provavelmente estamos em situação pior do que estávamos 20 anos atrás", disse Eugene Spafford, diretor-executivo do Centro de Educação e Pesquisas em Segurança da Informação da Universidade Purdue, no Estado de Indiana. "Isso porque todo o sistema foi dedicado a reencenar os buracos atuais, em lugar de investir no redesenho de nossa infraestrutura."

A pesar de uma indústria global crescente de segurança de computadores, cuja receita projetada para 2010 é de US\$ 7,9 bilhões, e o fato de que, em 2002, a própria Microsoft lançou um esforço para melhorar a segurança de seus softwares, a segurança na web continua a deteriorar-se.

Mesmo as redes militares mais fortemente protegidas já mostraram ser vulneráveis. Em novembro



PHOTO: GUY LAWRENCE FOR NEW YORK TIMES

passado, o comando militar americano encarregado das guerras do Iraque e do Afeganistão descobriu que suas redes de computadores tinham sido infectadas com softwares que podem ser permissivos a um ataque devastador de espionagem.

É por isso que cientistas armados com dólares de pesquisas federais estão estudando, em colaboração com a indústria, a melhor maneira de reencenar da rede. Em Stanford, onde foram projetados os protocolos de software da internet original, pesquisadores estão criando um sistema que possibilita a colocar uma rede mais avançada sob a web de hoje. Até meados do ano, essa rede mais avançada está sendo testada em um campus universitário nos Estados Unidos. A ideia é construir uma internet mais segura e capaz de suportar uma nova geração de aplicativos ainda não inventados. O projeto Tábua Rasa de Stanford vai

A segurança dos computadores é um problema constante e crescente. Rick Wesson (de pé, à esq.) e Adam Water dirigem a Support Intelligence, que identifica falhas de segurança em computadores.

datar criadores de software e hardware de uma caixa de ferramentas para fazer dos elementos de segurança uma parte mais integral da rede. Apesar de todos esses esforços, porém, os verdadeiros limites à segurança dos computadores podem estar na natureza humana.

"Assim que você começa a lidar com a internet pública, todo o conceito de confiança vira um abismo", disse Stefan Savage, especialista da Universidade da Califórnia em San Diego.

Uma rede mais segura quase certamente oferecerá menos anonimato e privacidade. Essa é provavelmente a maior concessão que os criadores da próxima web terão de fazer.

Mas qualquer identidade deve continuar a ser muito difícil, em um mundo em que é tão fácil invadir qualquer computador. E quando isso for feito, a segurança de sistemas totalmente confiáveis continuará a ser virtualmente impossível.



Peck (à esq.) e Ryan, do Art Capital Group, com quadros dados como garantia e que hoje pertencem à empresa

## Obras de arte viram garantia de empréstimos

Por ALLEN SALKIN

No ano passado, a fotógrafa Annie Leibovitz contraiu um empréstimo de US\$ 5 milhões de uma empresa chamada Art Capital Group. Em dezembro, empréstimo mais US\$ 10,3 milhões da mesma companhia. Como garantia, ela usou, entre outros bens, imóveis em Manhattan, uma casa de campo e uma outra coisa: os direitos sobre todas as suas fotos.

Em outras palavras, de acordo com documentos relativos aos empréstimos registrados em Nova York, uma das fotografias mais bem-sucedidas do mundo basicamente deu como garantia, ou empenho, cada clique que ela ou ela requisitou em empréstimos não foram saldados.

Pessoas que conhecem Leibovitz disseram que ela usou o dinheiro para saldar hipotecas e resolver outros problemas financeiros. E ela não é a única a fazer negócios com a Art Capital e empresas semelhantes, concessionárias de crédito.

Nem momento em que os portfólios de ações podem valer em ritmo vertiginoso e muitas famílias, mesmo as ricas, não têm mais ações para dar como garantia de empréstimos, cada vez mais doentes de obras de arte estão percebendo que uma tela de um grande mestre ou uma fotografia de valor, quando usadas como garantia, podem valer dinheiro vivo muito necessário.

"É tudo feito com muita discrição", disse Ian Peck, coproprietário da Art Capital. Essa parte pouco conhecida do setor da arte é pouco regulamentada e altamente litigiosa. Mas esse lado não desagrada clientes que incluem colecionadores ricos, como Veronica Hearst, galerista de arte e artista de destaque, incluindo Annie Leibovitz e Julian Schnabel.

A primeira vista, a sede da Art Capital, no antigo edifício da Sotheby's na avenida



Madison, parece uma galeria de arte. Suas paredes brancas ostentam duas telas de Warhol, dois retratos de imperadores romanos pintados por Rubens e um nu cor-de-rosa do pintor mexicano contemporâneo Victor Rodriguez. Uma escultura de um lauro de Rembrandt Bagaria ocupa o pedestal de uma janela mansa tela de conferências onde se discutem transações.

Mas seria mais preciso descrever esse espaço arrojado como algo bem menos elegante: uma casa de penhores.

A Art Capital concede empréstimos de US\$ 500 mil ou mais a juros de 6% a 16%. Quem deixa de pagar pode perder seu Babel. Várias das obras expostas no escritório da empresa foram postas à venda depois de seus proprietários terem deixado de pagar suas dívidas.

A empresa espera ganhar cerca de US\$ 120 milhões em 2009 com empréstimos tendo obras de arte como garantia. Em 2008, ganhou US\$ 80 milhões.

A ArtLoan, empresa semelhante de

San Francisco, é regida pelas leis da Califórnia relativas à penhora. Ela abriu em 2004 e de um ano para cá teve crescimento "exponencial", disse um de seus proprietários, Ray Parker Gayford, apesar de cobrar juros de entre 10% e 24%.

"Essa é uma parte muito áspere desse setor", disse Mark Porter, que chefa as operações nos EUA da casa de leilões Christie's. A Christie's e a Sotheby's também oferecem empréstimos com obras de arte como garantia, mas focam empréstimos temporários a clientes que já prometem colocar suas obras à venda nos leilões das casas.

"Durante anos, uma das razões pelas quais este não era um grande negócio era que todo o mundo recebia dinheiro de outras fontes", disse Porter. "O crédito era fácil em todo lugar. Mas agora as pessoas estão procurando todos os ativos que possuem para obter dinheiro."

Quando o assunto em relação a seus clientes, a Art Capital se negou a comentar empréstimos específicos, mas um de seus proprietários, Baird Ryan, explicou que, porque sua firma estava no mercado de arte mais do que os bancos comuns, os artistas podem ser clientes atraentes. Para Gerald Piretti, marchand de Santa Fé, Novo México, que diz ter comprado telas da Art Capital, os ocasionais problemas legais não surpreendem, em vista da natureza do negócio. "A empresa tem que ser intrínseca", disse ele. "Mas o serviço que presta é real, e há demanda por ele."

Peck comentou que a grande maioria dos clientes da Art Capital são pessoas físicas e está satisfeita com os serviços da empresa. "Mas a natureza deste negócio é tal que, de vez em quando, você se vê tendo que recorrer à justiça para fazer valer seus direitos", disse ele.

## Ignore o medo e mantenha sua carreira no rumo desejado

Se você não perdeu seu emprego, provavelmente conhece alguém que foi demitido recentemente ou está em situação incerta no trabalho.

Em momentos difíceis, tendemos, infelizmente, a agir de maneira que podemos nos preparar a longo prazo. Alguns se deixam arrastar por oportunidades de trabalho que estão abaixo de seu grau de conhecimento ou do que são capazes de fazer — qualquer coisa, desde o salário no fim do mês fique garantido.

O problema é que, ao agir com base no medo ou no desespero, frequentemente nos vemos atalados em empregos que nunca quisemos. As vezes nossas carreiras chegam a retroceder, desfazendo muito do trabalho árduo que lançou as bases do sucesso profissional. Isso acontece com o início de minha carreira. Eu tinha um trabalho que adorava, dirigindo um grupo voltado aos consumidores numa grande empresa de tecnologia. Mas rumores sobre demissões estavam no ar. Então, contrariando conselhos de pessoas em quem eu confiava, virei ao networking de produtos, departamentos da empresa no qual trabalhar a antes, porque imaginei que um emprego nesse setor da companhia seria mais seguro.

Na época, eu achava a estabilidade no emprego mais importante que tudo. O resultado foi que passei nove meses trabalhando duro, mas com pouquíssimos resultados. Eu não tinha tempo para fazer "net working" ou cultivar relacionamentos de longo prazo. Aquela período foi uma de minhas piores experiências profissionais. Acho que minha carreira deu dois passos para trás.

É fácil cometer erros como esse

Promise Phelton é fundadora e executiva-chefe do UpMo, com sede em Sunnyvale, Califórnia

quando estamos atalados. Aceitamos empregos ou oportunidades que não são adequados para nós. Então tendemos a trabalhar mais duro apenas para conservar aquele cargo seguro, mas errado, que não nos dá tempo para cultivar nossas redes de contatos.

Uma amiga acabou de descobrir que sua empresa pretende demitir 20% da força de trabalho. Perguntei a ela o que pretende fazer. Ela disse que vai esperar para ver, sem pensar especificamente sobre como salvar seu emprego ou sobre como começar um "networking" para encontrar uma oportunidade nova e melhor.

Se você está preocupado com a possibilidade de ser demitido, é melhor agir antes que isso aconteça. Identifique onde quer estar a longo prazo e então esboce os passos que lhe servirão de exemplo, que está ou já esteve onde você quer chegar. Então estude o percurso que ele ou ela seguiu e mapeie o seu próprio percurso seguindo sua exemplo.

Não faça "networking" de maneira forçada, tentando ser agradável e um estranho antes de desenvolver de produtos, departamentos da empresa ou qual trabalhar a antes, porque imaginei que um emprego nesse setor da companhia seria mais seguro.

Na época, eu achava a estabilidade no emprego mais importante que tudo. O resultado foi que passei nove meses trabalhando duro, mas com pouquíssimos resultados. Eu não tinha tempo para fazer "net working" ou cultivar relacionamentos de longo prazo. Aquela período foi uma de minhas piores experiências profissionais. Acho que minha carreira deu dois passos para trás.

É fácil cometer erros como esse



Promise Phelton (centro) é diretora do serviço on-line de planejamento de carreiras UpMo e diz que não se deve aceitar um emprego por desespero

WWW.OI.COM.BR

SÓ NA OI VOCÊ TEM LIBERDADE TOTAL. VOCÊ NÃO TEM MULTA E AINDA GANHA CRÉDITO PRA COMPRAR APARELHO.

Antes de se prender de novo, traga seu número pra Oi. Faça só seu Plano Oi Conta nas lojas e quinezeiros Oi ou ligue 0800 285 3131. Confira condições no site. Crédito dividido em 15 parcelas na fatura ou no cartão de crédito Santander. Menção de multa nos Planos Oi possui fatura.

Visuais Mercado:

# Uma feira de arte para milionários

Em Maastrich, na Holanda, grande evento combina obras mais antigas com contemporâneas, incluindo raridades caríssimas

**Antonio Gonçalves Filho**  
MAASTRICH, HOLANDA

Num mercado que movimentou 43 milhões de euros anualmente, como o de arte, a Feira Europeia de Belas Artes (The European Fine Art Fair/Tefaf), aberta ontem para convidados, em Maastrich, Holanda, responde por 5% desse valor. É, portanto, compreensível que o aeroporto da cidade registre um monstruoso congestionamento de jatos particulares pertencentes a grandes colecionadores, que lotaram ontem o Centro de Convenções e Exposições de Maastrich atrás de algumas raridades, disputando com museus obras milionárias como o óleo *O Parque do Hospital Saint-Paul*, pintado por Van Gogh quando estava internado em Sant-Rémy, em 1889, um ano antes de sua morte. Avaliada em 25 milhões de euros, a tela é o grande destaque de uma feira que combina com rara habilidade a arte mais antiga e contemporânea, reunindo de esculturas gregas a obras assinadas por Anselm Kiefer e Damien Hirst, incluindo ainda telas de impressionistas, expressionistas e esculturas, tanto de Rodin como de Henry Moore, Giacometti e Louise Bourgeois.

Há de tudo um pouco nessa feira. Matisse? Há vários desenhos espalhados pelas duas centenas de galerias de 14 países instaladas nessa que é considerada a mais elegante e rica entre as feiras europeias. Aqui é possível comprar tanto grandes mestres como Cramach, Rembrandt e El Greco como os gigantes da Escola de Paris e obras do pintor vivo mais caro do mundo, Jasper Johns, desde que a conta bancária do colecionador ostente muitos zeros à direita. O marchand Konrad Bernheimer, proprietário da gale-



**CENAS DO MUNDIRINHO DOS COLECCIONADORES** - Abertura da Tefaf, no Centro de Convenções e Exposições de Maastrich: onde está a crise?

ria Colnaghi-Bernheimer, de Munique, diz que a crise financeira mundial não afetou em nada seu negócio. Ao contrário. Antes mesmo da abertura oficial da Tefaf, ele já havia recebido ofertas por um quadro de Frans Hals, avaliado em quase 6 milhões de euros, e outro tanto por uma tela de Lucas Cranach (1472-1553), pintada em 1534 e que retrata uma cena bíblica muito popular no Renascimento alemão, a da mulher traidora que seduz até profetas.

"O sucesso da recente venda da coleção de Yves-Saint-Laurent, avaliada em mais de US\$ 1 bilhão, é um termômetro muito preciso da atual situação do mercado de arte, que busca ansiosamente obras de grandes mestres com liquidez garantida", analisa Bernheimer, que trouxe ainda para Maastrich um valioso retrato pintado por Rubens (avaliado em 5,5 milhões de euros). Parece um preço estratosférico? E é. O poder de compra dos colecionadores



FOTOS DE MARCEL VAN HOORN/EPF

que vêm a Maastrich é comparável ao dos 150 museus que anualmente disputam obras com particulares, nunca esquecendo que é de uma coleção privada suíça (desde 1963) o único Van Gogh à venda na Tefaf. "Nossos maiores compradores de Hong Kong", revela o marchand Richard Littleton, da Littleton & Hennessy Asian Ltd., de Londres. Diante de uma pequena placa transparente de jade do século 18, finamente esculpida com garotos brin-

cando de um lado e uma paisagem de outro (avaliada em US\$ 4 milhões), o marchand explica que a confiança dos chineses na arte europeia ainda não é suficientemente grande para apoiar nos artistas contemporâneos, cujo preço começa a oscilar diante de um mercado sensível a pequenos terremotos. Também os grandes museus aproveitam para fazer negócios em tempos de crise. O marchand Bernheimer garante que os museus americanos, desde o

colapso das bolsas, buscam nos grandes mestres do passado a sua salvação, como a National Gallery de Washington, um dos grandes compradores da Tefaf do ano passado e, espera-se, deste ano também. Infelizmen-

**BRASILEIROS, COMO RICARDO AKAGAWA E JORGE ELIAS, SÃO ASSÍDUOS NO EVENTO**

te, não para os latinos, exceto pelo abominável Botero. Ainda não chegou a vez dos brasileiros. Mas não custa tentar. Pela primeira vez a Tefaf, que começou como uma pequena feira de antiguidades, em 1975, abre espaço para o design contemporâneo, incluindo oito marchands que lideram o mercado mundial de móveis e objetos de arte. Um deles é o belga Philipe Denys, que mostra um interesse incomum pelo design brasileiro, elogiando as cadeiras desenhadas por Sérgio Rodrigues, comercializadas por ele. Alguns colecionadores brasileiros, como Jorge Elias e Ricardo Akagawa, já frequentam a Tefaf há alguns anos, o primeiro em busca de prataria e móveis e o segundo à procura de pintura moderna e contemporânea. Elias veio a Maastrich pela primeira vez há três anos e se tornou uma espécie de embaixador brasileiro da feira, ajudando os organizadores a selecionar galerias para futura participação (algumas ficam na fila 15 anos). "Este ano são 230 expositores, entre eles Philippe Denys, que mostra coisas raras como 12 cadeiras do dinamarquês Poul Kjærholm." ■

O repórter viajou a convite da organização da feira

**Bill Tancer** é um dos maiores especialistas na análise de dados do mundo virtual. A partir de uma base de 10 milhões de usuários, ele traça um perfil que irá provocar novas reflexões sobre o mundo contemporâneo. Das propensões políticas aos padrões comportamentais, nossos cliques diários revelam o que nenhuma pesquisa convencional é capaz de apontar: hoje, mais do que nunca, somos o que clicamos.

Já nas livrarias ou pelo site [www.globosvivos.com.br](http://www.globosvivos.com.br)

**Circuito de Música e Movimento** **SulAmérica** Apresenta

OS CAMPEÕES MUNDIAIS DA MÁGICA

**THE INTERNATIONAL MAGIC FESTIVAL**

SCOTT & MURIEL, ENRIC MAGOO, XAVIER TAPIAS, DÚO KYBALION, MARIO KAMIA, HUGO VALENZUELA, PHILIPPART E ANJA

04 e 05 ABRIL

**HSBCBrasil**  
Rua Bragança Paulista, 125 - www.hsbcbrasil.com.br

[www.internationalmagicfestival.com.br](http://www.internationalmagicfestival.com.br)

Patrocinador: **Cacau Show**, **Fitel**, **RODETO!**, **LI**, **Poladrian**

Projeto aprovado pelo Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura - Programa de Ação Cultural

**ATREVA-SE A IMAGINAR O IMPOSSÍVEL...**

A GRANDE CONSPIRAÇÃO

**FRINGE**

NOVA SÉRIE

TERÇA 17 DE MARÇO 22H

wbla.com

ACESSE [LIMAO.COM.BR](http://LIMAO.COM.BR) E CONFIRA COM ANTECEDÊNCIA O CONTEÚDO EXCLUSIVO DA SÉRIE

14

**Sem obras, mostra em SP atesta importância crescente do curador no circuito; críticos e artistas reclamam dessa tendência**

SILAS MARTI  
DA REPORTAGEM LOCAL

Quase um ano depois do vazio da última Bienal de São Paulo, começa em outubro outra mostra sem obras de arte. O Paço das Artes pretende expor 150 projetos de artistas e curadores —estúdios do que seriam obras ou futuras exposições, ainda no estágio do rascunho.

"Muita gente diz que não aguenta mais exposição sem obra", diz Roberto Winter, um dos curadores da "Temporada de Projetos", nome redundante da mostra-provocação. "A gente também acha que vai ser chato, uma coisa monótona", admite.

A mesoterapia se justifica no início de outubro à radicalidade do Panorama de Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna paulistano, que desta vez vetou artistas brasileiros na mostra. São indícios no cenário artístico da influência crescente dos curadores, que às vezes ofuscam os próprios artistas —e que muitos no meio já apelidaram de "praga do curadorismo".

Em viagem a Istambul, o curador do Panorama, Adriano Pedrosa, enviou por e-mail considerações sobre curadores-autores. "Uma exposição é sempre determinada ou limitada por experiência de vida, perspectivas, conhecimentos [do curador]", diz. Não responde questões de reportagem, mas elenca declarações em inglês sobre o assunto e pediu para conferir a tradução.

"Existe muito ego", opina Agnaldo Farias, um dos curadores da próxima Bienal de São Paulo. "São esses momentos quando o trabalho se volta muito para o próprio meio artístico."

Foi essa a principal acusação contra o gesto dos curadores Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen de deixar vazio um andar inteiro do pavilhão da Bienal no ano passado. "As pessoas querem ver arte, ninguém está muito a fim disso", afirma o crítico Tiago Mesquita, que não autoriza a exposição de seu projeto no Paço das Artes.

"Fizeram a curadoria da curadoria; era demais", diz Mesquita. "Curador não é artista, ninguém vai lá ver curador."

Um dos dois brasileiros a passar pela peneira da curadoria e entrar no Panorama deste ano, Valdirlei Dias Nunes diz que "sem dúvida, o nome do curador aparece muito mais do que qualquer artista até agora". Dias Nunes só entrou para a exposição por indicação de um artista argentino.

Nos anos 80, Lissette Laguarda, curadora da Bienal de São Paulo de 2006, já perguntava em artigos se os curadores seriam as novas estrelas da arte. Em texto recente publicado no site "Trópico", afirma que "no Brasil a crescente demanda por curadores independentes alcançou um nível epidêmico desproporcional à realidade das coleções dos museus".

A Folha, Laguna disse depois que nunca recebeu tantos convites para participar de debates sobre curadoria no país. Enquanto isso, universidades e museus vêm turbinando seus cursos para formar curadores.

"Há um risco hoje em dia de o curador tomar o lugar da obra que ele cura", diz o artista Nuno Ramos. Carlos Fajardo também vê uma importância cres-



## A praga do CURADORISMO

Croqui da mostra "Temporada de Projetos" na Temporada de Projetos'

cente do curador, mas diz que é "impossível" fugir a essa lógica.

Apontado como um dos nomes centrais dessa nova geração, o titular da próxima Bienal de São Paulo, Moacir dos Anjos, tenta definir melhor os papéis. "Curador é curador, artista é artista", resume Anjos. "Sempre existe um grau de autoria numa exposição, mas isso não faz do curador um artista."

Mesmo quando esse curador acaba mais falado do que a própria exposição, Ivo Mesquita não se desenvencilou do pavilhão vazio. Sheila Leirner pós a Bienal de São Paulo no mapa quando decidiu expor lado a lado as grandes telas da geração 80, mas comprou expressivo da volta à pintura. Teófilo Coelho atinou a ira de público e artistas quando espalhou telas pelo chão do Itaú Cultural.

"Nossa proposta é mais autoral mesmo", admite Luiza Proença, parceira de Roberto Winter na curadoria da mostra de projetos no Paço. "É provocativo, mas artistas dependem dessa provocação", diz ela, que quando não ocupa o papel de curadora, também é artista.

### Comentário

#### Curadoria é um novo poder no sistema da arte

MARCOS AUGUSTO GONÇALVES  
CRÍTICO DE ARTE

A multiplicação em escala global de museus, galerias, bienais, feiras e coleções —além, obviamente, de artistas— veio a consagrar, nas últimas décadas, a figura do curador como um novo poder no sistema da arte.

É ele quem orienta a formação de acervos públicos e coleções privadas, propõe conceções e seleciona artistas e obras para grandes mostras.

A curadoria tornou-se rapidamente uma nova possibilidade de inserção no mercado para intelectuais e especialistas em arte. Um aspecto positivo desse processo é que, em tese, essas atividades tornam-se mais qualificadas. Uma das desvantagens é que em outras circunstâncias esses profissionais poderiam dedicar-se à crítica de arte —que parece cada vez menos influente e mais rarefeita.

É verdade que há no exercício da curadoria uma dimensão crítica. Ao selecionar e relacionar, o curador assume um ponto de vista e o defende em entrevistas, artigos ou textos publicados em catálogos. Mas a curadoria não pode substituir a crítica propriamente dita.

O poder da curadoria chegou ao ponto de moldar a própria produção de arte e ao extremo de tentar substituí-la. Para o artista Nuno Ramos, a ascensão do curador corresponde a uma fase na qual, como nunca, o discurso institucional tenta prevalecer sobre as obras de arte.

Em entrevista à Folha, em 2007, Nuno citou a última edição da Bienal de São Paulo, que deixou vazio um andar do pavilhão, como um símbolo dessa realidade: "Uma Bienal sem obras de arte, como a que foi divulgada com tanto alarde, é uma espécie de realização selvagem de um desejo institucional coletivo —a instituição enfim livre da arte, livre desses chatos desses artistas".



www.gregory.com.br

Verão 2010, Miami. GREGORY

Visuais Vanguardas:

# O teórico contra o corsário da arte

Historiador, Yve-Alain Bois contesta o jornalista Tom Wolfe, que acusa os críticos de inventar estilos

**Antonio Gonçalves Filho**

Dois livros simultaneamente publicados no Brasil voltam às trincheiras da crítica de arte para retomar a guerra entre a visão europeia e a americana da modernidade no século 20. Do lado europeu está *A Pintura como Modelo* (Editora WMP Martins Fontes, tradução de Fernando Santos, 448 págs., R\$ 89), do crítico, professor e historiador de arte argelino Yve-Alain Bois, de 67 anos, escritor do mais influente periódico sobre arte da atualidade, *October*. Do lado americano está uma nova edição do livro *A Palavra Pintada* (Rocco, tradução de Lia Wyler, 128 págs., R\$ 25), do polêmico jornalista Tom Wolfe, de 78 anos, inventor do termo "radical chic" para designar o esquerdismo da classe alta.

Bois é um estruturalista de esquerda, nascido numa família de poucas posses. Tom Wolfe cresceu sem problemas financeiros. Na infância, aprendeu a spateado e balé enquanto Bois lavava carros para comprar livros. Wolfe recusou a admisão na Universidade Princeton, onde hoje Bois dá aulas, preferindo ingressar na tradicional Universidade Washington and Lee (de 1749), onde estudou o pintor Cy Twombly. Dois homens, duas visões de mundo. Tom Wolfe, um dos fundadores do new journalism, nunca demonstrou apreço pela vanguarda americana dos anos 1950, formada por pintores do expressionismo abstrato (Jackson Pollock, Willem de Kooning), ou a dos anos 1960, representada pelo segmento pop (Andy Warhol, Lichtenstein). Isso para não falar de Rothko.

Em *A Palavra Pintada*, sem medo de jogar fora o bebê com a água da banheira, Wolfe diz que todos são frutos do delírio teórico dos críticos. A arte moderna, defende ele, virou literatura nos escritos de Clement Greenberg (1909-1994), Harold Rosenberg (1906-1978) e Leo Steinberg, de 89 anos - três dos mais respeitáveis críticos americanos do século 20, apesar de encasturados por Wolfe no depreciativo neologismo "Cultureburg" - modo de dizer que dominavam o mundo das artes com teorias feitas para justificar os altos preços das obras pagas pela elite americana. A pintura "plana" dos expressionistas abstratos, afirma o corsário jornalista, só existiu para ilustrar o texto desses críticos. Deixou de ser uma experiência visual para se tornar literária. Greenberg, segundo ele, teria sido o não descoberto, Jackson Pollock, assim como Rosenberg seria o Willem de Kooning.

Pura desonestidade de Wolfe diz por telefone, ao Estado, o crítico Yve-Alain Bois, que, nos anos 1980, decidiu trocar a França pelos EUA justamente por identificar nos críticos americanos uma abertura para o diálogo que não encontrava em Paris - foi na América que Bois ficou amigo de Rosalind Krauss e Douglas Crimp, ambos fundadores de *October* e conceituados críticos ligados a históricos movimentos como o minimalismo, também detonado por Wolfe.

**NORTE-AMERICANO ERROU AO APOSTAR NA DERROCADA DO EXPRESSIONISMO**

Tom Wolfe, em seu livro, originalmente publicado em 1975, previu que no século 21 - ou seja, hoje - os críticos do expressionismo abstrato seriam expostos em museus como figuras germinais do período (de 1945 a 1975), e não os artistas que promoveram. Errou feito, mas as previsões são feitas para serem mesmo erradas. Em janeiro, ninguém lembrou do centenário de nascimento de Greenberg. No ano passado, quando entrevistei Leo Steinberg para o Estado, o assunto do lançamento brasileiro de seu livro *Outros Críticos*, o crítico ficou surpreso por alguém ainda



**CORES** - O artista plástico Willem de Kooning posa, no seu estúdio de Easthampton, Nova York, para as lentes de Thomas Hoepker, em 1977



**POP** - Série de Andy Warhol com latas de sopa Campbell's: inovação



**DESPREZO** - Tela de Mark Rothko: ironizado em *A Palavra Pintada*



**MESTRES** - Homem passa por quadro de Piet Mondrian e por uma escultura de Alberto Giacometti: permanência

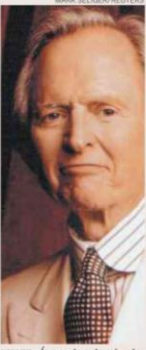
**PONTOS DE VISTA DE CADA UM**



**BOIS** - Postura avessa à rigidez

● **CLEMENT GREENBERG:** "Tinha uma linha historicista. Dizia que descrevia, mas não 'prescrevia' obras. Acredito, embora Greenberg tenha fechado as portas para parte da produção artística depois do expressionismo abstrato."  
● **LEO STEINBERG:** "É o mais inteligente crítico dos anos 1950 e 1960, o verdadeiro sucessor de Clement Greenberg. Tom Wolfe é injusto ao atacá-lo."  
● **ARTE POP:** "A repetição pode ser inovadora e esse foi o desafio maior de Andy Warhol. Além de tudo, ele era generoso e deu apoio a artistas de outras tendências."  
● **TEORIAS:** "Minha relação com a teoria é não ter um modelo ao qual possa ser fiel para não me lamentar se esse modelo não funcionar diante de uma obra de arte. Tenho mais confiança na singularidade de um objeto de arte do que Greenberg tinha. Sou estruturalista."

● **CLEMENT GREENBERG:** "Ele usou o sucesso avalizado de Pollock para afirmar a integridade do plano do quadro. Greenberg não descobriu Pollock nem criou sua fama, como posteriormente se disse muitas vezes."  
● **LEO STEINBERG:** "Atacou o expressionismo abstrato exatamente porque estava dizendo que havia encontrado algo mais novo e melhor, a arte pop."  
● **ARTE POP:** "Era, do princípio ao fim, uma afirmação irônica, artificial, intelectual-literária da banalidade, da idiotice, da vulgaridade, et cetera da cultura americana."  
● **TEORIAS:** "Nenhuma das pinturas expressionistas abstratas que restou daquela época florescente de 1946 a 1960 pode ser considerada um monumento tão perfeito ao período quanto as teorias. Teorias? Eram bem mais que teorias, eram construções mentais."



**WOLFE** - Ícones bombardeados

lembrar dele. O nome de Steinberg é evocado por Tom Wolfe em *A Palavra Pintada* apenas para ser acusado de formular um axioma - o de que a grande arte versa sobre a arte - para justificar as "apropriações" dos artistas dos anos 1950 e 1960, empenhados em transferir a meca da modernidade da Europa para os EUA. O movimento expressionista abstrato, diz, não passou de uma estratégia política para colocar Nova York no mapa das artes do pós-guerra. Em seu livro Wolfe diz ainda que o expressionismo abstrato apenas reciclou o modernismo inicial europeu e que a arte pop não passou de um conteúdo do expressionismo abstrato - segundo ele, uma relação "incestuosa", questionando se não haveria nisso "algo ligeiramente tacanho, sectário".

**MORTE DA PINTURA É UM MITO QUE AJUDOU A MODERNIDADE, DIZ PROFESSOR ARGELINO**

Bois, que escreveu *A Pintura como Modelo* em 1990, se encarrega de responder. Ele reprova a interpretação de Wolfe. Não compartilha nem da sua ironia nem da trágica previsão do crítico Arthur Danto sobre o fim da arte. Tampoco acredita em pós-modernismo, contestando a importância dada pelo mercado a artistas cínicos como Jeff Koons e Damien Hirst, "bons comerciantes", segundo Bois. "Minha interpretação do modernismo está, sim, ligada ao mito da morte da arte, mas, como estruturalista, devo dizer que o projeto do modernismo não teria funcionado sem esse mito apocalíptico." Bois lembra que Mondrian, o grande renovador da pintura europeia, a quem dedicou vários estudos e de quem foi curador de uma retrospectiva, tinha plena consciência de que sua pintura "se diluiria na esfera da vida", ou seja, que morreria para renascer de outra forma, em outro lugar, como profetizou o escritor austríaco Robert Musil (1880-1942). Tom Wolfe, segundo Bois, agiu de maneira "desonesta" ao generalizar e atribuir o caráter fetichista da mercadoria às obras de arte produzidas pelos expressionistas abstratos. A burguesia americana não erigiu um panteão museológico ao seu próprio poder de compra. Comprou os trabalhos de Pollock e Warhol por reconhecer neles algo que faltava num simples ready-made de Duchamp, defende o crítico, contestando Wolfe sobre o "tecnicismo" - a obrigação de ser teórico - dos críticos da geração de Greenberg. "Devo dizer, como aluno de Roland Barthes, que Wolfe está totalmente equivocado, pois não se 'aplica' uma teoria." Opositor da leitura iconológica da obra de arte, ele, além de formalista, é um modernista irredutível, no sentido de acreditar que uma peça contemporânea está historicamente ligada ao passado.

Para Bois, o papel da crítica, hoje, diminuiu. "Não creio que o crítico seja mais importante para o mercado." Talvez um historiador. Em seu livro, ele lembra a lição do marchand Daniel Henry Kahnweiler (1884-1979), galerista alemão de Picasso e Braque e primeiro teórico do cubismo, para desmontar a tese de Wolfe. O jornalista americano defende que, na época dos dois pintores cubistas, bastava a um artista produzir obras "que intrinsecamente ou subvertessem a confortável visão burguesa da realidade" para garantir seu sucesso. Bois mostra que, ao contrário, Kahnweiler, pioneiro editor de Apollinaire, batalhou junto à mídia para dar explicações sobre a obra de Picasso e Braque e conquistar o público leigo. "O mais importante é que Kahnweiler tinha uma teoria", arremata Bois. E Tom Wolfe? Passa bem, obrigado. Acaba de ganhar US\$ 7 milhões por sua quarta novela, *Back to Blood*, que fala de imigrantes. ■



A crítica e curadora americana Rosalind Krauss, em imagem feita por volta da década de 60



Instalação do britânico Jonathan Monk exposta na feira Frieze, em Londres, no ano passado

**'Bienais devem se diferenciar', diz curador**

DA REPORTAGEM LUCIA

A crítica de Rosalind Krauss às feiras não é isolada. "A temporalidade apressada de uma feira de arte é fatalmente incompatível com o tempo estendido que muitas obras requerem para comunicar seus significados. Dá a necessidade de as Bienais readfirmarem sua diferença diante das feiras, propiciando um encontro com a arte de uma ordem distinta", defende Moacir dos Anjos, curador do 29º Bienal de São Paulo.

Já para Adriano Pedrosa, curador do 23º Panorama da Arte Brasileira, no MAM-SP, "as feiras de arte servem mais ao especialista — o curador, o crítico, o colecionador, que têm um olhar afiado e seletivo, e podem de fato confundir o grande público com a enorme quantidade de informações desconectadas, uma grande cacofonia".

Mas, ressalta Pedrosa, "não devemos esquecer a principal função da feira: o comércio da arte. Nesse sentido, ela não é uma fraude. A função expositiva é desproporcionada pela galeria, pelo museu, pela Bienal".

Fernanda Feitosa, diretora da SP Arte, defende o papel das feiras: "As feiras de arte são um veículo importantíssimo de promoção de contato e diálogo de um grande público com os também grande número de galerias e artistas — ao mesmo tempo e num mesmo local. Ao promover esse encontro em maior escala, a feira cria uma oportunidade para o visitante ter contato com a produção artística do mundo todo".

Para uma das organizadoras do simpósio, Daniela Bousso, "as feiras não focam a reflexão sobre a produção artística e seus procedimentos. São, porém, muito importantes para a difusão e ampliação do circuito das artes e sua circulação; cumprem um papel relevante dentro de um dado sistema econômico". (R)

**'Arte nas feiras é fraudulenta', diz crítica americana**

Rosalind Krauss, uma das principais estudiosas de artes visuais hoje, condena espetacularização da obra de arte

Ensaista virá a São Paulo participar de simpósio no Paço das Artes e abordará trajetória de artistas como a francesa Sophie Calle

FABIO CYRILIANO DA REPORTAGEM LUCIA

No próximo dia 15, o circuito internacional do mundo das artes migra para Londres, onde ocorre a feira de arte Frieze, considerada uma das três mais importantes do planeta, junto com Art Basel, na Suíça, e Art Basel - Miami Beach, nos EUA. Com 150 expositores, cinco deles brasileiros (Fortes Vilaça, Casa Triângulo, Genell Carioca, Laísa Strina e Vermelho), o que se vê nela, segundo a crítica americana Rosalind Krauss é, simplesmente, uma "fraude".

"Eu acredito que a arte promovida nas feiras de arte internacionais é 'fraudulenta', escreve à Folha Krauss, que irá abrir, no próximo dia 25, o 3º Simpósio de Arte Contemporânea do Paço das Artes. Ela ministrará a palestra "Reconfigurações no Sistema da Arte Contemporânea" (veja a programação no quadro à esq.). Ainda há vagas para o simpósio.

Há exatos 30 anos, Krauss, 67, publica um dos mais célebres ensaios sobre arte contemporânea, "A Escultura no Campo Expandido", na revista "October", que ajudara a fundar em 1976, após ter se firmado como crítica na "Artforum".

No texto, a autora aponta para uma nova forma de realização parietária para além da ruptura histórica que teria sido

feita por artistas como Robert Morris, Robert Smithson, Richard Serra, Walter De Maria e Bruce Nauman, entre outros. No Brasil, a autora, que é professora da Universidade Columbia, em Nova York, desde 1992, tem publicado os livros "O Fotográfico", "Camínhos da Escultura Moderna" e "Papéis de Picasso".

Sua produção mais recente, costada, de 2004, a antologia "Art Since 1900" (arte desde 1900), realizada em conjunto com Hal Foster, Yve-Alain Bois e Benjamin Buchloh, ainda não foi traduzida. Ao rever a história da arte no século 20, o livro tem o feito inédito de acrescentar os brasileiros Hélio Oiticica e Lygia Clark como protagonistas da cena artística.

Curiosamente, no entanto, Krauss não considera familiar a produção nacional. "Estou ansiosa com minha visita como uma oportunidade em conhecê-la", relata ela.

Na troca de e-mails com a reportagem, Krauss, que também atua como curadora, conta que a influência do mercado na produção contemporânea será o tema central de sua conferência. Condena as feiras, pois "são puro espetáculo, envolvendo o observador com uma atmosfera sedutora sem demandar atenção ou trabalho por parte do visitante para analisar a habilidade que um trabalho tem em criar significado".

Finalmente, como alternativas oferecidas pela arte no início do século 21, Krauss conta que irá abordar o trabalho de artistas como o alemão nascido na República Tcheca Harun Farocki, o norte-americano Christian Marclay e o sul-africano William Kentridge, todos eles vinculados de certa forma ao cinema, e a francesa Sophie Calle, que recentemente mostrou sua instalação "Cube de Voci" em São Paulo.

As críticas da norte-americana não se restringem às feiras mas também às "instalações", como são chamadas obras imersivas, onde o público participa de forma coletiva, defendidas pela estética relacional, conceito criado pelo curador francês Nicolas Bourriaud. "Ao se mover de uma experiência privada de um trabalho para uma coletiva, a estética relacional simplesmente segue a análise de Marshall McLuhan em 'A Galáxia de Gutenberg', que descreve a superação da privacidade na leitura de um livro pela atividade coletiva de se assistir televisão, o que nós podemos chamar de espetáculo".

A espetacularização da arte, torna-se assim um dos temas que Krauss irá abordar no simpósio. No entanto, a crítica parafrazeia Catherine David, curadora da 10ª Documenta, em Kassel, na Alemanha, para afirmar ainda que não cre "na pureza ou na oposição ontológica entre arte e mídia".

**SIMPÓSIO DE ARTE CONTEMPORÂNEA**

- 25/10** - "Reconfigurações no Sistema da Arte Contemporânea"
  - >> Palestrantes: Rosalind Krauss (Universidade Columbia, NY)
- 26/10** - "Espaços, Intercâmbios e Cooperação no Âmbito da Arte"
  - >> Palestrantes: James Westbank (Access-Spaas Lab, Sheffield) e Pepe Dardanyá (Can Xelant, Espanha)
- 25/10-30** - "Estratégias para Tempos de Crise: Economia Criativa"
  - >> Palestrantes: Mike Stubbs (FACT, Liverpool) e Roberto Gomez de la Hija (Grupo Rabós, Espanha)
- 25/10-30** - "Imagens, Arte e Poder"
  - >> Palestrantes: Paulo Viveros (Portugal) e Tadeu Chiarelli (ECA-USP)
  - >> Mediação: Dora Mourão (ECA-USP)
- 27/10** - "Confluências: Arte, Tecnologia, Indústria, Design"
  - >> Palestrantes: Nelson Britos (PUC-SP) e Yacine Ait Kaci (Electronic Shadows, França)
- 28/10** - "Rides Sociais, Arquivo e Acesso"
  - >> Palestrantes: Rogério da Costa (PUC-SP) e Alberto Lopez Garcia (pesquisador de redes sociais/autores, Espanha)
- 28/10** - "Imagens Contemporâneas e Imagens da Arte Contemporânea"
  - >> Palestrantes: Lucia Santaella (PUC-SP) e André Parente (UFRRJ)
- 31º Simpósio Internacional de Arte Contemporânea**
  - >> Inscrições: [www.pacoedasartes.org.br](http://www.pacoedasartes.org.br)
  - >> Quantidade: R\$ 20 (inscricoes da USP) e R\$ 50

**Wanessa**

**AMANHÃ**  
Esbajando sensualidade no show do novo álbum "Meu momento".

Participação especial:  
**Ja Rule**

**citibank hall**

Av. Ipiranga, 211

**VENHA VER O QUE OS MAIORES NOMES DA GASTRONOMIA TÊM A SERVIR E A DIZER.**

**CONGRESSO INTERNACIONAL DE GASTRONOMIA**

**MESA TENDÊNCIAS**

O FUTURO DO SETOR ACONTECE AQUI

Carlos Cruzcilla, Javier Roca, Toshiko Yamashita, Christophe Michalak, Roland Erert

**PARTICIPE DO MAIOR INTERCÂMBIO ENOGASTRONÔMICO E EDUCACIONAL DAS AMÉRICAS**

AULAS, WORKSHOPS, PALESTRAS, DEBATES E CHEFS RENOMADOS. VAGAS LIMITADAS

DE **27 A 29/10**

VENDEDAS E RESERVAS: (11) 2678-7080

INFORMAÇÕES E INSCRIÇÕES: [WWW.PRAZERESDAMESA.COM.BR/SEMANAMESA-SP](http://WWW.PRAZERESDAMESA.COM.BR/SEMANAMESA-SP)

COMPRA, TAMBÉM, NA SEMANA MESA SP O PRAZERES DA MESA AO VIVO, O SARTAR DAS GERAÇÕES E O SP 74 NA MESA.

# Artistas brasileiros são beneficiados com crise

Recessão faz com que obras de nomes internacionais consagrados percam valor

**Trabalhos de Marepe custam mais caro que peças de Wentworth, mas, de modo geral, transações envolvem valores mais discretos**

FERNANDA MENA  
COLABORAÇÃO PARA A FOLHA  
DE ECONOMIA

Há pouco mais de um ano, uma esquizofrênica sequência de eventos virou de cabeça para baixo o mercado das artes.

Em menos de 24 horas, o banco Lehman Brothers abriu falência, arrastando o sistema financeiro para o buraco, e um milhão de obras do artista-estrela Damien Hirst somou estratosféricos 111 milhões de libras (cerca de R\$ 310,5 milhões) em vendas. A euforia deu lugar a recessão.

Passado um ano do início da crise, a sétima edição da Frieze Art Fair, uma das maiores feiras do mundo, abriu na última quarta com um desafio: entender como a recessão mudou a forma de fazer arte e negócios.

"A nova tendência é comprar com os olhos, e não com os ouvidos", avalia Nicholas Logsdail, dono da galeria Lisson, em Londres. "Existia um hype que não era real, mas puramente especulativo. Com a crise, perdeu espaço a arte estúpida e ganhou a arte inteligente. A substância das obras está em alta."

Para Hayden Dushar, diretor da galeria nova-iorquina Paul Kasmin, apesar da melhora nos negócios neste ano, ainda não é possível falar em recuperação.

"O ritmo ainda está lento. Mas agora estamos lidando com colecionadores de verdade e não com milionários que não querem fazer mais dinheiro com arte. É um mercado mais real", explica ele, ao lado de um quadro de Andy Warhol, negociado por 385 mil libras (por volta de R\$ 1,07 milhão).

Essa nova conjuntura do mercado de arte vai ao encontro da herança de Warhol, baseada na exposição "Pop Life: Art in a Material World", atualmente em cartaz na Tate Modern, em Londres.

A mostra investiga o legado do artista a partir de sua famosa frase: "Um bom negócio é a melhor arte", e reúne nomes como Hirst, Jeff Koons, Keith Haring e Takashi Murakami.

São artistas que sequestram os países da Factory, a fábrica de obras de arte criada por Warhol, e que souberam usar a mídia para transformar seus nomes em grifes.

Agora, os tempos são outros. De acordo com a Art Market Research, empresa que monitora o setor, os preços de arte contemporânea subiram 313% entre 2000 e 2008, mas, desde então, caíram mais de 60%.

Com o estouro da bolha das artes, as maiores vítimas foram justamente artistas hipervalorizados, como o grafiteiro Banksy e o próprio Hirst. O preço de seus trabalhos despencou, segundo pesquisa da revista "ArtReview".

## Ponto fora da curva

Mas, assim como em outros setores, o Brasil parece ser um ponto fora da curva da crise. O país participa da Frieze com cinco galerias (A Gentil Curiosa, Fortes Vilaça, Luisa Strina, Triângulo e Vermeelho), uma representação maior que a de países como China e Japão.

Mais do que isso, a relativa estabilidade da economia do país e a desvalorização das moedas estrangeiras em relação ao real fizeram com que os brasileiros subissem da turbulência econômica valorizados.

Um colecionador brasileiro que preferiu não se identificar dá o exemplo cabal: arrematou um trabalho do escultor britânico Richard Wentworth, celebrado na última Bienal de Veneza, por valor bem abaixo daquele negociado por uma obra do baiano Marepe.

Ainda assim, a galerista Luisa



Em Covent Garden, Londres, homem observa escultura do americano Jeff Koons, que integra a mostra "Pop Life: Art in a Material World", da Tate Modern

Strina parece não ter motivos para se intimidar: em apenas três horas desde a abertura da feira, já havia vendido sete peças de seu estande. "A feira não está tão movimentada como há dois anos, mas quem veio, veio para comprar."

Ricardo Trevisan, da Casa Triângulo, também comemora ontem o que chamou de uma quebra de paradigma: "Vendemos hoje três trabalhos para a galeria Saatchi. Eduardo Berliner vai ser o primeiro artista brasileiro a fazer parte da coleção de Charles Saatchi [famoso colecionador britânico]".

A curadora Isabel Whitelegg realizou uma pesquisa recente sobre a presença do Brasil nas coleções de arte britânicas e encontrou trabalhos de Mita Schendel, Lygia Clark, Sandra Pinto, Brigida Baltar e André Komaçu, entre outros.

"Existe um interesse crescente por artistas brasileiros no Reino Unido. E não dá para dizer que esses colecionadores estão sendo cautelosos quando investem nesses trabalhos."

Para o colecionador britânico Stuart Evans, que tem investido em brasileiros, "enquanto artistas britânicos querem reinventar a roda e muitas vezes acabam se perdendo, os brasileiros conseguem uma arte consistente mesmo quando se referem a movimentos artísticos do passado. Estou interessado nessa substância."

A nova economia da arte parece ter subvertido a máxima de Warhol: a melhor arte é um bom negócio.

## Dinamarqueses ironizam 'mão invisível' de Smith

COLABORAÇÃO PARA A FOLHA  
DE ECONOMIA

Feche os olhos e imagine um mercado onde compras e vendas são controladas por uma mão invisível.

Agora imagine que você guia essa mão invisível e corrige qualquer desequilíbrio de imediato, mantendo a harmonia nos negócios.

Aos poucos, no entanto, a mão se torna cada vez mais pesada, e você perde o controle sobre ela. O sistema entra em colapso. Harmonia dá lugar a caos e miséria. Mas basta um estalar de dedos para todo esse desconforto desaparecer. Doube uma, duas, três!

E com uma sessão de hipnose teleguiada que o coletivo artista-ativista dinamarquês Superflex — representado no Brasil pela galeria Vermelho e que tem trabalho no 31º Panorama da Arte Brasileira, atualmente em cartaz no MAM-SP — explora o enigmático debate sobre a crise financeira.

O grupo produziu quatro filmes de três minutos cada, apresentados na Frieze Art Fair e no canal de TV britânico Channel 4. Intitulado "Financial Crisis", o trabalho aborda a recessão econômica como uma pilose global a ser tratada em sessões terapêuticas em que o espectador experimenta diferentes aspectos da crise do siste-

ma. Há a mão invisível de Adam Smith, as apostas do milionário George Soros e o trauma da perdão emprego.

"A gente explora as reações da mente à crise, e o papel da mídia na transformação de medos em história", explica Jakob Fenger, do Superflex. "Com isso, estamos tratando de um processo que afeta também a economia da arte."

## Recessão

O tema da recessão também está no projeto "Impossible Exchange", dos curadores portugueses Filipa Oliveira e Miguel Amado. Eles desenvolveram sistemas de troca simbólicos entre público e artistas, desde a distribuição gratuita de obras de arte a outras trocas feitas sem o intermédio de dinheiro.

"Vivemos um momento econômico difícil, e não é possível pensar arte sem esse pano de fundo. Queremos ser um espelho desse presente, mas mostrar que alternativas existem", diz Amado.

Nos estandes das galerias, onde a palavra de ordem é vender, a temática da crise financeira parece não combinar com o propósito da ocasião. Ainda assim, o artista britânico Jonathan Monk, da galeria Lisson, apostou numa abordagem irônica e fez um trabalho em neon onde se lê a frase rebuscada: "Não pague mais de 20 mil" em



Existia um hype que não era real, mas puramente especulativo. Com a crise, perdeu espaço a arte estúpida e ganhou a arte inteligente

NICHOLAS LOGSDAIL, galerista

**Paulinho da Viola**

Hoje e Amanhã

Madeira e churrasco em ritmo de samba no show do álbum Acústico MTV.

citibank hall

Av. Ipiranga, 211

**Vanessa da Mata**

NO SHOW PERFUMES DE SIM

Neste sábado, 17/10, às 22h

COE DVO JÁ NAS LOJAS

ASSISTÊNCIA: CREDIT CARD HALL

**DOC MTV**

TODO SÁBADO UM DOCUMENTÁRIO MUSICAL INÉDITO.

**QUEEN - DAYS OF OUR LIVES**

O FÁ ASSUMIU A LÍDERE APRESENTA A HISTÓRIA DE UMA DAS MAIORES BANDAS DE ROCK DO MUNDO. ASSISTA A SHOWS MEMÓRIAS E DEFORMAÇÕES ROMANTICISMS DE FRIEDRICH MERCURY E BANDA, ALÉM DA PARTICIPAÇÃO DE MÚSICOS COMO PAUL MCCARTNEY, ELTON JOHN E MICK JAGGER.

ASSISTA HOJE: 00H00 AMANHÃ (REPRISE): 19H15

MARCO GIOIA  
SILAS MARTI  
DA REPORTAGEM LOCAL

Nem apartamento no décimo andar de um prédio na avenida Paulista, Fabio Cimino acende um charuto. Chegam entre as chaves da galeria de arte que ele pretende inaugurar em março do ano que vem.

Vai se chamar Zipex e não deve vender nada parecido com o que está nas paredes do apartamento do dono. "Nelson Leirner, José Resende, os artistas que existem estão envolventes", resume. "Há uma procura por novos artistas. As galerias devem buscar talentos, do mesmo jeito que existe o 'Idol'."

É a demanda por novos ídolos que traz junto uma oferta de novos espaços. Outras cinco galerias se instalam agora em São Paulo, cidade que marchando vem como porto seguro no meio da crise que abalou o mundo e fez despencar os preços no mercado internacional.

"Lá fora, é um mercado com bolha, é outro 'game'", diz Cimino. "Aqui não teve bolha, preços continuaram iguais. O Brasil está sendo descoberto, este é um momento bacana."

Tão bacana que os sócios da galeria Rhys Mendes também fizeram em São Paulo uma filial do negócio que começou em Los Angeles. "Existe uma abertura aqui", diz Pedro Mendes, o brasileiro do time. "São Paulo é uma das cidades mais autôfagas e imediatas do mundo, que aceita qualquer proposta."

E a deles é quebrar o monopólio da abstração geométrica que vem nas galerias tradicionais e misturar nomes fortes a um grupo de jovens que estão vindo despistar em São Paulo. Entre eles estão Carolina Ribeiro e Lucas Arruda, que levaram mais de 700 pessoas à galeria dos Jardins na abertura. "Em Los Angeles, para ter esse público, precisaria fazer muito barulho", diz Mendes.

"Muitas galerias já existiam e estão migrando para cá", observa Márcia Fortes, da poderosa Fortes Vilaça, com dois espaços na cidade. "São Paulo é o centro nervoso, financeiro do país, virou um porto seguro na crise."

Carioca como Fortes, Rorlando Grossman fez as malas e transferiu sua galeria Novembro da esplanada Copacabana à elegante Doutor Arnaldo, vizinha da galeria Vermelho.

É uma proximidade, aliás, não só geográfica. Zipex, Novembro e Rhys Mendes, estreantes no circuito paulistano, dizem seguir como modelo o foco em nomes acidentados e



Os sócios Pedro Mendes e Matt Wood da galeria Rhys Mendes, inaugurada em setembro nos Jardins, em São Paulo

## em obras

Com a chegada de cinco novas galerias, espalhadas por vários pontos da cidade, São Paulo vive bom momento no mercado de arte



Maria Baró treçou o espaço que ocupava no Itaim Bibi por um galpão na Barra Funda, com inauguração em março

mostras alternativas defendido e divulgado pela Vermelho.

"Quería que a cidade invadisse essa galeria", diz Grossman. "Precisamos atrair um público novo, que não seja o do meio."

Com o número limitado de obras consagradas hoje no mercado, marchando tentam emplacar jovens artistas para um público renovado de colecionadores, dispostos a investir em artistas mais jovens e, por isso mesmo, menos caros.

"O importante é vender e quem dá o preço é o galerista", diz Fabio Cimino, entre batucadas de seu Montecristo. "Antes levava dez anos para criar demanda por um artista; hoje você faz um artista em três anos."

Ou até menos. No espaço virtual da Motor, que passa a vender obras de 80 artistas pelo site Submarino na semana que vem, preços baixos devem gerar demanda instantânea por múltiplas e obras menores.

É uma espécie de mini-Horacio em-línea das principais galerias do país, que vão vender uma linha mais simples de obras de artistas já consagrados, aproveitando o bom momento vivido no mercado real.

Existe, aliás, vida nova também no universo dos medalhões. A galerista Raquel Arruda, que fez bombas a geração construtiva nos anos 70, está se mudando para um espaço bem maior na Vila Madalena.

Maria Baró, focada em artistas latino-americanos já consagrados, também trocou um espaço diminuto no Itaim Bibi por um grande galpão na Barra Funda, seguindo os passos da Fortes Vilaça, que abriu um espaço por ali há um ano.

"Estou esperançosa, a perspectiva é boa", diz Baró. "Há um fogo do colecionismo."

➔ LEIA MAIS

### FEIRA TEM MAIS GALERIAS BRASILEIRAS

A Art Basel Miami Beach, feira americana da principal feira de artes no mundo, a Art Basel, terá uma participação brasileira mais forte. Doze galerias do país estarão no evento, em dezembro: Laura Marvial, Leme e Raquel Arruda não estavam em 2008. A Gentil Carioca, Fortes Vilaça, Luciana Brito, Luisa Strina, Millan, Marília Hartzel, Nara Roesler, Casa Triângulo e Vermelho completam a representação.



## MEGA INAUGURAÇÃO

COM DESCONTOS DE ATÉ 70%



**dia 31 de outubro** a artefacto basic inaugura sua nova loja com condições e preços que combinam perfeitamente com a sua decoração. venha até a nova loja pinheiros e aproveite para renovar sua casa com muito estilo, design e economia.

nova loja pinheiros | rua henrique schaumann, 462 - tel. 11-3897 8484  
(neste feriado: sábado das 10h às 18h, domingo e segunda das 14h às 19h)

Visuais Mercado:

# Sérgio Camargo bate recorde em leilão de NY

Escultura avaliada entre US\$ 350 mil e US\$ 450 mil foi vendida na Sotheby's por mais de US\$ 1,5 milhão

**Tonica Chagas**  
ESPECIAL PARA O ESTADO  
NOVA YORK

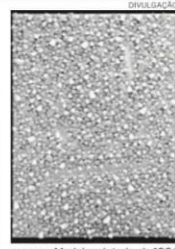
**Relevo**, uma das construções monocromáticas de madeira que o escultor Sérgio Camargo (1930-1990) criou em Paris, em 1964, foi vendida na noite de quarta-feira no leilão de arte latino-americana da Sotheby's de Nova York por US\$ 1.594.500,00, passando a ser a obra de artista brasileiro com maior preço registrado num pregão público. O recorde anterior era o de *Abaporã*, quadro pintado em 1928 por Tarsila do Amaral (1886-1973) e adquirido pelo colecionador argentino Eduardo Constantini, no leilão de novembro de 1995 da Christie's de Nova York, por US\$ 1.482.500,00.

A escultura de Camargo tinha valor estimado entre US\$ 350 mil e US\$ 450 mil e alcançou o segundo maior preço da noite. *Endless Nudes*, pintura criada entre 1941 e 1942 pelo surrealista chileno Roberto Matta (1911-2002), avaliada entre US\$ 2 milhões e US\$ 3 milhões, foi vendida por US\$ 2.490.500,00 (todos os valores incluem a comissão das casas de leilão). Em terceiro lugar ficou o óleo sobre tela, *Naturaleza Morta em Ovalo*, do mexicano Diego Rivera (1886-1957), pintado por volta de 1915-16. Com preço estimado entre US\$ 600 mil e US\$ 800 mil, o quadro foi vendido por US\$ 812.500,00.

Não é a primeira vez que uma obra de Camargo surpreende num leilão internacional. Um tríptico que ele criou em 1968, também no período em que vivia em Paris, e que ficou por mais de 30 anos na antiga agência do Banco do Brasil na 5ª Avenida, em Nova York, foi leilado pela Christie's em novembro de 2001 com estimativa máxima de US\$ 90 mil. A obra acabou adquirida por US\$ 501 mil.

A Sotheby's não informou quem arrematou a escultura de Camargo. Colocada à venda por um colecionador italiano, *Relevo* (170 cm x 115 cm) é

uma das construções típicas do artista, feita de cilindros cortados em diagonal, arranjados de forma aparentemente desordenada e pintados de branco, que produzem efeitos contrastantes na superfície que formam. Segundo aponta a especialista em arte latino-americana Marysol Nieves em texto no catálogo do leilão, o trabalho de Camargo pode ser visto como uma ligação entre a primeira onda de concretistas brasileiros, como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape, e



RELEVO - Madeira pintada, de 1964

Luís Sacilotto, e os neoconcretos que surgiram em fins dos anos 50, como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape.

## Arte, Cultura e Lazer

### Shows e Espetáculos de Arte

**Jorge & Mateus**

Ingressos Limitados (camarote e pista) à venda na Villa Country Store

Informações: (11) 3868-5858  
www.villacountry.com.br  
Av. Francisco Matarazzo, 774

26 de Novembro

VILLA COUNTRY

Próximo Show: Edson & Hudson. Dia 03 de Dezembro

MUSEU LASAR SEGALL IBRAM - MINC

**"RELEVO/OSWALD/SEGALL"**

A exposição contempla a obra de Oswald de Andrade produzida nos anos 1930 e 1940, e suas relações com Patrícia Galvão (Pagu) e Lasar Segall.

até 31/01/2010

R. Berta, 111 - Vila Mariana, Tel. 5074 7322 - São Paulo/SP - site: www.museulassar.org.br  
De terça a sábado, das 14h às 19h; domingo das 14h às 19h - (inclusive feriado)

O ESTADO DE S. PAULO

Fundação Maria Estela e César Assis

**VISITA MONITORADA NO PARQUE**

Observação de aves e educação ambiental (duração de uma hora com uso de binóculos)

até 29/11

Av. Morumbi, 4077 - Fone: (11) 3742-0077 - 3ª feira a domingo das 10 às 17h  
Grupos devem agendar visita - liberação de ingresso para escolas públicas  
Entrada gratuita para todos na primeira terça-feira do mês.

O ESTADO DE S. PAULO

# SESCSP

Informações sobre estas e outras atividades no 0800-118220  
Para a programação completa visite [www.sescsp.org.br](http://www.sescsp.org.br)

<p><b>OKARA</b> ENCONTRO COM A CULTURA DOS POVOS INDÍGENAS Nas ocas construídas segundo a arquitetura das 5 etnias participantes do projeto: Terena, Kalapalo, Guarani Mbya, Xavante e Karajá, acontecem vivências, brincadeiras e jogos, colóquio, exposição, arte e peculiaridades da cultura brasileira. Até dia 22. Qua. à dom. Consulte a programação</p> <p>INTERLAGOS</p>	<p><b>Dia da Consciência Negra 20/11</b></p> <p><b>VIRGÍNIA ROSA</b> Dia 20, 20h. No Teatro Adamastor em Guarulhos.</p> <p>SANTANA</p> <p><b>MPBLACK</b> Com Negra Li, Lady Zu e Nina Becker. Dia 20, 18h30. Dia 21, 21h</p> <p><b>APRESENTAÇÃO DE CAPOEIRA</b> Dias 20, 21 e 22, 17h</p> <p>POMPEIA</p> <p><b>BATUQUE NA COZINHA: NEGRO É RESISTÊNCIA SANDÁLIA DE PRATA</b> Lançamento do CD Samba Pesado. Dia 20, 17h</p> <p>SANTO ANDRÉ</p> <p><b>SOLANO TRINDADE, POETA DO POVO MC ZINHO TRINDADE E O LEGADO DE SOLANO TRINDADE</b> Dia 20, 17h</p> <p>IPIRANGA</p> <p><b>FINA ESCUTA MUSICA DRAMMATICA</b> Dia 20, 12h</p> <p>AVENIDA PAULISTA</p> <p><b>PORTINARI PÉ DE MULATO</b> Espectáculo com a Cia Articulate. Dia 20, 16h30</p> <p>VILA MARIANA</p> <p><b>MIX BRASIL - 17º FESTIVAL DE CINEMA E VÍDEO DA DIVERSIDADE SEXUAL</b> Consulte a programação completa.</p> <p>DINSESEC</p>	<p><b>EXERCÍCIO Nº 2: FORMAS BREVES</b> Direção Bia Lessa. Dramaturgia Maria Borba. Sex. e sáb., 21h. Dom., 18h</p> <p>VILA MARIANA</p> <p><b>SONHO DE OUTONO</b> De Susana Shild. Direção Emílio de Mello. Com Camilla Amado, Adriano Garib, entre outros. Sex. e sáb., 21h. Dom., 19h</p> <p>CONSOLACÃO</p> <p><b>DA POSSIBILIDADE DA ALEGRIA NO MUNDO</b> Direção Newton Moreno. Colaboração de Silvana Garcia. Com Denise Weinberg, Jose Roberto Jardim, Sergio Modena e Simone Evaristo Sex. a dom., 21h30</p> <p>AVENIDA PAULISTA</p> <p><b>A TERRÁVEL VOZ DE SATÂ</b> Texto Gregory Motton. Direção Roberto Alvim. Com Juliana Galindo, Leia Nogueira e Rodrigo Pavon. Sáb., 20h. Dom., 19h</p> <p>POMPEIA</p> <p><b>REPERTÓRIO DENISE STOKLOS Vozes Dissonantes</b> Dia 20, 21h</p> <p><b>MARY STUART</b> Dia 21, 20h</p> <p><b>CALENDRÁRIO DA PEDRA</b> Dia 22, 20h</p> <p>SANTO ANDRÉ</p>	<p><b>SINFÔNICA DE HELIÓPOLIS E JOÃO BOSCO</b> Dia 21, 20h - no Teatro Municipal de Osasco Dia 22, 17h - no Parque Municipal Dom José - Barueri</p> <p>OSASCO</p> <p><b>TODOS OS SONS NAÇÃO ZUMBI</b> Dia 22, 15h</p> <p>ITAQUERA</p> <p><b>TRILHANDO LEILA PINHEIRO E PÉRICLES CAVALCANTI</b> Repertório escolhido pelo cineasta Walter Lima Jr. Dia 20, 18h30. Dia 21, 21h e dia 22, 18h</p> <p>POMPEIA</p> <p><b>BRECHERET E A ESCOLA DE PARIS</b> Exposição que apresenta um dos grandes expoentes do Modernismo Brasileiro. Esculturas, documentos, revistas, publicações, cartas e desenhos originais do artista. Ter. a dom.</p> <p>VILA MARIANA</p> <p><b>OS IRMÃOS GRIMM</b> Exposição cenográfica com elementos que remetem o público ao universo dos contos de fadas. Ter. a dom</p> <p>SANTANA</p>	<p><b>LINHRS REVERES 10 ANOS O ANIMAL NA SALA</b> Direção Renata Melo. Dramaturgia Paulo Rogério Lopes. Com Natália Presser, Patrícia Bizzi e Ziza Brisola. Concepção e realização Companhia Linhas Aéreas. Sáb., 21h. Dom., 19h30</p> <p>SANTANA</p> <p><b>PARQUES LÚDICOS</b> Jacaré Gigante, Aldéia Lúdic, Casa do Guatambu e Vacalina. Qua. a dom.</p> <p>INTERLAGOS</p> <p><b>CONEXIONS-CONEXÕES</b> Diálogo entre as produções gráficas contemporâneas brasileira e francesa. Curadoria Cristele Kirchstetter e Ricio Lins. Ter. a dom.</p> <p>POMPEIA</p>
--	---	---	--	--

Peça para sua TV por Assinatura incluir o SESC TV em sua programação.

**CONSULTE OS HORÁRIOS DE FUNCIONAMENTO DAS UNIDADES NO FERIADO**

# 'Existe uma certa euforia perigosa'

Valores recorde em leilões de Nova York impulsionam aumentos de preços de artistas brasileiros e latino-americanos

**Especialistas da Sotheby's e da Christie's veem início de uma bolha especulativa no mercado latino-americano, considerado estável até agora**

**SILAS MARTI**  
EM NOVA YORK

Quando bateram o martelo na Sotheby's há duas semanas, galeristas ouviram. Foi o som que fechou a venda de uma obra de Sergio Camargo por US\$ 1,6 milhão, valor recorde para o brasileiro. Dois dias depois, uma feira em Nova York já mostrava os sinais do que parece ser uma bolha especulativa na arte latino-americana.

Estavam a vendiana Pinta um "Bicho", de Lygia Clark, por US\$ 850 mil, e um "Metasquem", de Hélio Oiticica, por US\$ 270 mil, valores muito acima do que se praticava até hoje.

As vésperas da maior feira de arte das Américas, a Art Basel Miami Beach, que começa nesta quinta, um cenário de especulação mais forte do que nunca se desenha para a arte brasileira e latino-americana global.

"Uma bolha está se formando", analisa a galerista Luiza Strina. "Existe uma certa euforia que se acha perigosa: primeiro sobe muito e depois despenca tudo."

Na feira nova-iorquina, ficaram sem comprador as obras de Clark e Oiticica, sinal de que, antes de despençar, a bolha pode atrofiar um mercado com preços estáveis até agora.

Iso porque só com a recessão econômica é que colecionadores voltaram os olhos para os latino-americanos, com preços bem mais acessíveis do que as obras hiperinflacionadas do mercado internacional. A crescente demanda culmina agora num aumento de preços e interesse cada vez maior por obras de artistas dessa região.

"O Brasil passa por um momento de entusiasmo e confiança", observa Maria Bonta, do departamento de arte latino-americana da Sotheby's. "Galeristas vão ser mais agressivos, existe uma especulação significativa nesse mercado."

Desde que Beatriz Milhazes teve um quadro arrematado na mesma casa de leilões por US\$ 1,05 milhão, no ano passado, o circuito global vive uma espécie de febre de arte brasileira.

Além do mercado, rogam os museus, com mostras de Cildo Meireles, na Tate, de Londres, e Mira Schendel, no MoMA, em Nova York. No ano que vem, o Malba, de Buenos Aires, fará retrospectiva de Sergio Camargo, e Rivane Neuenschwander será a primeira artista brasileira a ocupar todo o New Museum novo-iorquino.

Na esfera institucional, museus também ajudam a acelerar a inflação dos preços, na tentativa de incrementar suas coleções. Enquanto Tate e MoMA são fregueses dos latino-americanos, museus como o Boston Art Museum e o Harvard Art Museum acabam de começar coleções de artistas latinos.

## Olhos azuis

"Muitos colecionadores europeus e americanos estão notando as possibilidades", analisa Virgílio Garza, do setor de arte latino-americana da Christie's. "É possível fazer uma grande coleção desses artistas com muito menos dinheiro."

"Há muitos compradores gringos, desses de olhos azuis mesmo", diz Alejandro Zaia, um dos diretores da Pinta, em Nova York. "Tem muito interesse comprando, os galeristas estão com os olhos arregalados."

Na mira dos gringos, a galerista Raquel Arnaud leva à feira de Miami obras de Sergio Camargo a preços reajustados. Um trabalho que valia US\$ 600 mil no início deste ano deve chegar ao estande valendo US\$ 900 mil, um aumento de 80% — o mesmo reajuste valendo para obras de Wladimir Cárdenas.

Obras de Adriana Varejão, outra artista com forte demanda internacional, também aumentaram cerca de 20%.

"A gente tem corrigido valores o ano inteiro, todo dia corrigimos", afirma Arnaud. "Houve um aumento, mas esses são artistas muito cotados, já não são mais crianças."

## EXPLOÇÃO DE PREÇOS DA ARTE LATINO-AMERICANA



**CILDO MEIRELES**  
Um dos nomes mais valorizados no mercado internacional, teve uma obra vendida em leilão da Sotheby's por

**US\$ 170 mil,**

enquanto sua galeria em São Paulo vende obras da mesma série por

**US\$ 80 mil**

'Zero Dólar', obra do artista Cildo Meireles



**SERGIO CAMARGO**

>> Artista teve obra arrematada em leilão da Sotheby's por preço recorde

>> No mesmo ano, teve um aumento de

**80%**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

em mídia, com obras passando de

**US\$ 500 mil**

a

**US\$ 900 mil**

Uma bolha está se formando. Existe uma certa euforia que eu acho perigosa: primeiro sobe muito e depois despenca tudo.

**LUISASTRINA**

galerista

O Brasil passa por um momento de entusiasmo e confiança. Galeristas vão ser mais agressivos; existe uma especulação significativa nesse mercado.

**MARIA BONTA**

do departamento de arte latino-americana da casa de leilões Sotheby's

Agente tem corrigido valores o ano inteiro, todo dia corrigimos os preços. Houve um aumento, mas esses são artistas muito cotados, já não são mais crianças.

**RAQUEL ARNAUD**

galerista



Gagosian Shop, loja da galeria de arte mais poderosa do mundo

## Em Manhattan, galeria vira uma boutique

EM NOVA YORK

Numa esquina da avenida Madison, no bairro mais caro de Manhattan, está escrito numa vitrine que arte pop é popular, transilvênia, barata, produzida em massa, jovem, inteligente, sexy e glamorosa.

La dentro da Gagosian Shop, a loja aberta há dois meses pela galeria de arte mais poderosa do mundo, estão exemplares mais em conta — nas centenas de dólares — de obras de seus artistas mais rentáveis, como Jeff

Koons e Damien Hirst.

Serve como espécie de prenúncio do futuro das galerias: muita era de mercantilização exacerbada das obras de arte.

Doas de casa do Upper East Side, algumas em roupa de ginástica, param para perguntar o preço do vaso em formato de cachorrinho, obra de Koons, com etiqueta de US\$ 7.500. Outras perguntam se é possível sentar em cima do monte de ferro metálico do artista Anselm Kiefer, que sai por US\$ 15 mil.

"Não é o preçõzinho da loja

vender obras mais baratas", dispara a atendente Virginia Coleman. "A coisa mais barata que temos é um lápis de US\$ 1,50 e a mais cara, uma mesa de mármore de US\$ 375 mil."

Na fotografia que acompanha esta reportagem, os cachorrinhos de Koons, adornados com flores, estão sobre essa mesa, a mais cara de todas, obra do australiano Marc Newson.

Tudo o subsolo da loja está reservado para Damien Hirst, que também ocupa boa parte da vitrine. Seu livro "8mote-

blind", encadernação com capa revestida de espelho, é um dos objetos mais vigiados pelas vendedoras de tailleur preto.

São todos itens fabricados em série, como já diz a vitrine, para turbilhar as vendas das obras de valor mais alto na Gagosian, que fica na cobertura do mesmo prédio na Madison.

"Muitos dos novos artistas se sentiram muito inspirados com a loja", conta uma vendedora. "Agora começaram a produzir edições específicas para atingir público daqui." (R)

Nova filmadora Kodak ZX1. Tão pequena, mas tão pequena, que a gente até precisou encher linguixa no título deste incrível anúncio porque estava sobrando muito espaço.

Kodak ZX1. Compacta e potente. Filma em alta definição.

• Vídeos em alta definição (720p a 60fps) • Resistente a respingos • Tela LCD 2,8" • Fácil upload para YouTube  
• Software de edição de vídeo • Tira fotos • Vem com cabo HDMI, pilhas recarregáveis e carregador

apenas  
**R\$ 599,00**



**Kodak**

É tempo de sorrir.

# Brinquedo simula mercado de arte

Galeristas ficam por último e curadora vence partida do jogo de tabuleiro que simula vendas de obras em leilões e galerias

'O jogo inteiro é baseado em sorte, não na inteligência', avalia Márcia Fortes, da Fortes Vilaça, que jogou Mercado de Arte a convite da Folha

SILAS MARTI  
DA REPORTAGEM LOCAL

Numa tarde ensolarada, dois curadores, duas galeristas e dois artistas se juntaram numa briga para ver quem sai ganhando no mercado de arte.

Encarnando papéis coloridos num tabuleiro, onde lançados dados decidem os rumos, Márcia Fortes, sócia da Fortes Vilaça; Eliana Finkelstein, dona da galeria Vermelho; Felipe Chaimovich, curador do Museu de Arte Moderna; Fernanda Lopes, do Centro Cultural São Paulo; e os artistas Claudio Bueno e Gui Mohallem simulam a luta a convite da Folha.

Jogaram uma partida do recém-lançado Mercado de Arte, brinquedo que tenta imitar os mandos e desmandos do dinheiro sobre a criação artística. Isso tudo numa escala reduzida, é claro. Não tem obras de Cildo Meireles, Beatriz Milhazes ou Nuno Ramos. Não tem Sotheby's ou Christie's. Muito menos o Mapas ou a Finisecode. O jogo se ancora na figura de uma única — e quase desconhecida — artista chamada Sônia Menna Barreto, suas obras de arte e até sua produção de xícaras, potes e objetos afins.

Preside sobre a sorte dos jogadores a ira ou a benevolência do babo Menna Barreto, que distribui dinheiro, determina o valor das obras e aplica multas aos que ficam nos leilões.

"Esse banco é terrível", exclama Felipe Chaimovich, a certa altura do jogo, vítima de um desfalque financeiro. Passado um tempo, já detentor de uma loja de xícaras e da tela "Cinderela", ele controla a grana: "É verdade em cima de verdade, é assim que se faz".

No placar final, o curador do MAM não foi bem. Escolhas duvidosas acabaram deixando Chaimovich com um patrimônio tímido e pouco dinheiro no banco, mas ainda bem a frente de sua rival Márcia Fortes.

Návida real, ela é sócia da galeria mais poderosa do país e representa os reais e múltiplos conexões Nuno Ramos, Beatriz Milhazes e Adriana Varejão, para citar alguns. No jogo, Fortes não comprou quase nada, rejeitou boa parte das obras, que achou de "estilo dividido", e inclinou a concorrência entre os outros participantes.

"Ese jogo só vai prestar para a reavaliação de rumos", desabafa ela, em tom jocoso. "Quer um emprego como diretor de



Curador Felipe Chaimovich, o artista Gui Mohallem, a curadora Fernanda Lopes, as galeristas Eliana Finkelstein e Márcia Fortes e o artista Claudio Bueno

galeria de arte? Tem várias vantagens internacionais, champagne", oferece aos adversários.

Nesse momento, disputa com o artista Gui Mohallem uma tela que estava nas mãos de Eliana Finkelstein. Mohallem, jovem artista na vida real, domina o jogo, com o maior volume de obras e dinheiro em caixa. Finkelstein, também não muito capitalizada na ficção, espera aumentar as ofertas para decidir o destino da obra.

Esse jogo presta para a reavaliação de rumos. Quer um emprego em galeria de arte? Tem vantagens, champagne

MÁRCIA FORTES  
gestora

É verdade em cima de verdade

FELIPE CHAIMOVICH  
curador

"A gente não pode fazer um deal? Vici me dá sua obra e eu dou a minha, um business", pedia Finkelstein. "O negócio é esperar a hora em que o cara está mal de grana para comprar o que você quer", ensina.

"A Eliana está se revelando uma loba", disse Fortes, depois de perder a longa disputa. "Não é tão que faço análise."

**Artistas e banqueiros**  
Mas os conselhos do terapeuta não evitaram que a manchada bem-sucedida terminasse o jogo em penúltimo lugar. "O jogo inteiro é baseado em sorte, não na inteligência", avalia. "Eu sempre disse que tinha que sair desse negócio."

No fim das contas, Mohallem, artista, terminou em segundo lugar, atrás de Fernanda Lopes, curadora do CCSP. Se a ficção imita a realidade, faz sentido, já que o poder dos curadores, acima de galeristas e artistas, está mais do que consolidado no circuito global.

Não é nem preciso lembrar que Hans Ulrich Obrist, curador da Serpentine Gallery, em Londres, foi eleito número um da lista das cem pessoas mais

influentes no mundo das artes plásticas pela revista "Art Review". Lopes tem muitos fans, mas arrassou no tabuleiro.

Em sintonia com artistas de sua geração, acostumados com um mercado vigoroso e valores avantajados, Mohallem chegou ao fim da disputa com uma fortuna em mãos. "Quando quero falar de arte, eu ligo para um banqueiro", resume Fortes. "Quando quero falar de dinheiro, ligo para um artista."

O negócio é esperar o cara estar mal de grana para comprar o que quer

ELIANA FINKELSTEIN  
gestora

Quando quero falar de arte, eu ligo para um banqueiro. Quando quero falar de dinheiro, ligo para um artista

MÁRCIA FORTES

"Teve o estímulo da artista e do seu 'staff' de marketing"

via, que poderia compor as ferramentas do jogo."

**'Briefing'**  
Menna Barreto, aliás, está acostumada com essa mistura de arte e marketing. "Faço obras mais voltadas para empresas", conta a artista. "A empresa me passa um 'briefing' da sua história e eu faço a obra."

Mas, no circuito mais artístico, fora das tentativas de "agregar valor", Menna Barreto é quase desconhecida. Nenhum dos galeristas, curadores ou artistas que disputaram a partida do jogo sabia quem era.

Embora não tenham ainda números de como vão as vendas de Mercado de Arte, ninguém da Estrela parece se preocupar muito com questões artísticas. "Deixamos que crianças, adultos de várias faixas etárias e grupos de comportamento sejam nivelados pela sorte", diz Fernandes. "A pretensão do jogo é gerar momentos de entretenimento." (R)

## Mostra reúne, na sala de cinema, filmes propagados pela internet

Curadores escolheram títulos sem distribuição, como o premiado 'Hunger'

ANA PAULA SOUSA  
DA REPORTAGEM LOCAL

Foi, sobretudo, em pequenas telas de computador que os filmes selecionados para "Zona Livre - Mostra Internacional de Cinema" ganharam vida e público. Seja por meio de downloads legais, seja por iniciativas de diretores que, simplesmente, se cansaram de ficar à mercê dos distribuidores, os 20 títulos que correrão pela tela do CCBH do Rio são exemplares desta era em que cliques no mouse fazem de vezes de projetores de cinema (veja destaques nesta página).

"Como as salas não dão conta de exibir toda a produção, a internet virou um canal fundamental", diz Dani Pretto, 21, um dos curadores do evento que começou por Porto Alegre e pretende correr outros estados. Os filmes se viram da anteparo à tona: em 2009, foram lançados, nos cinemas brasileiros, cerca de 300 filmes, que representam menos de 10% da produção mundial. Entre os filmes selecionados, chamam a aten-

ção "Hunger", do artista plástico Steve McQueen, que, mesmo com um prêmio em Cannes, não atraiu os distribuidores brasileiros, e "Slingshot", de Peter Jackson, que estreou simultaneamente no Festival Sundance e na internet.

O norte-americano Cory McAbee, diretor de "Slingshot", disse, à Folha, que decidiu lançar o filme em todos os formatos possíveis pela simples razão de que não tem sentido conter o público. "A dinâmica do público é algo incrível. Ver um filme no iPod durante uma viagem pode ser uma opção tão boa quanto vê-lo nos cinemas ou na tela do computador", defende. "Lutar contra a pirataria é perda de tempo."

Não se pense, porém, que todos os autores presentes à mostra partilham dessa opinião. "Meus sentimentos são misturados", admite o também norte-americano Richard Shenkman, que teve o filme pirateado. "Os downloads ilegais ficaram com que meu filme se tornasse mundialmente conhecido, o que jamais aconte-

ceria pelos meios tradicionais", diz o autor de "Man from Earth", que virou hit do dia para a noite. "Se meu único objetivo fosse chegar ao público, eu estaria radiante, mas quero ser um profissional de cinema e, para isso, os filmes têm de ser lucrativos. No meu caso, apesar do sucesso, a produção continua no vermelho."

É, justamente, a tentativa de conciliação entre esse dois mundos que move os organizadores do "Zona Livre". "Como o download é legal, prefiro não dizer se baixo filmes ou não. O que posso dizer é que a internet é democrática e dá acesso a todo tipo de informação, mas o lugar dos filmes é o cinema. Na sala de cinema, vivendo a experiência coletiva, você vai sentir coisas que não sentirá em frente ao computador."

**ZONA LIVRE**  
Quando: de 14/02 de fevereiro a 19/02 de fevereiro (19 de março, sexta)  
Quando: 19 (cinco entradas) e 25 e 26  
Classificação: de 10 a 18 anos

### FILMES A UM CLIQUE

Conheça alguns títulos da mostra

**"AMERICAN ASTRONAUT"**  
de Cory McAbee (EUA, 2002)

>> Definido como um "western musical", o longa-metragem é uma aventura interpretada inspirada nas fições científicas dos anos 1950  
Quando: 27/2, às 17h

**"DAYTIME DRINKING"**  
de Young-Seok Noh

(Coreia do Sul, 2002)  
>> Representante do vigoroso cinema sul-coreano, o filme acompanha a pesquisa desastrosa de Hyun-ah, homem recém-separado que começa o filme numa mesa de bar  
Quando: 21/2, às 20h

**"GLUE"**  
de Alexis dos Santos

(Argentina, Reino Unido, 2006)  
>> Em uma pequena cidade do deserto, um grupo de jovens desce, em meio ao calor, a vitor da amizade e da complicidade. Santos é da novíssima geração do cinema argentino  
Quando: 19/2, às 20h



**"HUNGER"**  
de Steve McQueen

(Reino Unido, Irlanda, 2008)  
>> Vencedor da Camera D'Or no Festival de Cannes, em 2008, o filme de artista plástico não foi distribuído no Brasil. "Hunger" acompanha os últimos meses de um voluntário do IRA (Exército Republicano Irlandês)  
Quando: 20/2, às 20h

**"MAN FROM EARTH"**  
de Richard Schenkman

(EUA, 2007)  
>> O filme teve a carreira iniciada na internet e se tornou um hit. Feito com pouquíssimo dinheiro, conta a história do professor John Oldman, que revela aos amigos ser imortal  
Quando: 18/2, às 19h

Para mais informações e programação, visite o site Zona Livre

# descobriram a América

SILOS MARTI  
INVIÁVEL AMADOR

Nem mesmo a neve que caiu sobre Madrid nos últimos dias fez a Espanha pender a cara de América Latina que tenta plasmar agora a todo custo. Enquanto a Arco, feira de arte que terminou ontem na capital espanhola, atravessa uma grave crise, o circuito de museus na península ibérica reforça outro lado da equação.

Se artistas latino-americanos ainda são presença tímida nas salas e corredores das mansões da cidade, suas obras estão em todos os museus, do Porto até Barcelona. Em busca de um nicho para chamar de seu, instituições da região competem com o resto do circuito global ancorando mostras em torno de nomes latinos.

Está em cartaz agora em Madrid, no Reina Sofia, uma ampla retrospectiva do argentino León Ferrari e da brasileira Mira Schendel. Em maio, o museu aboe uma grande exposição que terá obras de Flávio de Carvalho e de Lina Bo Bardi.

O Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, que recebeu Cildo Meireles no ano passado, abre espaço ao peruano Armando Andrade Budeque.

Parte da explicação do fenômeno está numa releitura da linguagem de artistas da região, revistas à luz das utopias neoconcretistas e de seus desdobramentos concretos.

Enquanto curadores redescobrem esses movimentos, dão margem à fetichização dessa arte. Sem uma biennial e em plena decadência de sua maior feira, a Espanha aposta em museus para se reerguer no circuito com nomes da moda.

"Estamos loucos pela América Latina", diz Consuelo Ciscar, diretora do Instituto Valenciano de Arte Moderna. "A Espanha tem esse papel, é um ponto de representação mundial para a arte latino-americana."

No conação do país, o Reina Sofia tem como meta declarada realizar pelo menos uma grande exposição por ano com latino-americanos. "Queremos ser o museu referência para isso na Europa", afirmou Maria José Salazar, diretora de patrimônio do museu, à **Folha**.

Do outro lado da fronteira, Ricardo Nicolau, do Museu de Serralves, no Porto, em Portugal, afirma que está de olho em artistas emergentes do Brasil. "Há uma revisão em curso e um certo fetiche em torno dos anos 60 e 70", afirma.

Nesse ponto, museus ibéricos aproveitam a brecha das frágeis relações entre instituições latino-americanas para incrementar suas coleções e re-desenhar parte da história.

"Já houve esse interesse no passado, mas agora a dinâmica é outra, com uma vontade de releitura", resume Mauro Herlika, diretor do Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires. "A Espanha quer se tornar o país-chave para a reposicionamento da arte latino-americana na região."

Mas isso não quer dizer que vai conseguir. Mesmo com a euforia, há quem veja nessa movimentação uma tentativa desesperada de se requalificar na geopolítica apertada das artes visuais.

"São Paulo tem mais chance do que a Espanha de virar esse centro", diz Rodrigo Moura, curador do Instituto Inhotim. "É natural querer esse papel, mas eles não estão agora em condições de ser o centro de tudo. Não é assim tão fácil."

Enquanto curadores redescobrem esses movimentos, dão margem à fetichização dessa arte. Sem uma biennial e em plena decadência de sua maior feira, a Espanha aposta em museus para se reerguer no circuito com nomes da moda.

"Estamos loucos pela América Latina", diz Consuelo Ciscar, diretora do Instituto Valenciano de Arte Moderna. "A Espanha tem esse papel, é um ponto de representação mundial para a arte latino-americana."

No conação do país, o Reina Sofia tem como meta declarada realizar pelo menos uma grande exposição por ano com latino-americanos. "Queremos ser o museu referência para isso na Europa", afirmou Maria José Salazar, diretora de patrimônio do museu, à **Folha**.

Do outro lado da fronteira, Ricardo Nicolau, do Museu de Serralves, no Porto, em Portugal, afirma que está de olho em artistas emergentes do Brasil. "Há uma revisão em curso e um certo fetiche em torno dos anos 60 e 70", afirma.

Nesse ponto, museus ibéricos aproveitam a brecha das frágeis relações entre instituições latino-americanas para incrementar suas coleções e re-desenhar parte da história.

## Museus na Espanha e em Portugal investem em arte latino-americana para reler passado modernista e concretista

Enquanto curadores redescobrem esses movimentos, dão margem à fetichização dessa arte. Sem uma biennial e em plena decadência de sua maior feira, a Espanha aposta em museus para se reerguer no circuito com nomes da moda.

"Estamos loucos pela América Latina", diz Consuelo Ciscar, diretora do Instituto Valenciano de Arte Moderna. "A Espanha tem esse papel, é um ponto de representação mundial para a arte latino-americana."

No conação do país, o Reina Sofia tem como meta declarada realizar pelo menos uma grande exposição por ano com latino-americanos. "Queremos ser o museu referência para isso na Europa", afirmou Maria José Salazar, diretora de patrimônio do museu, à **Folha**.

Do outro lado da fronteira, Ricardo Nicolau, do Museu de Serralves, no Porto, em Portugal, afirma que está de olho em artistas emergentes do Brasil. "Há uma revisão em curso e um certo fetiche em torno dos anos 60 e 70", afirma.

Nesse ponto, museus ibéricos aproveitam a brecha das frágeis relações entre instituições latino-americanas para incrementar suas coleções e re-desenhar parte da história.

"Já houve esse interesse no passado, mas agora a dinâmica é outra, com uma vontade de releitura", resume Mauro Herlika, diretor do Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires. "A Espanha quer se tornar o país-chave para a reposicionamento da arte latino-americana na região."

Mas isso não quer dizer que vai conseguir. Mesmo com a euforia, há quem veja nessa movimentação uma tentativa desesperada de se requalificar na geopolítica apertada das artes visuais.

"São Paulo tem mais chance do que a Espanha de virar esse centro", diz Rodrigo Moura, curador do Instituto Inhotim. "É natural querer esse papel, mas eles não estão agora em condições de ser o centro de tudo. Não é assim tão fácil."

Enquanto curadores redescobrem esses movimentos, dão margem à fetichização dessa arte. Sem uma biennial e em plena decadência de sua maior feira, a Espanha aposta em museus para se reerguer no circuito com nomes da moda.

"Estamos loucos pela América Latina", diz Consuelo Ciscar, diretora do Instituto Valenciano de Arte Moderna. "A Espanha tem esse papel, é um ponto de representação mundial para a arte latino-americana."

No conação do país, o Reina Sofia tem como meta declarada realizar pelo menos uma grande exposição por ano com latino-americanos. "Queremos ser o museu referência para isso na Europa", afirmou Maria José Salazar, diretora de patrimônio do museu, à **Folha**.

Do outro lado da fronteira, Ricardo Nicolau, do Museu de Serralves, no Porto, em Portugal, afirma que está de olho em artistas emergentes do Brasil. "Há uma revisão em curso e um certo fetiche em torno dos anos 60 e 70", afirma.

Nesse ponto, museus ibéricos aproveitam a brecha das frágeis relações entre instituições latino-americanas para incrementar suas coleções e re-desenhar parte da história.

"Já houve esse interesse no passado, mas agora a dinâmica é outra, com uma vontade de releitura", resume Mauro Herlika, diretor do Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires. "A Espanha quer se tornar o país-chave para a reposicionamento da arte latino-americana na região."

Mas isso não quer dizer que vai conseguir. Mesmo com a euforia, há quem veja nessa movimentação uma tentativa desesperada de se requalificar na geopolítica apertada das artes visuais.

"São Paulo tem mais chance do que a Espanha de virar esse centro", diz Rodrigo Moura, curador do Instituto Inhotim. "É natural querer esse papel, mas eles não estão agora em condições de ser o centro de tudo. Não é assim tão fácil."

Enquanto curadores redescobrem esses movimentos, dão margem à fetichização dessa arte. Sem uma biennial e em plena decadência de sua maior feira, a Espanha aposta em museus para se reerguer no circuito com nomes da moda.

"Estamos loucos pela América Latina", diz Consuelo Ciscar, diretora do Instituto Valenciano de Arte Moderna. "A Espanha tem esse papel, é um ponto de representação mundial para a arte latino-americana."

No conação do país, o Reina Sofia tem como meta declarada realizar pelo menos uma grande exposição por ano com latino-americanos. "Queremos ser o museu referência para isso na Europa", afirmou Maria José Salazar, diretora de patrimônio do museu, à **Folha**.

Do outro lado da fronteira, Ricardo Nicolau, do Museu de Serralves, no Porto, em Portugal, afirma que está de olho em artistas emergentes do Brasil. "Há uma revisão em curso e um certo fetiche em torno dos anos 60 e 70", afirma.

Nesse ponto, museus ibéricos aproveitam a brecha das frágeis relações entre instituições latino-americanas para incrementar suas coleções e re-desenhar parte da história.

"Já houve esse interesse no passado, mas agora a dinâmica é outra, com uma vontade de releitura", resume Mauro Herlika, diretor do Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires. "A Espanha quer se tornar o país-chave para a reposicionamento da arte latino-americana na região."

Mas isso não quer dizer que vai conseguir. Mesmo com a euforia, há quem veja nessa movimentação uma tentativa desesperada de se requalificar na geopolítica apertada das artes visuais.

"São Paulo tem mais chance do que a Espanha de virar esse centro", diz Rodrigo Moura, curador do Instituto Inhotim. "É natural querer esse papel, mas eles não estão agora em condições de ser o centro de tudo. Não é assim tão fácil."

Enquanto curadores redescobrem esses movimentos, dão margem à fetichização dessa arte. Sem uma biennial e em plena decadência de sua maior feira, a Espanha aposta em museus para se reerguer no circuito com nomes da moda.

"Estamos loucos pela América Latina", diz Consuelo Ciscar, diretora do Instituto Valenciano de Arte Moderna. "A Espanha tem esse papel, é um ponto de representação mundial para a arte latino-americana."

No conação do país, o Reina Sofia tem como meta declarada realizar pelo menos uma grande exposição por ano com latino-americanos. "Queremos ser o museu referência para isso na Europa", afirmou Maria José Salazar, diretora de patrimônio do museu, à **Folha**.

Do outro lado da fronteira, Ricardo Nicolau, do Museu de Serralves, no Porto, em Portugal, afirma que está de olho em artistas emergentes do Brasil. "Há uma revisão em curso e um certo fetiche em torno dos anos 60 e 70", afirma.

Nesse ponto, museus ibéricos aproveitam a brecha das frágeis relações entre instituições latino-americanas para incrementar suas coleções e re-desenhar parte da história.

"Já houve esse interesse no passado, mas agora a dinâmica é outra, com uma vontade de releitura", resume Mauro Herlika, diretor do Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires. "A Espanha quer se tornar o país-chave para a reposicionamento da arte latino-americana na região."

Mas isso não quer dizer que vai conseguir. Mesmo com a euforia, há quem veja nessa movimentação uma tentativa desesperada de se requalificar na geopolítica apertada das artes visuais.

"São Paulo tem mais chance do que a Espanha de virar esse centro", diz Rodrigo Moura, curador do Instituto Inhotim. "É natural querer esse papel, mas eles não estão agora em condições de ser o centro de tudo. Não é assim tão fácil."



Obra da série "Dreguinhas", de Mira Schendel, em exposição no Museu Reina Sofia, em Madrid



Galeria austríaca expõe obras dos artistas que representa em estande da Arco, feira de Madrid

## Presença conceitual preenche vácuo de negócios

DO INVIÁVEL AMADOR

Ficou vazios por todo o primeiro dia da Arco o estande da Helga de Alvear, uma das maiores galerias espanholas.

Isso até que homens entram no pavilhão carregando duas letras de madeira, formando a palavra "no" (não) em tamanho gigante. Nem Santiago Sierra, o artista por trás da ação, nem ninguém da galeria deu as caras por lá.

No espaço vizinho, a cubana Tania Bruguera mandou pintar

uma reprodução do letreiro que fica na entrada do campo de concentração de Auschwitz, grande uma chave de fendas sobre o símbolo nazista, aquele rouado há pouco.

Essa presença conceitual, o que uns chamam de "gêndura" numa feira, foi o ponto alto da Arco. Se colecionadores andam mais tímidos em que se tornaram pé do pavilhão dos SoLo Projects, a parte da feira na qual galerias exibem um recorte sucinto da produção de um só-artista escolhido.

Enquanto pelo menos 50 galerias abandonaram o evento nos últimos dois anos, o preço da obra mais cara despenca da casa dos € 20 milhões para € 1,6 milhão, os recortes individuais dispostos ali têm outro potencial. Abastam o frescor dessa produção e têm apelo direto para as instituições.

Na cena árdua em que se tornou o mercado espanhol, projetos menos comerciais, como os de Sierra e Bruguera, deram carne ao esqueleto da venda. (180)

**TOMARA QUE O SOFÁ DA SUA CASA SEJA BEM CONFORTÁVEL.**

**20 FEVEREIRO** A Globosat oferece a programação mais variada e mais divertida. E cabe em televisões de todos os tamanhos. **Olhe o que tem nessa semana.**

**HAPPY HOUR VOLTA DE FÉRIAS**

A família mais querida da TV está de volta com episódios inéditos. Estreia da nova temporada dia 24, às 23h.

Particpe do blog do programa em [got.com.br/happyhour](http://got.com.br/happyhour)

**BROTHERS & SISTERS**

A família mais querida da TV está de volta com episódios inéditos. Estreia da nova temporada dia 24, às 23h.

Assista via tv.br e confira as novidades do Universal Channel

**HISTÓRIA SEXUAL**

Em 8 episódios, Rodrigo Faurer mostra a evolução da sexualidade pela ótica da MPB. Estreia dia 24, à meia-noite.

Siga o Canal Brasil pelo twitter: [www.twitter.com/canal\\_brasil](http://www.twitter.com/canal_brasil)

## Arco quer renovar sua identidade artística

"Personalidade ibero-americana" seria saída para crise

DO INVIÁVEL AMADOR

No meio da enxurrada de críticas que vem recebendo por esta edição da Arco, a diretora da feira, Lourdes Fernández, parece se apegar à ideia de uma "personalidade ibero-americana" para devolver o vigor perdido ao evento.

Faz quase 30 anos que a feira funciona como exposição e mercado de artistas em Madrid, mas é consenso entre galestas europeias que a Arco saiu perdendo na concorrência com a Art Basel Miami Beach, criada há oito anos.

Fernández, em meio a boatos de que pretende se demitir do cargo, aposta na representação maciça de latino-americanos como uma saída para sua feira enfraquecida. "Precisamos criar ainda uma grande personalidade", diz ela. "É essa personalidade é ibero-americana. É uma oportunidade para arte latino-americana entrar na Europa, isso deve ser o papel da Arco, mas não se cria uma coisa

dessa da noite para o dia."

Mesmo com todo o esforço, galeristas e analistas de mercado acreditam que não há interesse tão forte de colecionadores espanhóis para sustentar esses novos planos. "Está havendo muita atenção das instituições, mas isso passa longe dos colecionadores", diz Alejandro Zaia, diretor da Pinta, feira de arte latino que terá uma edição em Londres em junho. "Museus servem para gerar tendências de mercado, mas não sustentam uma feira."

Paralela à Arco, a feira Just Madrid aponta outra possível saída para a crise. No lugar dos gigantescos galpões de sua concorrente tradicional, vazios em tempos de recessão, o evento que estreou neste ano concentra poucas galerias, cada uma com três artistas, num espaço mais enxuto. Também com latino-americanos como foco, acabou virando uma vitrine rápida da produção sem o destino de muitos pavilhões da busca obra, ou

# ilustrada

Tel: (11) 3224-7842 Fax: (11) 3224-2284  
E-mail: ilustrada@folha.com.br  
Serviço de atendimento ao assinante: 0800-078-8888  
Grande São Paulo: (11) 3224-3999  
Ondulman: ondulman@folha.com.br

FOLHA DE S. PAULO

TERÇA-FEIRA, 4 DE MAIO DE 2009 • E1

**CINEMA**  
**'CORAÇÕES SUJOS'**  
**LEVA TRADUTOR**  
**PARA FILMAGENS**  
**EM CAMPINAS**

Pág. E4

**OUTRO CANAL**  
**SBT INCLUI REALITY**  
**EM "ELIANA"**  
**PARA ALAVANCAR**  
**AUDIÊNCIA**

Pág. E6

# ARTE

Investidores turbinam especulação no mercado e obras de artistas ainda em ascensão já entram no circuito de cifras hiperbólicas dos leilões; altos impostos são entrave nesse setor

## acelerada



SILAS MARTI  
DA REPORTAGEM LOCAL

Estampado na capa do catálogo de um leilão paulistano, um trabalho de Adriana Varejão foi arrematado, na semana passada, por R\$ 551 mil sob aplausos tímidos e um "parabéns" do leiloeiro. A quadra dali, colecionadores disputavam obras no pavilhão da Bienal, que pareceu pequeno demais no furacão da SP Arte.

Em dez anos, obras de Varejão, Cildo Meireles, Yá Murriz e Beatriz Milhazes chegaram a ser vendidas até 3.000%.

A entrada de megainvestidores no mercado de arte também promete anabolizar preços. "É o ativo mais valorizado, mais do que ações, mais do que o dólar, mais do que o ouro", diz Helder Reis, que está liderando um fundo de investimentos de R\$ 40 milhões para comprar arte brasileira. "É supergressivo", diz a galerista Márcia Fortes. "Está demandado acelerado."

➔ LEIA MAIS E3

## Dia das Mães Shopping Vila Olímpia.

Ganhe uma caixa de chá e concorra a um Land Rover Freelander\*.

De 26/4 a 9/5, a cada R\$ 400 em compras você ganha uma linda caixa de chá. São 3 estampas exclusivas e diversos sabores. Além disso, você leva 1 cupom para concorrer a um Land Rover Freelander\*. Sorteio no dia 9/5, às 19h30.



**VISA**

E ainda, a cada R\$ 400 em compras com cartão Visa você ganha 3 cupons.

SHOPPING  
**VILA OLÍMPIA**

Tudo que te faz bem.

R. Olímpia, 360. Próximo à R. Funchal - www.vilaoimpia.com.br

\*Sorteio realizado pela Shopping Vila Olímpia em parceria com a Visa. O sorteio será realizado no dia 9/5, às 19h30, no endereço R. Olímpia, 360. O prêmio será entregue no endereço R. Olímpia, 360. O sorteio será realizado pela Shopping Vila Olímpia em parceria com a Visa. O sorteio será realizado no dia 9/5, às 19h30, no endereço R. Olímpia, 360. O prêmio será entregue no endereço R. Olímpia, 360.

# Mercado opera em ritmo artificial

Com escassez de obras consagradas no mercado, trabalhos de artistas ainda em ascensão entram em espiral de valorização

**Estudo de investidores mostra que peças de Cildo Meireles, Adriana Varejão e Beatriz Milhazes valem 50 vezes o que valiam em 2000**

DE REPÓRTER AGIL

Nam mercado entusiasmado pela altíssima demanda, obras de artistas consagrados, em geral os mortos, estão cada vez mais escassas, abrindo um vácuo para que as bolas da vez da arte contemporânea se transformem mais cedo que nunca em fetiche de colecionadores.

Beatriz Milhazes, Cildo Meireles, Vik Muniz e Adriana Varejão viraram célebres luminosos em cartelas de investimento. Na cola deles, nomes da novíssima geração, como Thiago Rocha Pitta, Taliana Elias, Henrique Oliveira e André Komatsu já sofrem especulação.

"Toucos ativos têm potencial de valorização tão grande quanto arte brasileira", diz Rodolfo Riechert, da consultoria Flural Capital. "É um dos melhores campos para investir."

Junto a Heitor Reis, ex-diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia, Riechert criou um fundo de investimentos de R\$ 40 milhões para arte brasileira. Um estudo que fuzerem circula entre possíveis investidores e mostra que obras de alguns artistas hoje chegam a valer 50 vezes o que valiam há dez anos.

"Essa figura do investidor, que é comum lá fora, começou a aparecer também por aqui, gente que viu que comprar uma Beatriz Milhazes é um alto investimento", diz o galerista Oscar Cruz. "É sinal da evolução do mercado, é uma tendência."

No caso, tendência que leva o mercado a operar num ritmo artificial. A entrada de megainvestidores no circuito, às vezes mais interessados em lucrar com a revenda de obras em momentos estratégicos do que formar coleções, vem sustentando uma bolha especulativa e tornando menor o intervalo entre o momento em que o artista

## COTADOS E SUPERCOTADOS

Conheça artistas supervalorizados no mercado e jovens em ascensão que entraram na espiral de valores dos leilões

← "Rainha de Charque Humaitá", obra de Adriana Varejão, arrematada por R\$ 551 mil, dobro do valor em galeria

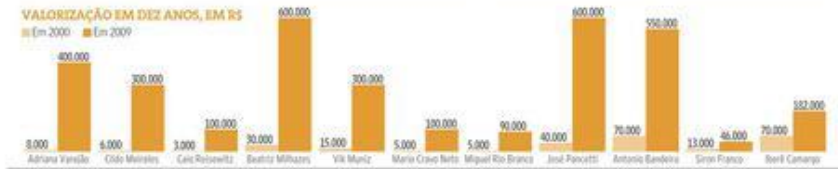
Obra do artista Vik Muniz que foi ofertada por R\$ 320 mil, cinco vezes o valor em galeria

NOVAS BOLAS DA VEZ

Obra de jovem artista Henrique Oliveira, arrematada em leilão na semana passada por R\$ 30 mil

Tela de Beatriz Milhazes arrematada por R\$ 400 mil em leilão na semana passada

Fotografia de Luiz Braga, artista em ascensão que já entrou para o circuito de leilões



surge no circuito e a hora em que suas obras vão a leilão.

### Espiral de valor

"Trabalhos chegam a valer até cinco vezes sob o martelo do leiloeiro o preço que têm no cubo branco das galerias. Isso porque elas não têm 'pronta entrega', nas palavras de James Bergamin, diretor da Bolsa de Arte, a casa de leilões mais importante do país. 'Eles não têm como suprir a demanda do mercado, já que a rotatividade está muito intensa e o gosto muda muito rápido.'"

Dependendo desse dado, séries específicas de alguns artis-

tas, como as fotografias com diamantes, de Vik Muniz, ou as paredes que simulam charque, de Adriana Varejão, entram nações. Isso pode estar a demanda por esses artistas e levar a eventual desvalorização, ou seja, ao estouro da bolha.

"Tem gente que fecha obra da galeria e manda entregar na casa de leilão", diz Mircya Fortes, da Fortes Vilça. "É possível porque essas pessoas não representam o artista, só trabalham a especulação da obra", diz o galerista André Millan. "Mas não tem controle, a gente não comanda o espetáculo."

No máximo, galeristas tentam conter a alta excessiva dos valores comprando de volta obras de seus artistas que surgem no mercado. Até via a leilões para resgatar suas obras e evitar que não sejam vendidas. Mas, enquanto galeristas no país se assustam, esse movimento é normal no mercado internacional, sinal de que o país se aproxima de hábitos de consumo praticados lá fora. "Isso é bom, a gente tem de abrir a cabeça", diz Maria Bonta, galerista espanhola radicada em São Paulo. "Isso de ficar marcando território é um erro."

ISLAS MARTI

### FEIRA SP ARTE TERMINA COM MAIS VENDAS

Encerrada no último domingo, a sexta edição da feira SP Arte, no pavilhão da Biscail, reuniu 80 galerias com 2.500 obras à venda. Neste ano, o evento teve 16 mil visitantes, 20% a mais do que no ano passado, sendo 30% do público de outros Estados. Não há ainda um número oficial de vendas, mas a diretora da SP Arte, Fe-

nanda Feitosa, acredita que bateram a marca dos R\$ 15 milhões, faturamento total do ano passado. "Com certeza, todo mundo superou a expectativa", disse Feitosa à Folha. "Não foram vendidas as obras mais caras da SP Arte, como 'Puerro Metafísico', de Joaquim Torres Garcia, avaliada em US\$ 3,5 milhões, e 'Tamba-Tajá', de Maria Martins, de R\$ 1,5 milhão, mas a venda de contemporâneos passou a alta dos negócios. 'São valores menores, mas o volume é maior.'"

## Impostos sobre obra de arte podem chegar a até 42% de seu valor em SP

DE REPÓRTER AGIL

Na semana passada, uma agente do Ministério da Cultura recebeu uma ligação da Receita Federal. Diziam querer doar ao Iphan uma obra de arte apreendida em 2009 no aeroporto de Viracopos. A tela, que chegou numa caixa com valor declarado de US\$ 1.200, é, na verdade, a obra "Claudius", do alemão Gerhard Richter, avaliada em R\$ 3,6 milhões.

"Explicaram que era uma obra de um artista importante", conta Vivian Diniz, coordenadora de bens móveis do Iphan. "Quando vi que era uma tela do Richter, levei um susto." Mas pelo valor do que pelo fato de a obra entrar no país de forma ilegal. Esse desvio que levou o quadro de Richter a ser apreendido é comum no Brasil, pois que não concede isenção de impostos a obras de arte.

Quando o trabalho de um artista é importado, mesmo que o

autor seja brasileiro, a soma de impostos que incidem sobre a obra pode chegar a 42% de seu valor, pelo menos em São Paulo, já que as alíquotas incluem o ICMS, uma tarifa estadual.

Segundo informou a Receita Federal, em nota à reportagem, não há uma diferenciação entre produtos importados. Ou seja, qualquer objeto que entra no país é passível de tributação se não for isento de impostos. "O descaminho [sonação de impostos] de obras vierou regra, é absurdo", diz Luis Nader, consultor da Unesco que estuda a questão a pedido do MinC. "Qualquer pessoa desse mercado admite, sem constrangimento, que isso é feito assim."

A Folha teve acesso à pesquisa. O documento sugere que obras de arte sejam isentas de parte dos impostos e que também seja ampliado o prazo de importação temporária de obras, ou seja, período em que trabalhos ficam no país para

participar de exposições, que hoje é de seis meses, prazo "tridículo" na avaliação de Nader.

Entre outros estudos, o MinC está em negociações com a Receita para isentar de impostos as obras de artistas brasileiros que estão fora do país.

"É famoso entre colecionadores brasileiros que estão às vezes tentando reparar obras", diz Maria Bonta, diretora de arte latino-americana da casa de leilões Sotheby's, que deve enviar uma carta ao governo brasileiro sugerindo a isenção de impostos. "Isso limita o volume de negócios que podemos fazer no país," diz

**TRIBES**

All Weather Collection 2010

Até 31 de maio!  
50% OFF pagamento à vista

R. Gabriel Monteiro 1282 - 3071-2199 - R. Augusta 133 - 3034-6108

Sol Meliá Cuba by ADVtour  
Reserva antecipada  
sem taxa!

**ADVtour**  
(11) 2167.0677 www.advtour.com.br

Férias de julho em 10x sem juros!  
**Havana & Varadero**  
07 noites + porto em US\$ 1.850  
ou pacote de R\$ 1.030 + 3x de R\$ 209

Sábado 10, 11, 18 e 19/07

**Sol Meliá CUBA**

www.bridgestonemusic.com.br

**Melissa Walker & Christian McBride**

22 de Maio - 21:00h  
Citibank Hall - São Paulo

**BRIDGESTONE MUSIC FESTIVAL**

Uma voz única que dá o clássico como Mr. Bojangles e sofisticação do jazz, a canadense Melissa Walker vem ao Brasil mostrar porque é uma das grandes cantoras do mundo. Comparada com frequência às grandes cantoras do jazz como Carmen McRae, Betty Carter e Dinah Washington, Melissa estará acompanhada por um quarteto de primeira linha, que destaca o bôbo acetato de Christian McBride. Tudo como o mais completo músico revelado no jazz na década de 90, ele tem nove discos solos lançados (o mais recente é "Kind of Brown", 2009) e já participou de gravações com nomes do jazz e do pop, como Sunny Rollins, McCoy Tyner, Dave Brubeck, Dee Dee Bridgewater, Brad Mehldau, Diana Krall, George Benson, Sting e Willie Nelson, entre outros. Um show imperdível. Uma voz inesquecível.

TICKET FOF FOLHA

citibank

T4f TIME FOR FUN

Radio Oficial ELDOorado AM 700 • FM 92,9

LPC

50 ANOS

50% de desconto para os cartões Citibank, Citicard e Citicash, não cumulável com outras promoções. Venda limitada e é ingresso por pessoa. Sujeito a disponibilidade de lugares.



Yann Pascal Tortelier, durante estreia como titular da Osesp, na Sala São Paulo, quando regeu o hino nacional brasileiro; o francês foi chamado para substituir o ex-diretor John Neschling

## Osesp procura músicos pelo mundo

Sinfônica realizará audições em Beijing, Nova York, Berlim e outras cidades para a contratação de sete instrumentistas

**Abertura de inscrições dá início a pacote de novidades que diretor artístico, após 100 dias no cargo, deve começar a trazer a público**

DESPORTAGEM/COL

Após cem dias como diretor artístico da Osesp, cargo antes acumulado pelo maestro John Neschling, o ex-articulista de Folha Arthur Netrovski começa a trazer públicas algumas das novidades que regerá desde janeiro. Uma delas veio a público nesta quinta-feira. A direção da Fundação Osesp abriu as inscrições para o preenchimento de sete importantes vagas da orquestra.

A realização de audições na Ásia, na Europa e nos Estados Unidos só deve, segundo Netrovski, à dificuldade de encontrar-se, onde quer que seja, músicos de altíssimo nível. A Osesp tem instrumentistas de 16 nacionalidades diferentes. Mais de 70% dos integrantes são, porém, brasileiros. "Orquestras são, por definição, or-

ganizações cosmopolitas. Acho que, hoje, o Brasil entendeu isso", diz, recordando a confusão causada, à época da construção da Sala São Paulo, quando a primeira leva de estrangeiros foi contratada pela Osesp.

No fim, muitos deles, como o cellista russo Kirill Bogatyrev,

acabaram por deixar a orquestra por se sentirem perseguidos pelo maestro Neschling. "Tomamos a decisão de deixar o Brasil em 2007. A lirania cantava cada dia mais insustentável. O desrespeito e a discriminação contra nós, estrangeiros, só aumentava", conta Bogaty-

rev, por e-mail, de Qatar, no Golfo Pérsico, onde toca agora. "Mantivemos em segredo a decisão de partir porque a Osesp não permitia que os músicos fizessem breques".

A frase do cellista recupera, um pouco, o clima que tomou a Sala São Paulo a partir de me-

ados dos anos 2000.

Questionado sobre o quanto a tumultuada saída de Neschling atingiu a sinfônica, Netrovski responde: "Claro que foi um momento traumático. Mas, quando cheguei, a orquestra já tinha passado por um ano inteiro de acomodação. Não

cheguei no olho do furacão". Porém, ele diz que, por "temporamento e vontade", está tentando engajar os músicos na escolha de peças e valorizá-los.

O diretor também pretende levar a cabo ações que entrelaçem a orquestra a outras manifestações culturais. Haverá, por exemplo, um texto do escritor Milton Hatoum no encarte do CD "Floresta Amazônica", um conto do inglês Julian Barnes, sobre Sibelius, no programa de agosto, e a incorporação de artistas e fotógrafos contemporâneos às capas dos CDs.

"Integrar a música à discussão cultural também é tarefa de uma instituição como esta", diz o diretor. "As orquestras, hoje, não são apenas os músicos na sala de concerto. São projeto social e cultural".

Na sua opinião, a música clássica entrou no século 21 sem a pedra de início empinada. Muitos solistas são jovens e desconhecidos, e não mais senhores de gravação. O próprio repertório contemporâneo não é mais instrumentalizado como nos 50 e 60. (JMS)

ANÁLISE

## Orquestra viveu impasse cultural e político

DESPORTAGEM/COL

Foi sob o comando musical e administrativo de John Neschling que a Osesp se tornou sinônimo de confusão. E também de dificuldades.

Fundada por Souza Lima, em 1954, a Osesp foi dirigida por Eleazar de Carvalho desde os anos 1970 até sua morte, em 1996. É nesse momento que surge no palco a figura de Neschling, carioca de origem austríaca, que havia feito trilhas

sonoras para Hector Bubenok e outros diretores.

Quando Neschling chegou, a sinfônica sofria com a falta de uma sede e com a escassez de verbas. Seu objetivo era mudar radicalmente esse quadro de dificuldades. E, com o apoio de parte do PSDO paulista, conseguiu levar o plano adiante.

A Osesp de hoje está diretamente ligada ao projeto de restauração da Estação Júlio Prestes e à inauguração da Sala São Paulo, em 1999. Novos músicos

chegaram, e tiveram início as turnês internacionais, o resgate de obras brasileiras e a gravação de CDs.

Mas não demorou para que certa desafinação começasse a vir a público. Em 2003, sete músicos foram demitidos por questões de "disciplina" e 70 dos 80 integrantes da orquestra assinaram uma carta contra a "aspreza no trato".

Em 2003, a então secretária de Cultura, Claudia Costin, tentou reduzir o salário do

maestro. Sem sucesso. E as saias-justas só aumentaram.

O maestro chegou a chamar Serra de "mentiroso mistado" e "autoritário" num vídeo que circulou no YouTube, e o secretário João Sayad tentou cortar parte do orçamento. E, como o presidente da Fundação Osesp, é Fernando Henrique Cardoso o impasse cultural tornou-se, também, um impasse político.

A solução só viria com a demissão de Neschling, em janeiro de 2009. (JMS/ALAN/STRELA)

Comentário

## Coleção renomada faz com que Picasso alcance valor recorde



Homem ao lado da tela do espanhol, "Nu, Folhas Verdes e Busto", leiloado por US\$ 106,5 mi

FABIO CYPRIANO  
DESPORTAGEM/COL

O recorde de US\$ 106,5 milhões (cerca de R\$ 187 milhões) para a tela "Nu, Folhas Verdes e Busto", de Picasso, no leilão de Christie's de Nova York, na última terça, não foi um resultado de todo inesperado.

A obra pertence ao espólio de Frances Lasker Brody, que morreu em 2009 e era viúva do empresário Sidney F. Brody, morto em 1983.

O casal Brody possuía uma das mais importantes coleções de arte moderna dos EUA e esse acervo foi intensamente disputado pela Christie's e pela Sotheby's, quando os herdeiros ameaçaram que iriam vendê-lo em leilão. A Christie's ficou com o lote de peças dos Brody graças a um acordo que garantia aos herdeiros um valor, não tornado público, independente do resultado do leilão.

A origem de uma coleção renomada da tela de Picasso ajudou cont que a obra alcançasse

valor recorde.

Com isso, a expectativa em torno da noite já era grande, mesmo que a estimativa fosse de que a tela do artista espanhol chegasse "apenas" a US\$ 80 milhões (cerca de R\$ 140 mil). No entanto, não só a tela de Picasso se tornou a obra de arte mais cara vendida num leilão, como os 27 lotes da coleção Brody alcançaram US\$ 224 milhões (R\$ 392 mil), com venda de 100% deles.

O episódio supera a marca da coleção Victor e Sally Ganz, vendida em 1997, até então recorde da casa. No total do leilão de terça, das 69 peças oferecidas, 56 foram vendidas, alcançando US\$ 335,5 milhões (R\$ 587 mil).

Não se sabe quem foi o comprador do Picasso, pois o martelo foi batido para uma oferta por telefone, mas alguns dos mais ricos colecionadores disputaram a peça, entre eles o filantropo russo Roman Abramovich e os norte-americanos Kenneth C. Griffin, de Chicago,

e Leslie H. Wexner, de Columbus. Na terça à noite, Edward Dolman, diretor-executivo da Christie's afirmou, segundo o "New York Times", que "o mercado está muito mais forte do que esperávamos, com muitas vendas para a Rússia, a China e o Oriente Médio".

Com US\$ 106,5 milhões, Picasso supera o recorde de "Walking Man I" (homem andando I), escultura em bronce assinada por Alberto Giacometti adquirida por Lily Safra, viúva do banqueiro Edmond Safra, na Sotheby's inglesa, em fevereiro passado, por US\$ 104,3 milhões (R\$ 182 mil). O recorde anterior, contudo, já pertencia a Picasso, com a tela do período rosa "Boy with a Pipe" (garoto com cachimbo), de 1905, vendida na Sotheby's de Nova York, em 2004, por US\$ 104,1 milhão (R\$ 182 mil).

Os Brody também possuíam obras de Giacometti e, no leilão de terça, duas peças do artista foram vendidas bem acima do estimado.

FOLHA DE S. PAULO  
 QUINTA-FEIRA, 27 DE MAIO DE 2010 R\$1

# ilustrada VAREJÃO

no atacado

R\$ 551 mil

Obra da série "Ruína de Charque", arrematada em leilão em São Paulo por R\$ 551 mil em abril

Livro analisa obra da artista brasileira mais valorizada na década **LEIA na pág. 37**

*Eu quero uma casa no campo e um filho de cuca legal.*





**Casa no campo.**

*Eu quero uma casa no campo  
 Onde eu possa comprar muitos rocos rurais.  
 E tenha somente a certeza  
 Dos amigos do peito e nada mais*

*Eu quero uma casa no campo  
 Onde eu possa ficar do tamanho da paz  
 E tenha somente a certeza  
 Dos limites do corpo e nada mais*

*Eu quero carneiros e cabras pastando  
 Solenes no meu jardim  
 Eu quero o silêncio das línguas cansadas*

*Eu quero a experiência de óculos  
 E um filho de cuca legal  
 Eu quero plantar e colher com a mão,  
 A pimenta e o sal*

*Eu quero uma casa no campo  
 Do tamanho ideal, para a pique e sogri  
 Onde eu possa plantar meus amigos  
 Meus doces e livres e nada mais*

Casa no campo | Tv 2 | Rodrigo e Tereza







**Terrenos em piquetes originais,  
 de 1.500 m² a 4.500 m²,  
 prontos para construir, ou marujas  
 a partir de 20.000 m².**

Rodovia dos Bandeirantes, km 114, sentido  
 Monte Mor. Eleita a melhor do Brasil.

REGISTRO DE IMÓVEIS DO BRASIL

REGISTRO DE IMÓVEIS DO BRASIL



**HARAS LARISSA**  
FAZENDA EST. ANTONIO

**(11) 3888-3125/3126**  
[www.haraslarissa.com.br](http://www.haraslarissa.com.br)

PERFIL ADRIANA VAREJÃO



Artista Adriana Varejão pinta em seu ateliê no Rio

ANÁLISE

Maior projeção internacional se deu com uso de temas históricos

FABIO CEFRIANO DE SÃO PAULO

Adriana Varejão faz parte de uma geração de artistas brasileiros que já nos anos 1990 conseguiu grande projeção no exterior.

Nesse período, de intensa internacionalização no sistema de arte, as obras de Varejão, assim como as de Ernesto Neto e de Beatriz Milhazes, outros integrantes desse grupo, ganharam impulso por suas vinculações a uma temática brasileira.

Neto se destacou por recuperar a presença do espectador e o uso dos sentidos, marcas do neoconcretismo. Milhazes por usar cores e formas tropicais e Varejão por tematizar o passado barroco e colonial.

Em "Carne à Moda de Frans Post" (1996), por exemplo, a artista reconstrói pinturas que retratam o Brasil no século 17, abrindo-as em vísceras, como se fossem realizadas sobre corpos humanos, numa possível referência às torturas vividas na escravidão.

Esse procedimento que usa a qualidade técnica da pintura para um questionamento político da história brasileira, dando visibilidade a uma violência sempre um tanto escondida, está também, por exemplo, em sua série "Lingua e Cortes" (1995-2005).

É foi o procedimento que colocou Adriana Varejão em importantes instituições internacionais, entre elas a Tate, de Londres, e a Fundação Cartier, em Paris.

A partir de 2001, com a série "Saunas e Banhos", sua obra conquistou maior precisismo na forma, ao retratar com grande impacto os espaços que dão nome a essa série, abandonando em parte a questão política.

Nos últimos anos, sua mais impressionante obra foi seu próprio pavilhão, no Instituto Inhotim (IGL), aberto em 2008, no idílico espaço criado por seu marido, Bernardo Paz.

# TRAÇO barroco

Em entrevista à Folha, artista carioca Adriana Varejão lembra **vozes e saunas** da infância e reclama da **'armadilha'** do mercado

SILAS MARTI ENVIADO ESPECIAL AD-RIS

No celular, aparece a mensagem. "Aqui ventou muito esta noite", escreveu Adriana Varejão. "Te espero."

Foram sete palavras carregadas de drama antes do encontro em seu ateliê no Rio.

Num dia de céu de chumbo, ela ouve Cartola enquanto tenta fazer as luzes saírem pelas bordas na pintura de um prato gigantesco para a sua próxima mostra.

"Sou meio samba", diz. "Muito samba e choro."

Também é teatro. Ela é a artista que canibalizou o barroco, reinventando o gênero em suas paredes de azulejos e carne cenográfica. Rasga suas telas para revelar convulsões vermelho-sangue.

Um livro recém-lançado analisa as ruínas que usa para construir seu trabalho, o que ela resume como "construção da desconstrução".

São textos de Silvano Santiago, Lilia Moritz Schwarcz e outros intelectuais que tentam mensurar as dimensões de Varejão. Falam do azul da artista, de como ela conseguiu fugir à tradição concreta e arquiteturar uma via estética com paredes de charque.

Na superfície, esses quadros assépticos. Pelas bordas, vazam entranhas de poluente. A sangria congelada começou com "Ruínas de Charque", há dez anos, e é hoje sua obra mais cara.

Uma dessas paredes foi arrematada em abril por R\$ 551 mil num leilão em São Paulo. No balanço geral, sua obra se valorizou 5.000% na última década, mais do que qualquer outra artista brasileira.

"Estou longe de ser uma unanimidade", dispara. "Tem dias que acho tudo uma maravilha, outros em

que acho tudo um horror." São polos opostos também na sua obra. "Lido com esgarçamento, carne e sangue", diz. "Preciso desse teatro, claro e escuro, a assepsia em contraposto à volúpia, é uma estratégia barroca."

Na vida real, Varejão aprendeu outra estratégia. Não está nos vermissages, estampada em jornais, badalando em festas. Passa os dias no Jardim Botânico, escondida no ateliê em forma de caixa, aberto à mata.

"Quando senti que ia cair nessa armadilha, eu resisti", diz. "É uma sinuca de bico."

Armadilha, no caso, é o jogo nada teatral do mercado. São valores reais inflados num ritmo tão acelerado que parecem de mentira, cifras que ofuscam qualquer obra.

Beatriz Milhazes, sua colega de geração com ateliê peridali, foi a primeira brasileira alvo do furacão especulativo, batendo US\$ 1 milhão num leilão nova-iorquino.

"Ficou chato ter uma etiqueta de valor no trabalho dela", diz Varejão. "Você passa de vez a pintura e passa a

ver outra coisa no lugar." Talvez por isso, Varejão quer distância do desenho. Mesmo casada com o mega-colecionador Bernardo Paz, o homem por trás do Inhotim, onde investiu R\$ 600 milhões em arte contemporânea, ela vive no Rio e vai a Brumadinho, no interior mineiro, uma vez a cada 15 dias para ver o marido.

"Distância não atrapalha, ajuda", diz Varejão. "Nosso casamento está ótimo."

CONSTRUÇÃO

Tanto no Rio quanto em Minas, suas obras ficam num cubo suspenso, espaços de linhas retas projetados pelo arquiteto Rodrigo Cervião.

É uma casca neutra e impenetrável para a latência sanguínea de seus trabalhos, do mesmo jeito que brigam as entranhas das obras com a pele plástica do lado de fora.

"É como se tivesse dentro de uma igreja barroca e ouvisse uma buzina lá fora", descreve. "Tento fazer essas associações inesperadas."

Mas, voltando ao próprio passado, não vê traumas por trás das chacinhas emparedadas de agora. "É afetosa minha relação com arquitetura. Quando era pequena, finha a sensação de estar dentro de um corpo, a casa era um ser e havia pessoas nas paredes."

Depois dos quartos cheios

de vozes, ela grudou os olhos nos azulejos das saunas que visitava com a mãe.

"Foi a primeira vez que vi mulheres peladas naquele contexto de intimidade", lembra. "Ali estava aquele chlo azulado, isso ficou preso na minha cabeça."

ADRIANA VAREJÃO - ENTRE CARNES E MARES

AUTORES: Silvano Santiago, Lilia Moritz Schwarcz, Karl Erik Schellhammer, Luiz Camillo Osório, Zilinda Cartano

EDITORA: Cobogó

QUANTO: R\$ 125 (368 págs.)

madeleine & peyroux

8 de junho em São Paulo Teatro Bradesco

turnê brasil 2010

no de janeiro 10/06  
brasil 12/06  
porto alegre 13/06

realização: RAFAEL REISMAN PRODUÇÕES

agora: TAM

vendas em São Paulo: ingresso rápido 4003 1212

Setu® Chair

O mais novo lançamento da Herman Miller.

atec Original Design

Para comprar, ligue: 11 3634 1800 41 2127 9799 48 41 2127 1406

FOLHA DE S. PAULO  
DOMINGO, 12 DE SETEMBRO DE 2010 B1

**mercado**

**COMÉRCIO**  
Marcas famosas no exterior não tem o Brasil nos seus planos  
Pág. 88

**ARRECAÇÃO**  
Receitas do governo federal crescem menos que o esperado  
Pág. 84

## Mercado da arte vive boom pré-Bienal

Arte gera R\$ 200 mi por ano e artistas brasileiros multiplicam valorização; centenas de estrangeiros vêm a evento

**Bienal que começa na semana que vem pode render R\$ 250 mi a SP, maior renda turística depois da Fórmula 1**

MARIANA BARBOSA  
DE SÃO PAULO

Centenas de colecionadores estrangeiros e diretores de instituições internacionais de prestígio, do MoMa à Tate, chegam ao país na semana que vem para a abertura da 29ª Bienal de São Paulo. As dezenas de jantares e de visitas guiadas a galerias que os esperam são apenas parte de um momento oportuno para a arte brasileira, que já movimentou estimados R\$ 200 milhões por ano.

Desde o início da década, o mercado tem crescido a um ritmo de 50% ao ano. Diversas obras se valorizaram a 30% ao ano, deixando para trás outras aplicações de risco. A força econômica do setor não passa despercebida.

"O Brasil está na moda e as pessoas percebem que ter arte em casa é um luxo", diz a galerista Luisa Strina, dona da mais antiga galeria de arte contemporânea de São Pau-

lo. "Primeiro, as pessoas têm de ter casa, carro; depois, um carro melhor. A arte é o último luxo. Um luxo necessário, que se faz pensar."

Luisa afirma que, há menos de dez anos, vendeu um trabalho da série Metaesquema, de Hélio Oiticica, por US\$ 5.000. Na última edição da SP Arte, feira que reúne galeristas de todo o país, um Metaesquema similar estava à venda por US\$ 250 mil.

"A arte se tornou um ativo muito interessante. Tem muita gente querendo comprar e pouca gente querendo vender", avalia Jones Bergamin, da Bolsa de Arte.

Nem mesmo a crise internacional, que levou a uma retração do mercado de arte europeu e americano da ordem de 30% no ano passado, fez os preços dos artistas brasileiros caírem. "O mercado continuou crescendo, mas o ritmo de alta foi reduzido", diz Bergamin. Ele estima que o mercado deva crescer entre 10% e 20% neste ano.

### VALORIZAÇÃO

Depois que a tela "O Mágico" (2001), de Beatriz Milhazes, alcançou a marca de US\$ 1 milhão em um leilão da Sotheby's, em 2008, o merca-

do de artes passou a atrair investidores interessados puramente no potencial de valorização das obras.

A Plural Capital, boutique de investimentos formada por ex-sócios do Factual, está estruturando um fundo de investimentos de R\$ 50 milhões para artes plásticas — o Brazil Golden Art. Com prazo de cinco anos, o fundo pretende passar os

três primeiros anos adquirindo obras de artistas contemporâneos, e os dois últimos vendendo.

Heitor Reis, um dos sócios do fundo, diz que já captou 80% do total. "Se analisarmos os últimos dez anos, os investi-

mentos em arte tiveram uma valorização muito superior à da Bolsa." De 1999 a 2009, o Ibovespa subiu, em média, 26,03% ao ano. O BGA não foi às compras, mas Reis já pensa no lançamento de um segundo fundo.

No mundo das galerias, já começam a surgir histórias de especuladores, que compram na galeria e logo em seguida colocam a obra à venda em leilão.

Mas nem só de especuladores e investidores profissionais vive o mercado. Se há 30 anos dava para contar nos dedos o número de colecionadores sérios, hoje eles passam de mil.

Novas galerias surgem a todo instante — eram 50 no ano 2000 no início da década. Hoje são 90. A arte está na abertura da novela da Globo ["Passione"], com trabalho de Vik Muniz.

A Bienal tenta aproveitar esse bom momento, depois de cancelar seu evento dedicado à arquitetura e sofrer o vazio na edição de 2008.

Sob comando de Heitor Martins, sócio diretor da consultoria McKinsey, a fundação arrecadou R\$ 45 milhões.

O evento deve à movimentar a economia da cidade de São Paulo em mais de R\$ 250 milhões em gastos de turistas — o segundo evento mais importante da cidade, atrás apenas do GP de Fórmula 1, que gira R\$ 260 milhões.

LEIA MAIS nas págs. 83 e 85



Detalhe de obra do artista plástico Tunga

Divulgação

Breve Lançamento - Mooca

A Mooca que você já conhece. Mas de um jeito que ainda não viu.

**union**  
Tudo que é bom se encontra aqui

3 e 4 dorms. (1 suite) • 110 m<sup>2</sup> e 87 m<sup>2</sup> privativos

Rua Rui Martins, 137 • Mooca  
www.kallasmooqa.com.br/union • (11) 2601-4769

Mesa Brasil Inteligência Imobiliária - Av. Brasil, 239 - São Paulo/SP - Tel: 11 3093 0000 (horário de atendimento em 24 horas, Cxex 02.002) - Alguns Estados intermediária imobiliária - Av. República de J. J. (Luz), 1115 - Banguera - 04030-001 - São Paulo/SP - Tel: 11 3388 0000 - Cxex/SP 20.343 - www.abgimob.com.br. A comercialização dessas empreendimentos para todos os Estados.

Revendedores

**ELITE**  
www.eliteimob.com.br

Revendedores

**Abyara**  
www.abbyara.com.br

Intermediária e Corretora

**kallas**  
www.kallas.com.br



## ANÁLISE

## Ausência de compradores institucionais revela fraqueza

RAUL JUSTE LOBES  
EDITOR DE MERCADO

O Brasil ainda engatinha na hora de fazer o mercado da arte gear os bilhões de dólares que rende globalmente.

Nos últimos anos, várias potências emergentes se deram conta do potencial econômico e da "marca-país" que a arte tem o poder de projetar mundo afoa.

Tanto China quanto Índia patrocinam grandes exposições internacionais de seus artistas — e seus muitos bilionários inflam os preços da arte contemporânea nos dois gigantes asiáticos.

O mercado chinês de arte já ultrapassa US\$ 1,5 bilhão por ano. Dos 35 artistas vivos no mundo que têm obras avaliadas acima de US\$ 1 milhão, 15 são chineses. Obras de Yue Minjun e Zeng Fanzhi já ultrapassaram US\$ 5 milhões em um leilão.

Na Índia, o mercado de arte já movimentou US\$ 600 milhões. Uma galeria de Mumbai que só faz leilões na internet, a Saffronart, faturou US\$ 30 milhões no ano passado.

## MUSEUS

Na Turquia, algumas das famílias mais ricas do país, como os Sabanci, os Koc, os Kirac e os Eczacıbasi, abriram seus próprios museus com grandes coleções, de arte tradicional à contemporânea. No México, as maiores multinacionais do país, da Cemex e dos sucos Jucem ao império Slim já criaram museus com suas coleções.

"No Brasil, um museu de excelência como a Pinacoteca ainda é exceção", diz o colecionador Pedro Correa do Lago, há 25 anos representante da multinacional Sotheby's em São Paulo.

"Muita gente só compra arte quando está decorando a casa. Faltam museus, colecionadores sistemáticos e grandes empresas com coleções abertas para aumentar o peso desse mercado", diz. A legislação brasileira complica a vida até para quem quer repatriar algum ícone nacional.

O empresário Ronaldo César Coelho comprou em um leilão em Nova York em 1999 "Vaso com Flores", de Alberto Guignard, por US\$ 759 mil. Depois descobriu que teria que pagar outros US\$ 200 mil só de impostos para trazê-lo de volta ao Brasil.

Mas, se a arte persegue o dinheiro desde o Renascimento, o Brasil pode se tornar uma potência das artes. Em questões metaeconomicas, algo nada superfluo. No Reino Unido, 60 mil empregos diretos e US\$ 11,7 bilhões foram gerados em 2009 graças ao seu mercado da arte, o segundo do mundo após os EUA.

**Paulistano**  
A GENTE PENSOU EM TUDO

**LANÇAMENTO**  
NO MÓRUMBI COM  
OBRAS INICIADAS.

**SPA, GARAGE BAND, COMÉRCIO, BRINQUEDOTECA E ATÉ CINEMA.**  
**TÃO COMPLETO QUE A GENTE PRECISA DE UMA ENCICLOPÉDIA.**

**WIKIPAULISTANO.COM.BR**

ACADEMIA COMPLETA  
CINEMA  
ATELIÊ  
3 SALÕES DE FESTA

CYBERSPACE  
GARAGE BAND  
SPA  
SALÃO GOURMET

**ACESSE O SITE E CONFIRA**

Perspectiva aérea do clube com 8.000 m²

**CONDOMÍNIO FECHADO**  
**DE CASAS E**  
**APARTAMENTOS COM** 4 E 3 **DORMITÓRIOS**

CRIAMOS UM VERDADEIRO BAIRRO PRIVATIVO, COM TODA A ESTRUTURA E SEGURANÇA, EM LOCALIZAÇÃO PRIVILEGIADA, PENSADO EM CADA DETALHE PARA VOCÊ.

**VISITE O NOVO**  
**DECORADO POR**  
**PATRICIA ANASTASSIADIS**

**RUA DAVID BEN GURION**  
TRAV. DA RUA PROF. JOSÉ H. MEIRELES TEIXEIRA,  
AO LADO DO PORTAL DO MÓRUMBI

**VENDAS: 4003-0980**

ACESSE O SITE E FALE COM O CORRETOR ON-LINE.

LPB Brasil - Consultoria de Imóveis S.A. - Rua Estados Unidos, 1.171 - Jardim América - CEP 01427-020 - São Paulo/SP  
Tel: 0800-0880 - www.lpbrasil.com.br - CNEC/SP nº 2-03365. Evento: Consultoria de Imóveis Ltda. - CNEC 2.032.042  
Pisa Consultoria de Imóveis Ltda. - CNEC/SP nº 2-03099-5. A incorporação imobiliária do empreendimento Paulistano  
encontra-se registrada sob o nº 26, no matrícula nº 97.240, do 1º Cartório de Imóveis de São Paulo, em 20/02/2008.

FINANCIAMENTO: **Bradesco**

REDAÇÃO E VENDAS: **LOPES**, **even**, **ROSSI**

# Paciência e risco subjetivo desafiam colecionadores

Investidor faz permuta, paga obras em parcelas e prefere artistas jovens

**Conhecedor diz que artista pode levar muito tempo para se valorizar e que "só alguns poucos chegarão à seleção"**

DE SÃO PAULO

Maior colecionador de arte brasileira, dono de um acervo de mais de 7.000 obras, Gilberto Chateaubriand, 85, tem uma resposta para quem lhe pergunta o que é preciso para ser um grande colecionador: "Dinheiro".

Mas, assim como a nova classe média que ascendeu ao mercado consumidor via crédito, está surgindo uma nova geração de colecionadores que compra arte em suas prestações.

Estão longe de serem pobres — afinal, arte é luxo. Mas tampouco são banqueiros bilionários que podem pagar sem olhar o preço.

Essa nova geração de colecionadores é apaixonada por arte, convive com artistas e frequenta exposições. Mas não despreza o aspecto de investimento.

Arquiteto e iluminador, Maneco Quinderé, 47, começou a colecionar há quatro anos. "Compeo mais artistas jovens, que são mais acessíveis. Pago parcelado ou até fazendo permuta com o meu trabalho".

Para tentar minimizar os riscos em meio a tantos jovens artistas, Quinderé ouve muito a opinião de galeristas, curadores e amigos. "A te pra mim é um investimento. Tem um capital ali que eu sei que, se eu precisar, um dia posso vender", diz.

"Mas, a cada nova obra, minha mulher brinca que é uma viagem para Nova York que a gente está deixando de fazer, a piscina que a gente está deixando de construir".

**PACIÊNCIA**  
O colecionador Fábio Swarcwald, 38, executivo do banco Votorantim, é outro que foi picado pela "mosquinha do colecionismo".

"Comecei comprando obras para decorar meu apartamento há oito anos. Ai passei a frequentar galerias, acabei casando com uma artista [Gabriela, da dupla Paula-Gabriela] e não parei mais".

Com mais de 200 obras, Swarcwald investe em artistas da sua geração — "que vivem o que eu vivo" — e são mais acessíveis.

Para ele, arte dificilmente é um mau negócio. "Se você não ganha no lado financeiro, você ganha no lado espiritual, do conviver com aquilo que te dá prazer", diz ele. "Mas o risco é muito grande. As pessoas veem o mercado fervendo e acham que é simples. Mas a Beatriz Milhazes levou 17 anos para passar a valer US\$ 1 milhão".

Ele acredita que só verá retorno quem tiver paciência pra ficar com um trabalho por mais de 10, 15, 20 anos.



O colecionador Fábio Swarcwald, em sua casa, no Rio

**VIVENDO DE ARTE**

São tantos colecionadores de arte contemporânea que a atual geração de artistas é a primeira a viver exclusivamente de arte.

Mas, ao contrário dos artistas do pós-Guerra, como Mira Schendel e Lygia Clark, ou a geração dos anos 70 (como Carmela Gross), que ainda estão subvalorizados em relação a artistas internacionais equivalentes, a nova geração está igual ou até mais cara que artistas europeus ou norte-americanos.

O problema desse mercado para quem quer começar uma coleção e não tem dinheiro sobrando é que quan-

to mais jovem e mais acessível o artista, maior o risco. Afinal, nem todos os artistas que hoje atuam no mercado vão se valorizar. Alguns vão desistir no caminho. Outros não saberão administrar a carreira.

"Você corre um monte de riscos subjetivos. Há um número enorme de jovens artistas produzindo, mas na seleção só cabem 11. Um número muito reduzido vai atingir uma enorme valorização daqui a uns dez anos", diz Pedro Barbosa, colecionador e ex-executivo do mercado financeiro.

"As boas compras são feitas com os olhos. Quando o mercado está aquecido demais, muita gente começa a comprar de ouvido", afirma Barbosa.

Diretor do Credit Suisse, José Olympio, um dos maiores colecionadores do país, com mais de mil obras, não recomenda arte como investimento. "É mercado muito complexo, não é todo Vik Muniz que se valoriza", diz.

"Quando as pessoas compram carro, barco etc., não se preocupam se vai se valorizar ou não. A oportunidade deve ser o prazer. Com a possibilidade de que aquilo vai se valorizar." (MARILINA BARBOSA)

**“A cada nova obra, minha mulher brinca que é uma viagem pra NY que a gente está deixando de fazer, a piscina que deixamos de construir”**

**MANECO QUINDERÉ**  
Arquiteto e iluminador, que coleciona e coleciona arte há quatro anos

**AS BOAS COMPRAS SÃO FEITAS COM OS OLHOS**

**PEDRO BARBOSA**  
Colecionador e ex-executivo do mercado financeiro



**LEILÃO DE PRÉDIO COMERCIAL LOCADO**  
Local: Av. Angélica, 1996 - M'Boa Vista - Higienópolis - São Paulo/SP  
Quarta-feira, 29/09/2010, às 15h15 - Presencial e Online

**LEILÃO DE PRÉDIO COMERCIAL**  
Local: Av. Angélica, 1996 - M'Boa Vista - Higienópolis - São Paulo/SP  
Quarta-feira, 29/09/2010, às 15h15 - Presencial e Online

**WWW.ZUKERMAN.COM.BR**

**EVENTOS 2010**  
CTE  
12 de setembro de 2010

**ENCONTRO SOBRE PLANEJAMENTO, GESTÃO E CONTROLE DE PRAZOS, CUSTOS E QUALIDADE DE OBRAS**

Venha participar deste Encontro e refletir sobre a situação atual de planejamento, gestão e controle de empreendimentos e discutir sobre os caminhos que o setor da construção deve seguir para minimizar os riscos de não atendimento de prazos, custos e qualidade das obras num cenário de crescimento acelerado do mercado imobiliário e do mercado da construção.

**Panel 1 - Incorporação, Projetos e Construção**  
Luiz Henrique Cavali - diretor de construção de Terraviva (Socor)  
Waldemar Miranda Jr. - diretor executivo da Racional Engenharia  
Francisco Cavali - diretor diretor da Parques e Grupos, Consultoria, Concepção, Estrutura e Projeto

**Panel 2 - Orçamento, Planejamento e Controle de Prazos e Custos**  
Antonio Carlos Zilli - diretor de construção de Citilab  
Gustavo da Fátima - diretor da Unidade de Planejamento e Gestão de Produção do CTE  
Marcelo Neves - diretor técnico da Citilab Engenharia

**Panel 3 - Produtividade, Logística e Qualidade**  
Celso Mariani - diretor de operações da Siro  
Paulo Roberto - diretor presidente da GCM Logística  
Carlos Monteiro - diretor de planejamento da ETEC

**Panel 4 - Suprimentos, Industrialização e Qualificação de Engenheiros**  
Eduardo Caldeira - diretor de suprimentos da GAFISA  
Francisco Pedro Daga - diretor da operação do Pó-Matéria  
Maurício Brandão - diretor de R&D, Paulo Sant'Anna - diretor do SINCO, Roberto de Souza - diretor do CTE

**BIENAL CENTRO DE CONVÊNIOS**  
Rua do Buzina, 1662 - Vila Mariana - São Paulo/SP  
Informações e inscrições: (011) 2147-0342  
www.cte.com.br

**EZ ACLIMAÇÃO HOTEL**

**DIÁRIAS** a partir de R\$ **115,00**

**EVENTOS E FESTAS** a partir de R\$ **53,90**

2 MINUTOS DA AV. PAULISTA / MÉTRIC PARAÍSO

Reservas: (11) 3346 7799 - www.ezhotels.com.br

**Janela SindusCon SP**  
ano 17 Nº 856 São Paulo, 12 de setembro de 2010

**Trâmite rápido**

As construtoras e incorporadoras precisam adotar centenas de providências para obter dos órgãos públicos a aprovação a seus projetos de empreendimentos imobiliários. Neste ano, em função do aumento do número de processos, a falta de um documento ou qualquer equívoco no atendimento às exigências está retardando por meses os pedidos de licenciamentos das obras.

Os órgãos públicos verificam se o projeto está de acordo com as disposições legais, se foi corretamente dimensionada a compensação da vegetação arbórea; se houve avaliação de eventual contaminação do terreno, e assim por diante.

Cabe aos órgãos públicos continuarem avançando em eficiência para reduzir os prazos de aprovação. E cabe às empresas apresentarem processos bem instruídos para garantir maior celeridade na análise. Pensando em como ajudar as construtoras a enfrentar o típico burocrático, o SindusCon-SP realizará a partir de 29 de setembro, em todas as quartas-feiras até 17 de novembro, o 3º Seminário de Legalização de Empreendimentos no Município de São Paulo.

Idealizado pela Vice-presidência de Imobiliário do sindicato, o evento vai inovar em relação às suas edições anteriores. Desta vez, o caso de um projeto de empreendimento residencial de grande porte, já aprovado pela prefeitura, será analisado em cada etapa do seminário, mostrando as exigências passo a passo.

Técnicos da prefeitura vão mostrar a análise de itens como a concepção do projeto, a demarcação das áreas condominiais verdes e institucionais, o sistema viário e os projetos de infraestrutura, e o detalhamento das questões envolvendo descontaminação de área e arborização.

Uma explicação prática sobre a adequação do projeto à Lei de Zoneamento e ao Código de Obras e Edificações será dada, mostrando como foi feito o cálculo da outorga onerosa para a elevação do potencial construtivo. A análise de acessibilidade, a autorização para o manejo da vegetação, o gerenciamento das áreas contaminadas e a verificação do Relatório de Impacto de Vizinhança serão exemplificados.

Na sequência, vão se mostrar as providências exigidas em relação à geração de tráfego e à instalação das redes de infraestrutura urbana de serviços públicos. Daí se seguirá a expedição do Termo de Verificação e Emissão de Obras da infraestrutura. E se fará uma explanação sobre o que seria necessário caso a edificação tivesse sido enquadrada como habitação de interesse social.

Será mostrado o processo de expedição do Certificado de Conclusão, seguido de uma mesa redonda com todos os expositores. Durante todo o evento, os participantes também farão sugestões para agilizar o fluxo nos órgãos públicos.

O evento terá patrocínio de Amago Corretores Associados, Central de Seguros do SindusCon-SP e Gerdaas. As vagas são limitadas e as inscrições podem ser feitas pelo e-mail [ca@sinusconsp.com.br](mailto:ca@sinusconsp.com.br) ou pelo telefone (11) 3334-5660.

**Evento objetiva dar agilidade e mais eficiência à aprovação de projeto imobiliário**



# O MERCADO VAI BEM, OBRIGADO

Mesmo com o circuito expositivo fraco, as produções sem novidades e a crítica de arte quase inexistente, novas galerias surgem e mais artistas brasileiros têm se projetado no País e exterior

**Maria Hirsman**  
ESPECIAL PARA O ESTADO

Qual seria a síntese possível da produção artística dos últimos dez anos? Como definir um período de intensa atividade e pouco resultado sedimentado? Evidentemente, ao longo de um período tão longo, muitos se produziram, nomes de destaque surgiram, artistas já renomados se consagraram internacionalmente, centenas de exposições de grande qualidade foram realizadas no País, apesar da precariedade das nossas instituições e dos vícios do circuito. No entanto, de forma geral, trata-se de uma década que não deixou grandes marcas.

Em termos de produção, não se pode dizer que tenha se imposto uma vertente dominante de estilo, técnica ou linguagem que defina uma cara para os anos 2000. A impressão mais imediata é a de que a década que termina foi polivalente, mas também um tanto inossa. Marcada por um esforço de superação das fronteiras tradicionais internas e externas do campo das artes visuais, a produção do período parece ter sido pautada pelo peso crescente das mídias eletrônicas e digitais. Fotografia, vídeo, mas também a arte sonora, correspondem a parcela cada vez mais significativa das obras em exposição nas bienais, mostras coletivas, feiras, prêmios e vitrines da área. Basta ver sua predominância na 29.ª Bienal de São Paulo, que acaba de fechar suas portas (*leia nesta página*). Isso não quer dizer, no entanto, que pintura, desenho, gravura sejam cartas fora do baralho. A observação das mostras de jovens, como as do Centro Cultural São Paulo, por exemplo, revela uma intensa e harmônica convivência entre as mais diferentes formas de expressão e abordagens.

**Revival.** Outro ponto que merece atenção é a existência de uma espécie de relevo, de necessidade de reler – não apenas em termos históricos, mas também no embate criativo – momentos importantes da arte nacional. Como exemplo, pode-se citar o resgate da produção libertária da década de 70, com ênfase num retorno expressivo das ações performáticas e do registro fílmico das ações (na época via super 8, agora facilitado pelas câmeras digitais).

A importância crescente da curadoria, do cuidado com a museologia e a arquitetura das exposições – o que muitas vezes acabou por desambiar numa desvirtuação do papel desses agentes e sua sobrevalorização em relação



**O Mágico.**  
(2001).  
Acrílico sobre tela de Beatriz Milhazes foi leiloador por US\$ 1 mi

às próprias obras –, bem como uma evolução significativa nos padrões e na diversidade e qualidade das publicações da área também devem ser lembrados. Menos visível, mas também extremamente importante do ponto de vista de formação de público de profissionais, é o crescente reconhecimento da arte-educação como parte essencial do trabalho de museus e instituições ligadas à arte.

Outro fenômeno significativo dos anos 2000 é um importante internacionalização da produção e da reflexão sobre arte. É frequente a ida de artistas e curadores para o exterior, beneficiados por bolsas de estímulo e que acabam por permitir inserções menos institucionalizadas, bastante eficazes para suprir nossas objetivas carências internas.

Tais aspectos provocam, certamente, certo dinamismo. Mas são insuficientes para reverter a

sensação de estagnação que parece marcado o circuito nos últimos anos da década e que é apontada por muitos como um sinal de crise no setor. Falta uma produção dinâmica, verbas para a realização de eventos de grande repercussão e instituições fortes capazes de bancar eventos de grande impacto. Mas essa quietude, que tem muito de marasmo, também pode ser considerada o indicio de maior amadurecimento do circuito. Ou, pelo menos, do fim do ciclo das megaxposições.

Tais eventos são nos chegavam empacotados da Europa permitiam que o público visse de perto Monet, Dalí e outras estrelas, mas o legado desse esquema não foi dos mais saudáveis, estando diretamente ligados a modelos bastante nefastos de gestão cultural como aqueles implantados por Júlio Neves no Masp e Edemar Cid Ferreira na

Bienal e, posteriormente, na Brasil Connects.

Novas instituições, como a Fundação Iberê Camargo e a Fundação Vale do Rio Doce, somadas aos poucos museus que conseguiram atravessar os anos 2000 sem sobressaltos e com um trabalho de qualidade (a Pinacoteca é o grande exemplo) e o fortalecimento de outras – o MAC, que em breve deve inaugurar a sua nova sede, no prédio reformado do Detran –, podem permitir um início mais tranquilo e promissor para a próxima década. Outra instituição que alcançou grande destaque nesses últimos anos foi Inhotim. O centro de excelência em arte contemporânea aberto em 2006 pode ser considerado um dos grandes ganhos da década e é um exemplo muito bem-sucedido de formação e, sobretudo, exposição de acervo de arte contemporânea longe dos grandes centros e de maneira harmoniosa integrada à natureza. Inhotim, no entanto, também foi alvo de escândalos envolvendo acusações de privilégio e má utilização dos fundos públicos.

**Crise mundial.** A crise, que causou estragos na economia mundial nos últimos anos, não parece ter afetado de forma significativa o setor. Se o circuito expositivo anda meio inseguro, a crítica de

arte tornou-se algo praticamente inexistente e a produção se mantém sem grandes surpresas, o mercado parece que vai muito bem, obrigado. A cada dia surgem novas galerias no eixo Rio-São Paulo, a SP- Arte-Feira consagrada à arte contemporânea – parece ter se consolidado com grande facilidade e um número significativo de artistas brasileiros tem conquistado espaço nacional e internacionalmente. O exemplo mais notável desse sucesso é o recorde obtido por Beatriz Milhazes em leilão realizado

na casa Sotheby's de Nova York, vendendo seu quadro *O Mágico* por US\$ 1 milhão.

O ponto culminante desse processo de radical valorização da arte contemporânea foi protagonizado, no entanto, pelo inglês Damien Hirst, que, no mesmo ano do recorde de Beatriz Milhazes, ofereceu em leilão na Sotheby's de Londres boa parte de sua

produção. O que muitos viram como um golpe de marketing ariscado acabou obtendo um sucesso impressionante: o artista, que nunca foi tão falado, arrecadou em poucos dias US\$ 125 milhões!

A elevação dos preços e a ampliação do colecionismo pode estar na raiz de outro fenômeno bastante prejudicial que marcou a cena das artes visuais nessa década: as ações ouso-das – e frequentemente frustradas, pois as telas foram recuperadas posteriormente – de ladrões que entram na Pinacoteca e no

Masp, em 2007. Da mesma forma que a falta de estrutura de salvaguarda e proteção de acervos de grande importância para o patrimônio nacional acabou levando a acidentes trágicos, como o incêndio que atingiu a coleção de Hélio Oiticica e a destruição da cidade histórica de São Luiz do Paraitinga pelas chuvas (ambos em 2009).

## O CAMINHO DA BIENAL AINDA ESTÁ INCERTO

Há dez anos realizava-se no pavilhão da Bienal a célebre mostra dos 500 Anos, que reuniu cerca de 15 mil peças, um número recorde de curadores, arquitetos e cenógrafos e atraiu quase 2 milhões de visitantes. Envolveu ainda edições luxuosas e mostras itinerantes pelo mundo fora. Tal luxo teve como contrapartida o acirramento da crise de uma das instituições mais sólidas e importantes de fomento às artes plásticas do País, que se mostrou incapaz de assumir compromissos excessivamente vultosos feitos por seus administradores e vulnerável frente a uma excessiva e imediatista concentração de poder. As dificuldades financeiras e administrativas começaram a

vir a público de imediato, com o aumento de fornecedores reclamando pagamento. Ainda que tenham sido necessários alguns anos para o encerramento da era Edemar Cid Ferreira, com sua denúncia e prisão por problemas relativos ao Banco Santos, a situação já era grave nos primeiros anos da década.

Atrapalhada gestão de Carlos Bratke, como a decisão de adiar a realização da 25.ª Bienal e a demissão, por carta, do curador Ivo Mesquita, jogaram a instituição numa situação que só começou a ser parcialmente resolvida recentemente. Parcialmente porque, se foi possível resgatar a credibilidade e o equilíbrio financeiro com a intervenção da Bienal do



**500 Anos.** Mostra sobre Descobrimiento: luxo agravou crise

de Heitor Martins – recém-releto como presidente da instituição –, ainda é incerto o caminho a ser trilhado pela Bienal.

Ao completar 60 anos em 2011, a instituição cumpriu importante papel na cena artística. Formou artistas e críticos, ajudou a inserir o Brasil no circuito internacional, criou espaço permanente de exibição e, na medida do possível, de reflexão e debate. Mas a Bienal enfrenta também uma crise

de fundo, de vocação. A busca de público e de visibilidade estimulou uma concessão cada vez maior à arte-espétaculo; as críticas à segmentação geopolítica (modelo inspirado na centeniária Bienal de Veneza) fizeram com que o critério geográfico fosse abolido sem que nada muito superior fosse colocado em seu lugar; a necessidade de corte de custos fez com que se eliminassem os núcleos históricos deixando o público

po pouco experiente diante da sensação de que a arte contemporânea nasce do nada, vale milhões e não se sabe por quê.

A solução para o término dos dois núcleos historicamente estruturantes da mostra – representações nacionais e núcleo histórico – foi a adoção de critérios variáveis, coletivos (portanto, às vezes turvos) de curadoria, sobretudo, o recurso a temas abrangentes e um tanto estereótipos. Um resumo sucinto dos eventos da década parecem confirmar tal avaliação. Ao pragmatismo das duas primeiras mostras da década, sob o comando do alemão Alfons Hug, sucedeu-se a mostra politicamente correta coordenada por Lisette Lagado, baseada em texto de Roland Barthes que fiava com questões de cunho político e existencial. Depois foi a vez de Ivo Mesquita proclamar a necessidade, real, de se discutir a fundo os rumos da instituição e instituir a Bienal do

Vazio. Na verdade o que se viu foi uma mostra esgarçada, entre o vazio e o cheio e capaz de conseguir algo pouco provável: desagradar a gregos e troianos.

Agora, encerrando a década, temos outra mostra que fiava com o político, sem radicalismos. Com altos e baixos, como todas as bienais, mas realizada em tempo recorde e sem maiores percalços. A pena é que ao invés de estimular o debate sobre arte, suas instituições e objetivos (algo cada vez mais necessário),

as discussões sobre a 29.ª mostra continuaram distantes de qualquer reflexão sobre arte. O escândalo infundado na defesa dos urubus, que devem estar em condições piores agora em suas celas no zoológico, e os debates sobre as obras mais polêmicas – os desenhos de Gil Vicente matando o político e a instalação do argentino Roberto Jacoby – nem de longe trataram do que realmente essas obras estavam fazendo ali. /M.H.

# Ex-sócios do Pactual investem em arte

Executivos do mercado financeiro devem fechar fundo nas próximas semanas

**Cátia Luc**

Há duas semanas, na casa de leilões Christie's, de Nova York, um pregão de obras de arte latino-americanas registrou um recorde de preço no trabalho da artista plástica brasileira Adriana Varejão. O quadro *'Paisagem Canibal'*, avaliado entre US\$ 250 mil e US\$ 350 mil, foi arrematado por US\$ 602,5 mil. A carioca não foi a única brasileira a assistir a uma escalada no preço de sua obra. *'Machina'*, de Beatriz Milhazes, saiu por US\$ 722,5 mil, mais que o dobro do valor estimado (US\$ 300 mil), de *'Metaesquema'* (Dois Brancos), de Hélio Oiticica, e um quadro de Vik Muniz também ultrapassaram – em muito – os valores cogitados pelo mercado.

O resultado do leilão agradou especialmente quatro executivos brasileiros, que se juntaram para lançar este ano o primeiro fundo de investimento com foco no mercado de arte latino-americana. O fundo, que encerra a fase de captação nesta semana, espera arrecadar R\$ 50 milhões. Cerca de 40% dos recursos sairão dos bolsos dos próprios executivos. "Há uma mudança de patamar de preços que está apenas começando. Por isso, estruturamos um produto para oferecer aos clientes uma maneira de se apropriar desse movimento de valorização", diz Rodolpho Riechert, presidente da Plural Capital, responsável pela gestão do fundo.

Segundo cálculos feitos pelos executivos com base nos dados da Bolsa de Arte, nomes já consagrados do cenário brasileiro como Tunga, Antônio Dias ou Alfredo Volpi, além dos citados no início do texto, vêm apresentando uma valorização entre 20% e 60% ao ano desde 2003. Porcentuais dessa ordem estão diretamente ligados ao crescimento econômico que o País vem experimentando, marcado pelo surgimento de uma nova geração de empresários, aumento no número de fusões e aquisições e pujança do mercado financeiro.

A qualidade da produção artística, é claro, também explica a valorização. "Um movimento de arte está sempre atrelado a dinheiro e criatividade. Além dos nomes que já despontaram, há uma produção excepcional de jovens artistas. A partir dos anos 70, foram os profissionais



Plenos Schwartz e Reis, sócios do Brazil Golden Art: objetivo é fechar fundo de R\$ 50 milhões de arte contemporânea

liberais, como médicos e advogados, que sustentaram o mercado. Nos últimos anos, uma nova geração de colecionadores vem surgindo: jovens entre 25 e 40 anos, grande parte do mercado financeiro", diz. A coleção não é mais só para enfeitar a casa. Jones Bergamin, diretor da Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, diz que o BGA não é a primeira tentativa no País de aproximar o mercado financeiro da arte. "Houve, nos últimos 15 anos, pelo menos outras duas experiências que não seguiram adiante."

Para André Schwartz, vice-presidente da Plural Capital, filho da galerista Anita Schwartz e ele mesmo um colecionador, há uma mudança no tipo de consumo de arte. "Antes, em uma conversa social, falava-se de carros, como Ferrari ou Porsche. Hoje, se fala de vinho, se fala de arte."

**Nova geração.** Segundo Heitor Reis, até a década de 60, os colecionadores de arte eram, em sua maioria, famílias tradicionais que compravam obras para seu próprio deleite. "A partir dos anos 70, foram os profissionais

Mas cita uma conjunção de fatores que podem pesar a favor desta vez. "Além do bom momento da economia e do interesse estrangeiro cada vez maior pela arte brasileira, o fundo conta com um mecanismo bem montado de investimento." O BGA é um fundo no modelo de private equity, com registro na Comissão de Valores Mobiliários (CVM).

O fundo terá três anos para investir e dois para vender as obras. "No fim de 2011, já com uma coleção representativa da arte contemporânea brasileira, vamos começar a fazer exposições em lugares como China, Inglaterra e EUA. Será uma oportunidade para jovens artistas com acesso ainda restrito ao mercado conseguirem expor sua obra. Isso leva a uma maior visibilidade e a uma valorização de toda a cadeia: artistas, curadores, galeristas", diz Schwartz.

Riechert, para dar uma dimensão do potencial de valorização da arte contemporânea brasileira, recorre logo a uma compara-

ção com um ativo real. "O metro quadrado da Vieira Souto, no Rio, está no mesmo preço da Park Avenue, em Nova York. Mas um artista brasileiro ainda custa bem menos que um semelhante a ele lá fora."

**Arte não é ação.** Márcia Fortes, da galeria Fortes Vilaça, enxerga o avanço no mercado de artes. "Mas, frente ao tamanho da economia brasileira, o círculo de arte ainda é irrelevante", diz. Sobre o novo fundo, afirma que os executivos terão de ter muito critério, principalmente no momento da venda. "Arte não é ação, não é investimento. Na venda, é importante, por exemplo, que se respeitem regras de conduta, como oferecer primeiramente a opção de compra para a galeria que representa o artista e que zela por seu trabalho", diz Márcia. "Permitir que as obras sejam eventualmente emprestadas para exposições também é fundamental para a valorização do artista."

**● Potencial de valorização**  
**RODOLPHO RIECHERT**  
PRESIDENTE DA PLURAL CAPITAL  
"O metro quadrado da Avenida Vieira Souto, no Rio de Janeiro, está no mesmo preço do metro quadrado da Park Avenue, em Nova York. Mas um artista brasileiro ainda custa bem menos que um artista semelhante a ele lá fora."

## GALERIA BRASILEIRA

**● 'Paisagem Canibal'**  
Há duas semanas, em um leilão de arte latino-americana na Christie's, de Nova York, o quadro de Adriana Varejão bateu recorde de preço: US\$ 602,5 mil



**● 'Machina'**  
No mesmo leilão, o quadro da carioca Beatriz Milhazes saiu por US\$ 722,5 mil, mais que o dobro do valor cotado no mercado (US\$ 300 mil)



**● 'Metaesquema'**  
Dois brancos, de Hélio Oiticica, da série definida pelo autor como uma "obsessiva dissecação do espaço", foi vendido por US\$ 362,5 mil



## Primeira pessoa

'A decisão é solitária e o gestor não pode se furtar'



**Carlos Terepins**  
PRESIDENTE DA EVEN

O engenheiro Carlos Terepins começou a atuar no setor de construção civil há mais de 30 anos, quando montou uma pequena empresa com três amigos. Hoje, aos 56 anos de idade, é presidente da Even, que registrou lucro de R\$ 182 milhões nos nove primeiros meses do ano e é uma das maiores construtoras paulistas.

**● Que tipo de chefe o sr. é? Qual é a sua marca?**  
Gosto muito do que faço e acredito que a perenidade de uma companhia está bastante ligada ao fato de a gestão gostar e apreciar o que faz. Tenho a convicção de que um traço meu é essa vontade de integrar com quem trabalha comigo e de ver essas pessoas crescen-

do com a companhia.

**● É difícil para o executivo às vezes tomar certas decisões? O sr. sente a solidão do poder?**  
A solidão faz parte do cenário de qualquer gestor que ocupe uma posição máxima numa empresa. Por mais que haja um ambiente de camaradagem, lealdade e fraternidade, há momentos em que a decisão é solitária. E o gestor não pode se furtar.

**● O mercado brasileiro vai continuar aquecido?**

A demanda continuará enorme nos próximos anos. É o despertar da sociedade brasileira para a efetiva possibilidade da aquisição da casa própria. Mas vejo com cautela alguns aspectos, como a continuidade das linhas de crédito e a questão da capacidade das entregas das empresas em termos de qualidade, prazos e custos. Esse súbito crescimento encontra as empresas numa fase de adolescência, com vitalidade e ambição muito grandes. Não gerar uma frustração de expectativa nos consumidores. **LETICIA BRAGA/LIA**

[estadio.com.br](http://estadio.com.br)

Video: Entrevista completa com Carlos Terepins. <http://economia.estadio.com.br>

**Fazer uma venda por cartão para um cliente de São Paulo. Reunir suas vendas em uma só conta no seu banco em Curitiba. Adquirir um empréstimo para renovar o estoque na loja de Belo Horizonte.**

Conta Única do HSBC: mais facilidade, agilidade e crédito\* para sua empresa.

- Vendas de cartão de débito e crédito em uma só máquina e centralizadas em uma só conta corrente.
- Linha de crédito de até oito vezes o faturamento médio de cartões de sua empresa.\*\*
- Sorteios semanais de até 10 mil reais.\*\*

No HSBC, a gente sabe que conhecer o mundo é essencial para criar novas oportunidades para o seu negócio. Saiba mais em [hsbc.com.br/contasunica](http://hsbc.com.br/contasunica) ou fale com seu gerente.

**HSBC Empresas**

**HSBC**  
No Brasil e no mundo, HSBC

HSBC Bank Brasil S.A. - Banco Múltiplo. \*Sujeito a aprovação de crédito. \*\*Critérios de elegibilidade no País, com documentação válida para clientes residenciais. Cota: Este prêmio é uma modalidade de sorteio de captação. Operado por HSBC Empresas de Captação de Recursos S.A. CNPJ: 23.428.270/0001-73. Sorteio de primeira sorte. Prêmio: R\$ 10.000,00. Sorteio: 23/11/2010. Horário: 20h30. 0800 729 1111 / SAC: 1100. Contato: Curitiba: 0800 709 8824 / São Paulo: 0800 709 8824 / São Paulo: 11 3034 1100. [www.hsbc.com.br](http://www.hsbc.com.br)

## Literatura. Flipporto

## VAINFAS E O FIM DE UMA ESPERANÇA

Historiador lança *Jerusalém Colonial*, que fala da participação dos judeus nas expedições holandesas no BrasilAntonio Gonçalves Filho  
OLÍNDIA

O historiador Ronaldo Vainfas, que há anos estuda a história da Inquisição, acaba de lançar, na 6.ª Flipporto (Festa Literária Internacional de Pernambuco), o livro *Jerusalém Colonial* (Civilização Brasileira), proposta ambiciosa de reunir num mesmo volume um ensaio histórico e outro antropológico sobre a participação dos judeus nas expedições holandesas no Brasil, principalmente após 1635, um ano depois que os holandeses conquistaram a Paraíba e enfrentaram a resistência pernambucana.

Vainfas analisa desde a chegada das primeiras levas de migrantes ao fim de uma esperança, a de que seria possível construir uma nova Jerusalém colonial. De fato, Pernambuco testemunhou a construção da primeira sinagoga das Américas, mas os judeus que aqui estavam foram perseguidos pela Inquisição com a insurreição que terminou por expulsar os holandeses do Brasil ou partiram em busca de novos territórios.

Ele conta histórias de reconversão e fala de cristãos-novos que voltaram ao judaísmo, mostrando que mesmo entre judeus prevaleceu um sentimento discriminatório que prejudicou a comunidade dos ashkenazim de origem alemã e polonesa. Os tu-



Ronaldo Vainfas. Autor da proposta ambiciosa de reunir num mesmo volume um ensaio histórico e outro antropológico

desos ou polacos, como os sefardim (judeus ibéricos) chamavam os judeus do centro-Leste Europeu, seus subalternos, eram mantidos a uma certa distância. Segundo o historiador, eles faziam de tudo para se distinguir dos recém-chegados dessa etnia, que acabavam com os seus empreendimentos. Ele discute o tema ontem,

na mesa As Novas Jerusalêms e Sefarad, ao lado do arquiteto José Luis Mota Meneses e do antropólogo Angel Espina Barrio.

A ambivalência identitária é o que mais interessa ao historiador, que falou ao **Estado** sobre como as autoridades sefardistas se preocupavam com o comércio ilegal praticado pelos ashke-

rializados", a despeito da proteção do governo de Nassau, que ficava do lado dos judeus ibéricos em todos os litígios, até mesmo porque eram eles seus intérpretes junto aos senhores de engenho. Os ashkenazim mal conseguiam se comunicar.

As dificuldades que o historiador enfrenta para pesquisar os as-

POLÊMICA:  
MANGUEL  
ATACA LLOSA

● Para um filho de embaixador conhecido por sua amabilidade e educação, o escritor canadense Alberto Manguel, que lançou em Olinda *Todos os Homens São Mentrosos*, usou adjetivo forte para definir o colega peruano ganhador do Nobel de Literatura deste ano, Mario Vargas Llosa: "imundo". Manguel surpreendeu ao responder a uma pergunta da plateia sobre a importância dos prêmios na vida de um escritor. "Nada tenho contra os prêmios, pois representam dinheiro e um escritor tem de viver, afinal", respondeu, de forma direta, concluindo: "Que esse prêmio seja destinado a um ser humano imundo, não quer dizer que não seja um grande escritor." /A.G.F.

sunto é grande, Vainfas diz que os documentos da comunidade judaica que se estabeleceu em Pernambuco "só registram preocupações institucionais e as relações políticas com os holandeses". Ou seja, para eles, o Brasil era apenas uma terra de negócios, de oportunidades, e não a terra prometida. Num país em que imperava a mestiçagem não podia mesmo ser diferente.

**Discriminação.** Com o primeiro decreto do chefe da Insurreição pernambucana declarando nulidade adividas com os holandeses e judeus, os últimos voltaram em massa para a Europa e o Caribe ou ainda para os EUA, onde fundaram Nova York. Dos 5 mil judeus que chegaram em 1644, apenas 600 ficaram dez anos depois, e logo se converteram ao catolicismo, segundo Vainfas. "O impacto familiar foi grande, pois muitas vezes o marido queria ir à sinagoga e a mulher, cristã, não admitia." Ou seja, como se não fosse suficiente a intolerância religiosa dos calvinistas e dos católicos no período holandês, os judeus ainda foram discriminados dentro da própria casa.

UMA EVA CONTRA  
A INTOLERÂNCIA

OLÍNDIA

Elas começaram como amigas e terminaram como irmãs, embora Eva Schloss não a tenha visto nessa condição. Trata-se de um caso inusitado, mas foi isso mesmo que aconteceu, como relata a autora de *A História de Eva*, lançada pela Editora Record na VI Festa Literária de Pernambuco. Ela tinha 15 anos em 1944 quando foi levada com a mãe a um campo de concentração nazista na Polô-

nia. Nunca mais veria a menina Anne Frank com a qual brincava na rua de Amsterdã antes da Ocupação. No entanto, foi com Otto Frank, pai da autora do famoso diário, filmado várias vezes (a última pela BBC, série que acaba de ser lançada pela Versátil Home Vídeo) que casou a mãe de Eva Schloss. Rara sobrevivente de um campo de extermínio, Eva Schloss participou da mesa de abertura da Flipporto conversando com o escritor Moacyr

Scliar e o jornalista Geneton Moraes Neto sobre nazismo e discriminação racial.

Aos 81 anos, Eva Schloss decidiu contar seu passado para alertar as novas gerações sobre as consequências trágicas da intolerância. Mostrou, a pedido de Geneton, o número tatuado em seu braço pelos nazistas, que conserva como testemunho da barbárie, mas corrigiu uma frase marcante de seu livro, "Não acredito na bondade do homem", quando o jornalista lhe perguntou se mantinha o mesmo pessimismo. "Mudei de opinião, pois acho que essa também é uma observação preconceituosa, pois, afinal, existem ainda pessoas maravilhosas no mundo", justificou.



Encontro, Moacyr Scliar com Eva Schloss na sinagoga

Naturalmente, ela também encontrou alguns tipos horróridos pela frente, como o carrasco nazista Mengele, que viu várias vezes enquanto esteve presa no

campo, do qual foi libertada pelos russos. Curiosamente, o primeiro pedido de Eva Schloss ao sair dele foi ver um filme. "Talvez porque nós, judeus, durante a Ocupação, fomos impedidos de frequentar cinemas e eu conservava a frustração de não ter visto *Branca de Neve e os Sete Anões*, como as outras crianças."

Eva comentou: "É inaceitável que pessoas residentes ao lado dos campos digam que não sabiam o que acontecia lá, sentindo o cheiro de carne humana queimada." Ela concluiu que não fosse suficiente a intolerância religiosa de intolerância religiosa dos calvinistas e dos católicos no período holandês, os judeus ainda foram discriminados dentro da própria casa.

## SALDO POSITIVO APONTA PÚBLICO DE 60 MIL

OLÍNDIA

Com um orçamento de R\$ 1,5 milhão, os organizadores da VI Flipporto (Festa Literária Internacional de Pernambuco) conseguiram atrair um público de 60 mil pessoas para ver em Olinda as estrelas da literatura internacional como Ricardo Piglia, Alberto Manguel e a ensaísta Cibelle Pa-

glia, além de um elenco de autores nacionais de peso, como o escritor Milton Hatoum, cronista do *Caderno 2*. O público dobrou em relação à quinta edição da Flipporto, que até o ano passado era realizada em Porto de Galinhas.

Ganhando projeção internacional com um tema atraiante (a ressonância da cultura judaica na literatura ibero-americana), a festa também promoveu um

a festa literária teve até direito a estrelas, como a do filme *Clarice e Decolheria do Mundo*, dirigido por Taciana de Fátima Oliveira, com atriz Cássia Kiss presente à mesa que discutia a obra da escritora Clarice Lispector, grande homenageada da Flipporto.

**Concerto.** Evento multimídia, a festa também promoveu um

concerto de músicas compostas por Antônio Teixeira para as peças de Antônio José da Silva, o Judeu, nascido no Rio, em 1705, de uma família de cristãos novos. Participaram do concerto, no domingo, a cantora Anna Maria Kiefer, o tenor Mauro Wrona e os instrumentistas Gisela Nogueira e Elson Leonidas. A Flipporto sofreu algumas



Hatoum. Cronista do Estado é veterano nesses concertos

balxas, como o cancelamento, na última hora, da participação do poeta sírio Adonis por problemas de saúde, e registrou pelo menos uma polêmica, provocada por uma declaração do escritor canadense Alberto Manguel, autor de *Todos os Homens São Mentrosos* (veja a nota acima). /A.G.F.

O REPÓRTER VIAJOU E CONVITE DA ORGANIZAÇÃO DO FLIPORTO

## Visuais. Leilões

## LATINOS NA SOTHEBY'S E CHRISTIE'S

Tônica Chagas  
ESPECIAL PARA O ESTADO  
NOVA YORK

Quadros monumentais de Alfredo Lam e Fernando Botero se destacam com a maior estimativa de preço nos leilões de arte latino-americana, esta semana, na Sotheby's e na Christie's de Nova York. Entre os cerca de 600 lotes oferecidos, obras de Sérgio Camargo, Adriana Varejão e Beatriz Milhazes reconfermaram a posição entre as de brasileiros que vem se valorizando na retomada do mercado internacional de arte nos últimos dois anos. Na Sotheby's, o leilão se di-

vide entre a noite de hoje e a manhã de quarta; o da Christie's ocorre na noite de quarta e na manhã de quinta-feira.

*Les Abalocho Dansent Pour Diambala, Dieu de L'Unité*, que Lam (1903-1983) mantinha na sala principal de sua casa em Albisola Mare, no litoral italiano, concentra as expectativas de um novo recorde de preço para obra do artista cubano. À venda na Sotheby's, a estimativa é que este óleo sobre tela criado em 1970 alcance entre US\$ 1,7 milhão e US\$ 2,2 milhões. Ele vem da mesma coleção particular americana à qual pertencia *Sur les Traces* (*Transformation*), vendido pela Sotheby's em maio por US\$ 1,4 milhão, até agora o maior valor pago por um Lam em venda pública.

Na Christie's, o carro-chefe é *Family Scene*, retrato de uma família de toureiros que o colom-



biano Botero pintou em 1985. Posto em leilão pela primeira vez, o quadro tem preço estimado entre US\$ 1 milhão e US\$ 1,6 milhão. Um ano depois de regis-

trar o maior preço pago por obra de artista brasileiro num pregão público, com a venda de *Relevo*, de 1964, a Sotheby's tem expectativa maior para outro trabalho

de Camargo (1930-1990) produzido na década de 60, quando ele convivia com a vanguarda parisiense da arte cinética. *Relevo*, estimada entre US\$ 350 mil e US\$ 450 mil, foi vendida por pouco menos de US\$ 1,6 milhão. Desta vez, com cotação entre US\$ 400 mil e US\$ 600 mil, a Sotheby's oferece a escultura N.º 232, de 1969, uma das várias construções de cilindros de madeira cortados em diagonal e pintados de branco com que o artista criou enigmáticos jogos de planos.

Na Sotheby's, além da peça de Camargo serão leiloados 1610 lotes de artistas brasileiros, entre os quais há quadros de Abraham Palatnik, Antônio Bandeira, Cícero Dias e Di Cavalcanti, desenhos e esculturas de Frans Krajcberg, além de obras de Cildo Meireles, Ernesto Neto, Nelson Leirner e Vik Muniz. Na Christie's são oferecidos 11 lotes de arte brasileira, representada em trabalhos de Adriana Varejão, Aldo Ibáñez, Beatriz Milhazes, Cândido

Portinari, Eduardo Bork, Hélio Oiticica, Maurício Barbato, Saint Clair Cemin, Tunga e também de Vik Muniz. *Paisagem Canibal* (2003), típico exemplar da forma com que Adriana Varejão explora a história colonial brasileira, está à venda com a segunda maior estimativa entre os brasileiros, de US\$ 250 mil a US\$ 350 mil.

Detentora do atual recorde de preço para obra de artista brasileiro vivo com a venda de seu *Mágico*, de 2001, por US\$ 1,05 milhão, no leilão de arte contemporânea da Sotheby's nova-iorquina em maio de 2008, Beatriz Milhazes tem dois quadros de desenhos sobre tela no leilão de arte latino-americana da Christie's: *Machina* (1993-1994) e um sem título, de 1993, ambos com cotação entre US\$ 200 mil e US\$ 300 mil. No leilão de arte contemporânea da Christie's, na semana passada, *Rosa Nocturna*, pintado por Beatriz entre 2006 e 2007, foi adquirido por US\$ 338.500, na média da estimativa dos leiloeiros.



## Artigo

# O custo do aumento da desigualdade

A piora da distribuição de renda nos últimos anos prejudicou a competitividade da economia americana e alimentou as bolhas especulativas no mercado financeiro

DAVID PEARLSTEIN  
THE WASHINGTON POST

Embora o "Compromisso com a América" dos republicanos tenha sido abandonado em favor da discussão das questões econômicas, há um tópico nunca mencionado: o dramático aumento da desigualdade da renda.

Como aconteceu no caso do aquecimento global, os republicanos decidiram aparentemente que a melhor maneira de tratar desse problema fundamental é negar sua existência. Se pedimos aos americanos qual é, nessa nação, a proporção da renda antes dos impostos que vai para os 10% mais ricos, é improvável que eles cheguem perto de 50%, onde se situa antes do estouro da bolha, em 2007. É o que afirma uma pesquisa inovadora dos economistas Thomas Piketty, da Escola de Economia de Paris, e Emmanuel Saez, da Universidade da Califórnia em Berkeley, que na semana passada ganharam uma das bolsas concedidas aos "gênios" da Fundação MacArthur, deste ano.

Nem sempre as coisas foram assim. Desde a Segunda Guerra até 1976, período considerado "os anos dourados" da economia americana, os 10% mais ricos embolsavam menos de um terço da renda gerada pela economia privada. Mas a partir de então, segundo Saez e Piketty, praticamente todos os benefícios do crescimento foram usufruídos pelas famílias que, em termos atuais, ganham mais de US\$ 110 mil ao ano.

Mesmo nesta faixa privilegiada, a distribuição é bastante desigual.

Até 2007, o 1% mais rico da população embolsava 23% da renda nacio-

nal, após 15 anos em que essas pessoas ficaram com mais da metade — é isso mesmo: mais da metade — do crescimento. Como Tim Noah observou numa série de artigos na revista *Slate*, trata-se de distribuição da renda que associaríamos a uma república de banana ou a uma cleptocracia subsaariana, mas não à mais antiga democracia do mundo e à mais rica economia de mercado.

Se tentarmos imaginar quem ou o que poderíamos responsabilizar pelo aumento da desigualdade, descobriremos muitos suspeitos. A globalização é um deles, sob a forma dos crescentes fluxos de pessoas, bens e capitais. E também a evolução tecnológica, que mudou a demanda de mão de obra em favor de trabalhadores com formação universitária sem correspondente aumento dessa oferta. Há outros culpados que poderíamos identificar como o que os economistas costumam denominar de mudanças "institucionais": o declínio dos sindicatos, a desregulamentação da indústria e o aumento do poder dos mercados sobre as empresas. Com o tempo, novos setores desenvolveram estruturas de compensação típicas de superstars, em geral associadas a Hollywood ou aos esportes profissionais.

E há o que considero o principal culpado: a mudança das normas referentes à aceitação social da desigualdade.

Os economistas procuram quantificar cada um desses fatores, mas na verdade a morte da igualdade se assemelha muito ao livro *Assassinato no Expresso Oriente*, de Agatha Christie: todos tiveram participação.

Há razões morais e políticas para nos preocuparmos por esse desvio dramático da renda, que no mundo real leva a uma deformação correspondente das oportunidades, da posição social e do poder político. Mas há também uma importante razão econômica: aparentemente, uma excessiva desigualdade, assim como uma pequena desigualdade,



Concentração. Ganhos dos mais ricos elevaram preços das obras de arte

reduz a competitividade global e o crescimento a longo prazo, pelo menos nos países desenvolvidos como o nosso.

Sabemos que as bolhas financeiras reduzem a desigualdade desviando parcela desproporcional da renda nacional para executivos de bancos e operadores de Wall Street. O que pode ser menos óbvio, embora não menos importante, é que o infortúnio funciona da maneira oposta: um excesso de desigualdade pode levar a bolhas financeiras.

A versão liberal desse argumento é do ex-secretário do Trabalho, Robert Reich, em seu novo livro *Aftershock* (Abalos secundários). Como parte enorme da renda da nação é desviada para os super-ricos, afirma Reich, a classe média, que lutava para manter seu padrão de vida, não teve outra escolha senão endividar-se. Não concordo com o argumento de que a classe média não teve escolha, mas é verdade que a classe média e a economia como um todo estariam em melhores condições se as famílias não estivessem sobrecarregadas de dívidas. A versão mais conservadora desse ar-

gumento é do economista Raghuram Rajan, da Universidade de Chicago. Em seu novo livro, *Fault Line* (Linha de fratura), Rajan argumenta que, para procurar sanar a questão da estagnação da renda dos seus constituintes, os políticos adotaram medidas para preservar o "Sonho Americano", inclusive o subsídio das hipotecas para comprar imóveis e do crédito educativo. Ele poderia ter acrescentado que os políticos também cortaram impostos para a classe média, mesmo quando isso implicou elevar a dívida interna para pagar os programas de ajuda e os serviços do governo.

A concentração de tanta renda em número pequeno de famílias levou também a gastar trilhões de dólares e a investir de maneiras espetacularmente improdutivas. Nas últimas décadas, os ricos usaram seus ganhos para elevar os preços das obras de arte e dos carros fora de série, da formação em famosas universidades, dos serviços de cabeleireiros e decoradores de interiores de celebridades, e dos imóveis em pontos da moda, como Park City e Park Avenue. É

o que não foi mal gasto foi em grande parte mal investido em fundos hedge e em private equity, que tiveram papel fundamental na formação de bolhas especulativas, desde a bolha dos junk funds dos anos 80, à bolha das empresas de tecnologia e telecomunicações dos anos 90 e à do crédito, na década passada.

Mas o maior problema da desigualdade descontrolada é que ela solapa a unidade de objetivos indispensável para que qualquer empresa ou nação possa crescer. As pessoas não trabalharão com afinco, não assumirão riscos nem farão sacrifícios se acharem que outros se beneficiarão com seu esforço. Os republicanos conservadores usam esse argumento para tentar justificar o corte dos impostos para os mais ricos e para os investidores, mas preferem ignorá-lo quando se trata da questão da renda em geral.

Não é coincidência se a polarização da distribuição da renda nos EUA coincide com a polarização política. Assim como a desigualdade da renda minou a consciência de que estamos no mesmo barco, também minou o consenso político para um governo efetivo. Não existe prova melhor do que o atual ciclo eleitoral, no qual os últimos moderados estão sendo excluídos do processo, e a perspectiva é de anos de guerra ideológica e impasse político.

Os candidatos talvez não falem de desigualdade de renda na campanha eleitoral, mas ela é o assunto que está na base de todos os outros. Sem a percepção de que a prosperidade deve ser compartilhada, não pode haver prosperidade. E, dadas as realidades do capitalismo global, com suas expansões e crises e sua dinâmica pela qual os ricos ficam cada vez mais ricos, o envolvimento do governo na economia terá de ser maior, e não menor. **TRADUÇÃO ANNA CAPOVILLA**

2011

## Metal Mecânica e Eletroeletrônica.

Esse é o seu negócio?

**ÚLTIMOS DIAS PARA ANUNCIAR!**

- 300 mil pessoas impactadas em mais de 60 mil empresas.
- Mais de 280 mil usuários únicos por mês na internet.

Garanta o seu anúncio no Guia Metal Mecânica e Eletroeletrônica e crie oportunidades de novos negócios para sua empresa.



**guias**  
Direto ao ponto.

SP 0800 015 77 77  
RJ 0800 025 33 77  
www.guiasoesp.com.br

ESTADÃO

Ouçá. Assista. Acesse. Interaja.



Música, notícias, cidadania, meio ambiente, estilo de vida. Tudo com abordagem diferenciada e disponível em várias plataformas: rádio AM e FM, internet e telefonia móvel. A Rádio Eldorado está em sintonia total com as novas tecnologias e com você.

www.territorioidorado.com.br  
Twitter: @eldoradoradio | @eldorado929  
SMS: 50093

**RÁDIO ELDOBORADO**  
AM 700 • FM 92,9  
A Rádio das melhores ouvintes

# O ESTADO DE S. PAULO

13 DE AGOSTO DE 2010 R\$ 2,50\*

ANO 131. Nº 42668

EDIÇÃO DE 23H [estadao.com.br](http://estadao.com.br)

SEXTA-FEIRA

**Caderno2**  
**Relevante**  
 As raridades  
 do escultor  
 Sergio Camargo



**Filosofia sensual**  
 Jostein Gaarder,  
 que estará na Bienal  
 do Livro, fala de seu  
 novo livro. Pág. D4



**Cidades**  
**Acervo.** Família doa a  
 museu obras e objetos de  
 Lasar Segall. Pág. C6

## Incentivos do BNDES à indústria viram alvo na OMC

Países querem saber se a política de crédito do banco configura subsídio, proibido pela lei internacional

O Brasil terá seus programas de financiamento do BNDES e toda sua política de apoio industrial avaliados na Organização Mundial do Comércio, informam Jamil Chade e Adriana Fernandes. Com um ano de atraso, o governo entregará à entidade documentos descrevendo os programas de ajuda estatal para comércio e investimentos, exigência que a OMC faz a todos os países. Pela lei internacional, os subsídios ao setor industrial estão proibidos. Mas, em Brasília, funcionários que ajudaram a elaborar os documentos admitiram ao Estado que o governo apenas notificará o que sabe que está dentro da lei. Embora isso não signifique a abertura de uma disputa comercial, alguns países já indicaram que vão pressionar para entender como é que o BNDES financia a produção e a exportação. **ECONOMIA / PÁG. B1**

ções de aeronaves da Embraer foi condenado e o Proex foi obrigado a passar por uma reforma. Em 2009, a OMC suspeitou que a ação do BNDES pudesse estar distorcendo o comércio e criando vantagens ilegais para as exportações brasileiras. **ECONOMIA / PÁG. B1**

### Entidade já condenou ação do banco antes

● A atuação do BNDES ocupa a agenda do Brasil na OMC desde os anos 90, quando o financiamento às exporta-

ções de aeronaves da Embraer foi condenado e o Proex foi obrigado a passar por uma reforma. Em 2009, a OMC suspeitou que a ação do BNDES pudesse estar distorcendo o comércio e criando vantagens ilegais para as exportações brasileiras. **ECONOMIA / PÁG. B1**



Viotência. Policiais colombianos inspecionam o local do atentado contra o prédio da Rádio Caracol, em Bogotá

## Sob novo governo, terror ataca na Colômbia

Menos de uma semana após a posse do presidente Juan Manuel Santos, um atentado a bomba atingiu o prédio onde ficam a Rádio Caracol e a agência EFE,

em Bogotá. O ataque, que deixou 18 feridos, esfriou as esperanças de trégua no conflito que castiga os colombianos há 46 anos. Nenhum grupo assumiu a auto-

ria da ação, e Santos culpou genericamente "os terroristas". O último atentado contra a Caracol foi realizado pelas Farc, em 2002. **INTERNACIONAL / PÁG. A14**

### Pré-Enem vai custar 5,5 vezes mais este ano

VIDA / PÁG. A19

### Eike diz ter descoberto 'meia Bolívia' em gás

ECONOMIA / PÁG. B11

### Santos bate o pé e quer € 35 mi por Neymar

ESPORTE / PÁG. E3

### Corinthians anuncia estádio em setembro

ESPORTES / PÁG. E1



### Susto no Rio

Um avião Learjet 55 caiu na Baía de Guanabara após pousar no Aeroporto Santos Dumont, que ficou fechado por mais de uma hora; os três tripulantes foram resgatados sem ferimentos. **CIDADES / PÁG. C3**

## Rivais atacam gestão tucana em debate

No primeiro debate na TV entre candidatos ao governo paulista, a previsão se confirmou: todos apontaram sua mira para Geraldo Alckmin, que lidera as pesquisas e é do PSDB, partido que está no governo há 16 anos. Celso Russomanno (PP), Paulo Skaf (PSB), Paulo Bufalo (PSOL), Aloizio Mercadante (PT) e Fábio Feldmann (PV) reverteram-se nas críticas. Já o tucano disse que São Paulo cresce mais que o Brasil. **NACIONAL / PÁG. A8**

## Governo se mobiliza para rebater Serra

Menos de três horas depois da entrevista de José Serra ao *Journal Nacional*, antecorrem, o Ministério da Saúde deflagrou mensagens para contrariar o candidato tucano à Presidência. Serra havia apontado queda no número de cirurgias eletivas e o fim dos mutirões de saúde. O Ministério dos Transportes também divulgou nota oficial para contestar as críticas de Serra ao desempenho do governo federal em relação ao estado das rodovias. **NACIONAL / PÁG. A4**

**NELSON MOTTA**  
**Apagão postal**  
 Sou mais uma das incontáveis vítimas do desastre administrativo dos Correios. **NACIONAL / PÁG. A13**



**MARCOS SÁ CORRÊA**  
**Dinheiro desceu da árvore**  
 Candidatos brasileiros deveriam se inspirar no modelo de doações que mantém o Gorilla Forest, um pedaço do Congo em Manhattan. **VIDA / PÁG. A21**

**DORA KRAMER**  
**Vinho de outras pipas**  
 Premidos pelas restrições da lei, os analistas políticos são forçados a mentir sobre o desempenho dos candidatos no rádio e na TV. **NACIONAL / PÁG. A6**

**Tempo na capital**  
 27° Máx. Sol e chuva no fim da tarde.  
 15° Min. Sem sol.  
 HOJE: 89 PÁGINAS  
 \*VER TABELA NA PÁGINA A3  
 ESTADO SOB CENSURA HÁ 370 DIAS. PÁG. A19



#### NOTAS & INFORMAÇÕES

**O risco do petróleo**  
 Ninguém mais confia na eficiência de equipamentos para conter vazamentos de petróleo. **PÁG. A3**

**HYUNDAI**  
Drive your way

5º LUGAR EM "EXCELLENCE IN QUALITY" NO MUNDO.

[www.hyundai-motor.com.br](http://www.hyundai-motor.com.br)

**ix35**  
LANÇAMENTO 2011.

**MOTOR THETA II 2.0 168 CV E CÂMBIO 6 MARCHAS.**  
 NUNCA UM CARRO COM MOTOR 2.0 FOI TÃO POTENTE E ECONÔMICO.

RODAS ARO 18

VEJA NA PÁGINA 5

5 ANOS DE GARANTIA

**Literatura**

Começa hoje para o público a Bienal do Livro mais pop de SP  
Pág. D4

**Teatro**

Palcos paulistanos se renovam com Pinter, Shepard e Koltès  
Pág. D5

**Cinema**

Stallone de volta às telas  
Pág. D9

# Caderno2



estadio.com.br

Mostra do escultor Sergio Camargo reúne raridades que resumem toda a sua trajetória.  
Pág. D6

## RELEVOS LUMINOSOS

Invenção. Detalhe das obras em madeira que se tornaram a marca do artista



PAULO LIBERTINI

**MITSUBISHI PAJERO TR4.**  
SE SUA VIDA NA CIDADE É UM RALI,  
ESSA É A ESCOLHA CERTA.



## MITSUBISHI PAJERO TR4 FLEX

**TRACÇÃO SUPER SELECT 4x2, 4x4 CONTÍNUA, 4x4 BLOQUEADA E 4x4 REDUZIDA, COM ATÉ 20 COMBINAÇÕES DE MARCHAS\*\*.**

**RAIO DE GIRO DE 5,2 M QUE FACILITA A MANOBRAS NO USO URBANO.**

**ESTRUTURA MONOCOQUE COM CHASSI INTEGRADO. DNA 4x4 PARA ENFRENTAR DIVERSOS OBSTÁCULOS.**

**CD PLAYER, MP3, ENTRADA FRONTAL PARA USB E IPOD E BLUETOOTH\*\*.**

- MOTOR 2.0 FLEX 16V HCR (HIGH COMPRESSION RATIO) QUE OFERECE MAIOR DESEMPENHO DO VEÍCULO.
- SUSPENSÃO DIANTEIRA INDEPENDENTE E SUSPENSÃO TRASEIRA COM EIXO RÍGIDO E ESTRUTURA 5-LINK.
- DISPLAY CENTRAL COM TEMPERATURA, HORÁRIO E DATA.



135 CONCESSIONÁRIAS EM TODO O BRASIL

DIVM 4435 9933 STO. ANDRÉ	DVM 4122 9933 S.B. DO CAMPO	ITAMOTORS 4166 9999 ALPHAVILLE	MEGAMIT 2464 4000 GUARULHOS	MITNORTH 2128 5000 PQ. ANHEMBI	BRABUS 3062 8100 JD. EUROPA	BRABUS 2526 9000 GIOVANNI GRONCHI	BRABUS 5696 9444 STO. AMARO	BRABUS 3845 2866 V. OLÍMPIA	CARDINAL 3616 8700 BARRA FUNDA	CARDINAL 2095 2788 TATUAPÉ
---------------------------------	-----------------------------------	--------------------------------------	-----------------------------------	--------------------------------------	-----------------------------------	---	-----------------------------------	-----------------------------------	--------------------------------------	----------------------------------

WWW.MITSUBISHIMOTORS.COM.BR • WWW.YOUTUBE.COM/MITSUBISHIMOTORS • SAC 0800 702 0404

RODAS ARD 17" • FREIOS ABS COM EBD.

**OP. BRASIL FORMULAS 2010**

**MITSUBISHI**

**MITSUBISHI MOTORS**

\*\*Na versão mecânica. \*\*Tecnologia disponível apenas para celulares compatíveis. O rack de teto é um item opcional, portanto não é de série. Imagens ilustrativas.

(((SUA TRILHA 4X4 ESTÁ NA MITSUBISHI FM 92,5)))

## Visuais. Inauguração



**SERGIO CAMARGO – CLARO ENIGMA**  
Instituto de Arte Contemporânea, Rua Maria Antonia, 242, Consolação, 3255-2009. 10 h/18 h (dom.), 12 h/17 h (fech.); 2º, 4º, 6º, 8º, 10º, 12º, 14º, 16º, 18º, 20º, 22º, 24º, 26º, 28º, 30º, 31º. Abertura amanhã, às 11 h.



**Três momentos.** Coluna em mármore negro, bronze dos anos 50 e relevo ao fundo

## CLÁSSICO, MAS COM CARA DE BRASIL

Mostra com 30 obras raras afirma o valor do escultor Sergio Camargo

Camilla Molina

No ano passado, um relevo em madeira do escultor carioca Sergio Camargo (1930-1990), datado da década de 1960, foi arrematado por mais de US\$ 1,5 milhão em leilão da Sotheby's, em Nova York. É um fato, mas o curador e professor Paulo Venancio Filho que acreditar que os altos preços alcançados atualmente pelas obras do escultor não sejam parte apenas de um fenômeno. "Que isso possa se traduzir em interesse de vó-lo", diz Venancio, completando que apesar de toda a aura de consagração de Camargo na recente história da arte brasileira, ele não é tão conhecido assim do público.

Por isso, a exposição *Sergio Camargo – Claro Enigma*, que será inaugurada amanhã para convidados e a partir de domingo aberta a visitação no Instituto de Arte Contemporânea (IAC), é uma oportunidade de se ver

reunido um conjunto significativo de 30 obras do escultor, passando, de uma maneira fluida, por sua trajetória entre as décadas de 1950 e 1980. A mostra, com curadoria do próprio Venancio, ressalta, justamente, peças raras do artista, todas elas pertencentes a coleções particulares brasileiras – apenas uma escultura em mármore de Carrara, de 1978, é emprestada do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

"Não é uma retrospectiva", diz o curador, completando que sua ideia foi evitar na seleção obras do espólio do artista (*leia mais ao lado*) porque "essas são sempre mostradas". Desde que o escultor morreu, há exatos 20 anos, sua última exposição individual de mais peso ocorreu em 1990, no Palácio do Itamaraty. O IAC, legalmente criado em 1997, foi fundado para institucionalizar a obra de quatro artistas, Sergio Camargo, Willys de Castro, Mi-

ra Schendel e Amílcar de Castro. *Claro Enigma* é a primeira individual que o instituto dedica ao escultor.

Além de esculturas, relevos, croquis e fotografias (fazendo menção à sua arte pública), a exposição se completa com a exibição do documentário *Se Meu Pai Fosse de Pedra*, dirigido pela filha do artista, Maria Camargo. Estão previstos também um ciclo de palestras, com participação de Paulo Venancio Filho e de convidados como o crítico britânico Guy Brett (dita 17/9) – que teve grande contato com o escultor e foi um dos impulsores de criadores como Hélio Oiticica e Lygia Clark na Europa – e lançamento, em setembro, de livro de poesias e escritos de Sergio Camargo recolhidos por sua filha Maria e pela escultora Iole de Freitas e reunidos em edição feita pela Editora Bel e pela escritora Beatriz Bracher.

**Invenção.** A grande marca do escultor é unir uma raiz clássica a uma sintaxe própria, atrevida, feita de "ritmo de estruturas que ora se organizam, ora se desorganizam", promovendo de uma maneira especial, em suas peças, "o indelével confronto e convivência entre luz e matéria", como define Venancio. "Considero seus relevos uma das grandes invenções da arte brasileira. O relevo é um gênero da antiguidade e Camargo é o único escultor moderno do Brasil que mantém a massa, o volume. Os outros foram esvaziando suas composições", continua o curador. Sergio Camargo, ainda, faz com maestria um jo-

### O ESPÓLIO DE UM CRIADOR VALIOSO

● Há 20 anos, quando Sergio Camargo morreu, no Rio, a família do artista convidou a marchande Raquel Arnaud para que ela ficasse à frente do espólio do escultor. "Já trabalhava com ele havia 15 anos, sabia onde estavam suas obras", conta Raquel. Desde então, a partir de 1991 fez-se um resgate das peças do artista que estavam pela Europa – em Portugal, Noruega, Dinamarca, Holanda, Inglaterra e França (ele retornou ao Rio em 1974 e em sua cidade viveu até

sua morte); desativou-se seu ateliê em sítio em Jacarepaguá (dominado por cupins); e assim foi trazido para São Paulo o maior conjunto de seus trabalhos. Em 1999 foi criada por Raquel Arnaud e pela família de Camargo a Casa Hum, para cuidar do espólio do escultor. "É grande, tem cerca de 400 peças", diz Raquel. O IAC também veio a juntar-se ao esforço de documentar e difundir a obra de Sergio Camargo. Desde o recorde de venda de relevo do artista no leilão de Nova York, o preço de suas obras, que já eram muito valorizadas desde que ele vivia na Europa, vem num "crescendo" contínuo. "Ele não teve altos e baixos em sua carreira", afirma Raquel. /C.M.



**Formação** Carioca, Sergio Camargo viveu na Europa, onde teve contato com obras de Brancusi e Arp

go de variabilidade de escalas, criando o mais diminuto, mas poucas vezes chegando ao monumental.

O escultor, que teve sua formação em Buenos Aires e na Europa – vivendo em Paris por dois meses, o mais importante deles, na década de 1960, quando fez contato com a vanguarda da arte cinética da capital

francesa promovida por Jesús Rafael Soto e Carlos Cruz-Diez –, começou sua carreira produzindo obras em bronze. Em *Claro Enigma* há apenas uma das peças da década de 1950, figurativa e representando uma mulher. "Em suas obras feitas neste material, as figuras estão sempre meio torcidas", diz Paulo Venancio Filho. Nessas primeiras obras, "o corpo humano não passa de um grande cilindro

dro e tronco, braços e pernas aspiram à clareza da forma geométrica, nada mais", continua o curador. "Talvez ele tenha abstraído o corpo a partir desse momento."

Caminhando ainda em uma visada cronológica, é importante dizer que depois do bronze, Sergio Camargo começou a realizar em um segundo momento as obras em madeira. É na década de 1960 que nascem seus famosos relevos, os mais valorizados no mercado porque são escassos – muitos deles foram vendidos pelo próprio artista enquanto vivia na Europa.

**Jogo de planos.** Com os relevos, Sergio Camargo faz o jogo entre os planos bidimensional e tridimensional, cria planos, faz, até mesmo, colunas. A exposição propõe uma relação entre as obras e croquis do artista. "Parece tudo esquemático, mas o planejamento das obras não tinha mecânica", afirma Paulo Venancio Filho, chamando a atenção para uma certa construção intuitiva do escultor. "Os croquis são anotações, como forma de raciocínio", diz.

O mármore é tardio na obra do escultor – primeiro o branco, depois, o negro –, com uma profusão maior a partir do fim da década de 1960. Curiosamente, como conta o curador, Sergio Camargo não executava ele próprio suas obras. "Isso é muito contemporâneo", afirma Venancio. Seu ateliê era mais "espaço de imaginação", onde ele experimentava formas, elementos separados, que depois seriam estruturados. "Suas peças eram feitas na Itália e ele acompanhava o processo", diz o curador.

\* **Análise:** Antonio Gonçalves Filho

### Uma viagem para a luz com o mármore negro e Brancusi

Sergio Camargo é o nosso Brancusi. Em outras palavras, ele representa para a escultura contemporânea brasileira o que o romeno significou para a arte europeia, um mestre usado à luz – o que pode parecer um tanto estranho em se tratando de um escultor, não de um pintor. Brancusi, preocupado com a transformação do volume pela incidência da luz, pediu ao amigo Man Ray que o ensinasse a fotografar suas esculturas tal qual foram concebidas, sem as distorções provocadas por reflexos luminosos. Na retrospectiva em homenagem aos 20 anos de morte e 80 de nascimento do artista brasileiro, o visitante terá a oportunidade de atestar como Camargo não só aprendeu as lições luminosas do amigo e mestre Brancusi

(autor da peça ao lado) como avançou na rota traçada pelo romeno.

É só comparar as esculturas brancas de mármore de Carrara com as negras da Bélgica: elas se complementam como a vida e a morte. As peças em negro-belga encerraram, de fato, um ciclo na história de Camargo: ao trocar o branco e opaco mármore de Carrara – que reflete uma luz difusa, dando à peça um aspecto imaterial – pelo polido fosco da pedra negra, ele escolheu um caminho de recolhimento. O preto, afinal, não tem vocação expansiva. Ele recolhe a luz. Foi o último material – resistente, duro, grave – usado por ele, que morreu de parada cardíaca um pouco antes do Natal, em 1990.

Camargo foi um escultor dos limites – da luz, da concentração de elementos, do cruzamento da fronteira entre o interior e exterior das peças. Há na mostra esculturas em

que o mármore negro chega a ser cortado em ângulos de 15 graus, limite máximo superado por ele. É a lâmina final. A partir disso, não havia mais saída do labirinto em que ele entrou, ao aceitar, em 1974, a encomenda de um amigo para que fizesse um jogo de sadrez em negro-belga. Fascinado com o material, ele o usou nas esculturas derradeiras, encontrando um meio de driblar a morte, representada pela horizontalidade dessas peças problemáticas: construiu pequenas pirâmides.

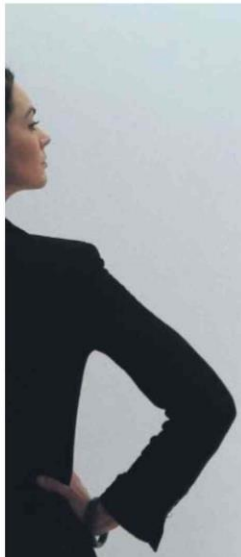
Mais uma vez, impossível não pensar na coluna infinita de Brancusi (de 1937), uma elegia ascensional ao moderno – relida numa ho-

menagem póstuma ao romeno pelo próprio Camargo. As peças em negro-belga constituem a antítese dessa crença, como já observou o crítico Ronaldo Brito, referindo-se à observação de outro colega, o italiano Giulio Carlo Argan, sobre a crise do modernismo – ou o descrito no ideário do progresso. Contrariando a horizontalidade das peças – algumas com pequenas deformações ou ângulos insólitos, recuperando as anamorfoses da pintura medieval –, Camargo verticalizou sua escultura em ângulo secos, estóicos, como se fossem os rasgos numa tela do argentino Lucio Fontana, outro de seus mestres – ele teve aulas com o pintor argentino nos anos 1940.

Além de Fontana, outras influências ajudaram Camargo a construir o mais rigoroso exercício de escultura moderna no Brasil ao lado de Amílcar de Castro. Entre os nomes que devem ser lembrados, o belga Van Tongerlo, o francês Henri Laurens e o franco-alemão Hans Arp certamente entrarão na lista. Hoje, seu prestígio internacional é igual ao de seus mestres, estando presente nas coleções de grandes museus europeus (Tate de Londres, Centre National d'Art Contemporain de Paris) e americanos (Sculptural Garden de Washington). Sorte deles.



### Visuais. Biografia



**Bandeira milionária.** Tela do pintor norte-americano Jasper Johns, hoje o mais caro artista vivo dos EUA e o primeiro a ser descoberto por Leo Castelli, que organizou sua individual em 1958

# UM OLHAR A SERVIÇO DA ARTE E DOS DÓLARES

## Biografia de Leo Castelli destaca sua intuição para farejar novos talentos

Antonio Gonçalves Filho

Em sua biografia *Leo & His Circle: The Life of Leo Castelli* (Alfred A. Knopf, 550 págs., US\$ 35), que acaba de ser lançada nos EUA, a escritora argentina Annie Cohen-Solal define o que foi a galeria do maior mito da arte norte-americana do século 20, o marchand Leo Castelli (1907-1999): o zelante, o ponto mais alto do céu artístico nova-iorquino por onde passaram as maiores estrelas da arte, do pop Andy Warhol ao pós-moderno David Salle. Castelli, nascido em Trieste numa família judia, foi para a arte o que Henry Ford representou para a indústria automobilística. Sem ele, por ordem de entrada em cena, artistas como Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Frank Stella, Cy Twombly, Andy Warhol, Donald Judd, Christo, Bruce Nauman, Richard Serra, Claes Oldenbourg, Julian Schnabel e David Salle talvez não fossem parte do cenário internacional.

Foi graças a Castelli, senhor do mercado de arte até 1999, ano de sua morte, que os museus e colecionadores guardam hoje o que a arte americana produziu de melhor no século passado desde 1958 - Castelli abriu nesse ano sua galeria em Nova York com uma exposição de Jasper Johns, firmando o marco zero da arte pop nos EUA. No entanto, esse homem com um olho para a arte e outro para os negócios, demonstra Annie Cohen-Solal, nem sempre se revelou um profundo conhecedor. Castelli, aponta a biógrafa, tinha melhores olhados: deixou-se guiar por diretores de museus, especialmente o mítico Alfred H. Barr Jr., do Museu de Arte Moderna de Nova York, seu Virgílio em terreno artístico de uma metrópole

cuja carreira de galerista aos 50 anos, não havia mesmo tempo e dinheiro a perder.

Filho de banqueiro, mal pisara num museu até os 20 anos. Preferia ler Thomas Mann em Milão, onde estudava Direito sem muita convicção. Tentava também praticar algum esporte, como esqui em Cortina d'Ampezzo, para ver se conquistava alguma garota. Tímido, baixinho e ainda atendendo pelo nome Leo Krausz, seu primeiro contato com a vanguarda histórica europeia se deu na casa de uma família da alta burguesia da Romênia, então exortadora da vanguarda (Tristan Tzara, Brancusi) para toda a Europa. Poderia ter sido uma epifania artística, mas Leo Castelli, então, parecia mais interessado nas apólices de seguro que poderia vender e nas conversas de negócios com seu futuro sogro Mihai Schapira, dono de um império ferroviário. Por cortesia deste, se instalou num belo apartamento no privilegiado subúrbio de Neuilly-sur-Seine, e foi lá, nos anos 1930, que conheceu refugiados da Bauhaus como Kandinski. O pintor russo costumava frequentar sua casa, decorada em estilo art déco por René Drouin, então o mais admirado arquiteto de interiores de Paris, próximo ponto de parada de Leo, onde conheceria Max Ernst. Dali todos os estragantes surrealistas que agitavam a capital francesa.

Todos os passos do marchand pela França parecem ter sido estudados em direção à galeria de arte que abriria na elegante Place Vendôme em sociedade com Drouin, em julho de 1937. A Harper's Bazaar registrou tudo, especialmente os ganfanhotos que circulavam em torno de Max Ernst e Dali, artistas expositores, transformando a galeria em cenário badalado. Tudo parecia correr bem até seu casamento

fracassar. Mussolini invadir a Albânia, Hitler colocou suas patas na Dinamarca e Leo Castelli, há três anos com o novo sobrenome - alta-

lianização foi decretada por Mussolini em 1941 - ser forçado a deixar a Europa e buscar abrigo nos EUA. Ele chegou a Nova York num dia nublado de 1941, procedente do Marrocos. Sua amiga Peggy Guggenheim, casada com Max Ernst, fez as honras da casa. Amigos desde a exposição do pintor em Paris, ele toparia, dois anos mais tarde, na mesma casa da milionária, com uma tela de ex-

### ELENCO ALL-STAR



● **Com Jasper Johns** O pintor, que completou 80 anos em maio, foi o primeiro pop a ter sua obra exposta por Castelli (sentado ao lado de uma tela da série Seasons, de 1986, premiada na Bienal de Veneza em 1988)



● **Com Salvador Dalí** Castelli e o surrealista espanhol, que aponta sua sendária bengala para uma tela de Johns



● **Com Warhol** Castelli não queria o pop no fim de sua galeria para não ferir o sensível Lichtenstein

nhou o direito de vendê-las ao colecionador e galerista Sidney Janis, tornando-se agente pós-túmulo do pintor russo, morto em 1944, e servindo como embaixador da arte europeia nos EUA, isso num momento em que o centro de gravidade da arte mudava para o território americano, por causa do barulho feito pelos expressionistas abstratos.

E nesse ponto que interfere o lado crítico de Annie Cohen-Solal, fazendo a pergunta que todos fariam. Por que Castelli, amigo de Peggy Guggenheim, de Pollock e do holandês Willem De Kooning, não percebeu essa mudança de cenário, entregando-se aos expressionistas abstratos? De certo modo, foi o que ele fez, ao assinar a curadoria de uma mostra que, em 1951, na galeria nova-iorquina de Sidney Janis, reuniu o melhor da arte abstrata francesa e americana, forçando uma comparação entre Pollock e Lanskoy, Kline e Soulages, De Kooning e Dubuffet e Rothko com De Staël. A estratégia deu certo. Castelli agora não era só um comerciante. Era também um curador. E um curador que dava altas festas em sua casa para artistas, colecionadores e diretores de museus, trocando a roupa de Luftmensch, do intelectual sempre com os pés na lua, pelo uniforme de empresário. De admirador de Alfred Barr e aprendiz de Clement Greenberg, Castelli passou a ditar regras no mercado de arte, viajando a Paris para convencer o ex-sócio Drouin a expor os americanos. Ainda num espaço improvisado em Nova York - lado leste, como sempre - ele abriu sua primeira galeria, em 1957, mostrando peças de sua coleção (Mondrian, Picabia, Léger, Giacometti, David Smith).

Sua história, de 1958 em diante, é conhecida. A biografia não acrescenta muito a ela, exceto pela revelação da inveja de Rauschenberg - de Jasper Johns, principalmente - e o esforço que fez Andy Warhol para mostrar seus trabalhos ao marchand. Ao intuitu o crepúsculo do expressionismo abstrato e o advento de uma nova ordem pop, que iria dominar o mundo nos anos 1960, o comerciante Castelli, que gostava de dinheiro, poder e sexo - não necessariamente nessa ordem - resolveu bancar o rebelde, mesmo correndo o risco de perder Lichtenstein, concorrente mais próximo de Warhol, já contratado para sua galeria. Ninguém fez mais do que ele para acompanhar as novas correntes e movimentos que mudariam a história da arte no século 20, defende sua biógrafa. Difícil discordar dela.

### QUEM É

**ANNIE COHEN-SOLAL** ESCRITORA



● Annie Cohen-Solal, biógrafa de Leo Castelli e de Sartre (Sortir: Uma Vida, LP&M, 1986), nasceu na Argélia durante a guerra da Independência e conheceu o marchand em 1989. Ela também é autora de um ensaio sobre a pintura americana.

que então pulsava como embrião do expressionismo abstrato quando Castelli resolveu fixar residência na cidade, em 1941. Como segundo guia, ele adotou o influente crítico Clement Greenberg, pai dos expressionistas abstratos americanos.

Nem sempre Castelli foi bom aluno, diz a biógrafa, ex-adida cultural da Embaixada da França em Nova York e sua amiga de 1989 a 1999, quando o marchand, então com 82 anos, já não ouvia bem e usava um disquete aparelho. Segundo Annie Cohen-Solal, também autora da aclamada biografia de Sartre, o amigo Leo costumava dormir assistindo aos vídeos de Bruce Nauman, o barulhento multimídia que com ele assinou um contrato milionário. Para quem come-

ELE NÃO ENTENDIA POLLOCK E DORRIMA VENDO OS VÍDEOS DE BRUCE NAUMAN

fracassar, Mussolini invadir a Albânia, Hitler colocou suas patas na Dinamarca e Leo Castelli, há três anos com o novo sobrenome - alta-

pressionista abstrato Jackson Pollock, *She-Wolf* (1943), hoje no MoMA. Seu conhecimento de arte americana, então, era um tanto rudimentar. Achou que Pollock era um surrealista. Castelli foi para a guerra, viu o intérprete e sargento do Exército americano. Voltou em 1946 e, como sempre, ficou sob a proteção do sogro, mudando-se para o palácio de mármore que

Mihai Schapira - agora com o nome americanizado para Michael Strate - mantinha na Rua 77, lado leste, em Nova York. Foi lá que Castelli abrigou 53 telas e 299 aquarelas de Kandinski quando a viúva do pintor, Nina, conseguiu recuperá-las em 1947 dos herdeiros do galerista alemão Karl Nierendorf, morto na geleada do ano. O Midas da arte americana serviu de intermediário e ga-

ESTADO DE S. PAULO

QUINTA-FEIRA, 27 DE MAIO DE 2010 | Caderno2 | D5

Direitos autorais. Debate

MINC É ACUSADO DE 'ESCONDER' A LEI

Entidades fazem manifestação e pedem "debate público já"; secretário executivo diz que texto sairá "muito breve"

Jobabê Medeiros

Grupos de entidades e organizações iniciaram ontem uma onda de pressões públicas para que o governo federal tire da gaveta e debata sua proposta de reforma da Lei dos Direitos Autorais. A manifestação convocada ontem seria na sede do Ministério Público Federal, em São Paulo, e reuniria 10 grupos diversos, como o Coletivo Ciberativismo, o Instituto de Defesa do Consumidor (Idec), o Partido Pirata, a Casa de Cultura Digital, a UNIC e o Instituto Paulo Freire. Os grupos querem a abertura imediata para consulta pública do anteprojeto de lei que atualmente está na Casa Civil, e que é aguardado desde fevereiro. Vazamentos sistemáticos de trechos do projeto, e mesmo a disponibilização parcial de seu conteúdo no site do Ministério da Cultura causam confusão e divisões, se-

gundo os manifestantes. Os que debatem a nova lei que tem que o novo texto garanta "a efetiva proteção do autor". "A gente recebe essa cobrança como positiva", disse Alfredo Manevy, secretário Executivo do Ministério da Cultura. Segundo ele, a consulta pública da nova Lei dos Direitos Autorais será aberta "muito, muito breve", mas não quis precisar a data. "Será utilizada a mesma plataforma do Marco Civil Regulatório da Internet (utilizada pelo Ministério da Justiça), que permite que as pessoas não apenas sejam ouvidas, mas que possam opinar sobre cada artigo da nova lei." Manevy refutou sugestões de que o novo texto tenha causado profundas divergências dentro do próprio governo, daí o seu

atraso. "Não há nenhuma contradição interna no governo. O que está sendo aprimorado é a redação e a finalização técnica do texto. Tentam espalhar essa suspeição sobre a vontade do governo de apresentar a lei, da mesma forma que fizeram com a reforma da Lei Rouanet", disse. A minuta que já está no site do Ministério da Cultura aponta para algumas direções na reforma do Direito Autoral no Brasil. "Um dos objetivos é justamente atualizar a legislação em relação à internet", diz Manevy. Hoje, compreende o Minc, está quase tudo na ilegalidade, de uma simples cópia de MP3 para o iPod aos livros com objetivos universitários. O anteprojeto autoriza a cópia privada (para uso pes-



Alfredo Manevy, secretário do Minc. "A gente recebe essa cobrança como algo positivo"

soal) e também a livre cópia quando há mudança de suporte. "A internet é o espaço de acesso à cultura, e nossa legislação atual vai exatamente na contramão do que ela oferece como novidade", afirma. "A reforma pretende legalizar, atualizar certos usos do ponto de vista da lei, contemplar um espaço digital legalizado, e fazer com que os autores participem dessa economia. Porque existe uma economia

por trás da internet, modelos de negócios, e nós queremos harmonizar isso, trazendo a possibilidade de que os autores sejam remunerados". O novo texto prevê a flexibilização das atuais limitações e exceções aos direitos autorais - hipóteses em que as obras protegidas podem ser livremente usadas, sem necessidade de autorização prévia ou pagamento aos titulares de direitos. Também

prevê a preservação dos direitos do autor em todos os casos. Manevy cita o caso da MPB. Muitos músicos importantes, em dado momento, abriram mão de 100% dos seus direitos autorais quando eram "o elo fraco da cadeia produtiva", e hoje não têm direito sobre sua própria obra. "Ele vê sua obra fazer sucesso, mas não tem retorno. A lei garantirá que ele vai sempre participar da divisão do bolo."

Visuais. Mercado

CRISE DISPARA VALOR DA ARTE

Tonica Chagas

ESPECIAL PARA O ESTADO | NY

Com perto de US\$ 1,2 bilhão em vendas, os leilões de impressionista, moderna e contemporânea deste semestre em Christie's e na Sotheby's de Nova York, na primeira quinzena do mês, retomaram a força que mostravam antes do terremoto econômico, com epicentro nos Estados Unidos, em setembro de 2008. "Tivemos lances vigorosos e determinados e tivemos um total que ultrapassou o de novembro e triplinou o de maio do 2009", diz Simon Shaw, chefe do departamento de arte impressionista e moderna da Sotheby's. Como isso ocorre quando no-

va crise econômica estremece a Europa, o mercado de ações anda aos solavancos e já tem bancos que oferecem barrrinhas de ouro em calças automáticas? "Sem dúvida, a arte é onde os ricos de todo o mundo estão confiantes em pôr o seu dinheiro", responde Marc Potter, presidente da Christie's para as Américas. O recorde mundial de US\$ 106,5 milhões obtido pelo Picasso *Nú, Folhas Verdes e Busto*, no primeiro dia de leilões, era aposta certa. Arte de nível, rara e de procedência notável sempre atrai lances cheios de zeros à direita, e o quadro, pintado em 1932, que só fora exibido uma vez na Europa e outra nos EUA, estava na mesma coleção havia 60 anos.



Recorde. *Nú, Folhas Verdes e Busto*, de Picasso: vendido por US\$ 106,5 milhões pela Christie's, após quatro meses de disputas com a Sotheby's

Em três meses, o Picasso ultrapassou o recorde de obra mais cara vendida em leilão, a escultura de Giacometti *O Homem Que An-*

*da I* (1961), comprada em fevereiro por US\$ 104,3 milhões na Sotheby's de Londres. Segundo o *The New York Ti-*

mes, houve disputa de quatro meses pela venda do quadro entre a Sotheby's e a Christie's e esta ganhou por ter dado aos vendedores garantia, de valor não revelado, qualquer que fosse o resultado do leilão - prática fora de cogitação desde a crise de 2008. A Christie's só informava sua estimativa pela obra, a maior já registrada na história dos leilões, a quem tivesse interesse comprado em adquirir: ia entre US\$ 70 milhões e US\$ 90 milhões. A Christie's também registrou recorde para o Braque pintado entre 1933-54, *La Tréville*, estimado entre US\$ 3 milhões e US\$ 5 milhões e levado por US\$ 10,1 milhões. Na Sotheby's, o valor mais alto entre impressionistas e modernos foi pago pelo Matisse de 1919 *Baikal de Flores* pelo 14 de julho avaliado entre US\$ 18 milhões e US\$ 25 milhões, e vendido por US\$ 28,6 milhões. O poder de compra repetiu lances para obras contemporâneas. Uma das bandeiras pintadas por

Jasper Johns entre 1960-66 marcou o recorde para obra de artista americano vivo. Um dos 20 lotes do espólio do escritor e produtor de cinema Michael Crichton, que morreu em novembro de 2008, o quadro foi arrematado na Christie's por US\$ 28,6 milhões, quase o dobro da maior estimativa feita para ele. Americanos. Outros clássicos americanos como Warhol, Rauschenberg e Lichtenstein também alcançaram valores acima do esperado. Na Sotheby's, a soma das vendas de contemporâneos, US\$ 243 milhões, foi US\$ 10 milhões superior à de impressionistas e modernos. "O nível de confiança em investir em arte acelerou nos últimos anos", afirma Marc Potter. "As pessoas que compram obras de arte, joias, móveis e objetos de arte decorativos, além do valor do prazer pessoal, os veem como boas, fortes, sólidas e razoavelmente estável reserva de valor."

Música. Ópera

IL TROVATORE NO RIO: ENFIM, O 'NOVO' MUNICIPAL

Roberta Pennafort | RIO

Após um ano e meio fechado para obras e de funcionamento parcialmente durante este mês, o Teatro Municipal do Rio será reaberto em sua plenitude, para o público, no sábado, às 20 horas. Para marcar este seu retorno, uma supermontagem: a ópera *Il Trovatore*, de Giuseppe Verdi, sob direção de Bia Lessa. São 80 atores em cena, 100 integrantes do coro do teatro, 8 cenários, figurinos de Kalma Martinho, e uma concepção que privilegia o libretto de Salvatore Cammarano. As legendas serão projetadas não só no espaço tradicional, mas também em outros pontos. "Quería a palavra em destaque, porque esse libretto é muito rico. Tem o fato de a gente não entender o italiano, mas acho que mesmo se estivéssemos na Itália eu colocaria a legenda", diz Bia, que está em sua quinta ópera, a quarta encenada no Municipal, depois de *San Angelo*, de Puccini, *Fugliacci*, de Leoncavallo, e *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni. Os ensaios começaram no dia. Os solistas, oito atores/cantores brasileiros e estran-

geiros que se revezam nos papéis de Leonora, a heróina, Azucena, a cigana, mãe de Manrico, o trovador, e Conde di Luna, o antagonista, chegaram depois. A reportagem do Estado acompanhou o ensaio da sexta-feira, já com parte dos figurinos azul para os nobres e seus servidores, vermelho para os ciganos e ciza para os religiosos. "Nós nos libertamos do figurino tradicional. Tinha de ser algo moderno para combinar com a direção da Bia", conta Kalma, 60 anos de teatro e em sua segunda ópera. Em vários momentos, atores aparecem suspensos por cabos de aço, composto o cenário: uma cena em um convento, 14 deles formam uma cruz humana. Não que Bia tenha subvertido totalmente a história, baseada no romance *Il Trovador*, do espanhol Antonio García Gutiérrez, ambientada no século 15. A ópera estreou em 1853 e está entre as mais populares de Verdi. "Tem um olhar contemporâneo, mas não pedi a eles nenhum malaba-

rismo. Importante é mostrar o mundo dos ciganos e dos nobres, a impossibilidade de os diferentes coabitarem. Essa disputa é algo contemporâneo", explica. *Il Trovatore* será o primeiro grande espetáculo no Municipal desde que suas portas se abriram ao público, no dia 1º de maio. Hoje, a programação é especial: trata-se da festa oficial de reabertura, e o presidente Lula e o governador do Rio, Sérgio Cabral, são aguardados, além de outras autoridades. No programa, trechos da ópera, além de Villa-Lobos e Carlos Gomes. Segundo o maestro Silvio Viegas, regente da sinfônica do teatro, a troca do estofamento das poltronas (era de couro marrom e agora é de veludo cor de joia) e do piso (tirou-se o carpete e ficou o revestimento em madeira) fazem a diferença: o som está reverberando menos durante os ensaios, o que aproxima o que se ouve com o teatro vazio do som durante os espetáculos, com as poltronas ocupadas.

Advertisement for 'CATS' musical. Includes Bradesco logo, 'CATS' title, 'com versões em português de Tiquinha', 'Nossa seleção sabe ao palco e é você quem sai ganhando.', 'Compre 3 ingressos e ganhe mais um!', and ticket information for 'TICKET FOFUN' and 'TEATRO Abril'.

## Visuais. Mercado



Característica. A SP-Arte, que ocorreu por cinco dias, é uma feira de volume contemporâneo, na qual colecionadores não levam peças de valores milionários

# FOI UM ESTRONDO DE VENDAS...

A 6ª SP-Arte, que terminou domingo, aumenta seus números e reitera o momento sem crise no setor

### Camilla Molina

Pelos cálculos, fechados até ontem, o volume total de vendas de obras na 6ª SP-Arte - Feira Internacional de Arte de São Paulo, que ocorreu até domingo no Pavilhão da Bienal, no Parque do Ibirapuera, ficou entre R\$ 30 milhões e R\$ 32 milhões. "É um ba-

lanço pendente", como diz a diretora do evento, Fernanda Feitosa, porque, segundo ela, há negociações de obras ainda correndo, um movimento corriqueiro pela natureza de feiras. De qualquer maneira, como Fernanda estima, o balanço de 2010 revela aumento de cerca de 15% em se comparando com a edição passa-

da da SP-Arte, de 2009, que teve cerca de R\$ 26 milhões (ou US\$ 13 milhões) de vendas. Não existe mesmo crise nenhuma no mercado de arte brasileiro.

No mesmo fim de semana em que ocorreu a feira na Bienal, com participação de 80 galerias, nacionais e estrangeiras e visitada por 15.795 pessoas, a Bolsa de Arte do

Rio de Janeiro realizou em São Paulo dois leilões, um de arte moderna e outro de arte contemporânea, design e fotografia. Como conta Jones Bergamin, diretor da Bolsa de Arte, cada leilão rendeu em torno de R\$ 2 milhões de vendas - o grande destaque foi *This Is a Canvas, This Is a Box*, acrílica sobre tela de 1996 de Cildo Meireles, arrematada por R\$ 400 mil.

**Cálculos.** "É um momento financeiro muito bom, graças a Deus!", festeja Alessandra d'Aloia, presidente da Associação Brasileira de Arte Contemporânea (Abac), que agrega 20 galerias de 5 Estados e sócia da Galeria Fortes Vilaça, uma das mais importantes de São Paulo. Segundo cálculos da Abac, entidade criada em 2008, houve aumento de 30% de venda de obras de seus associados nesta 6ª SP-

● **Números**  
A Feira Internacional de Arte de São Paulo revela alguns dados

**32 milhões de reais** foi o volume estimado de vendas na edição deste ano

**15%** de aumento de faturamento em relação a 2009, que movimentou R\$ 26 milhões

**190 mil reais** foi o valor aproximado de doações para instituições de São Paulo e Bahia

**15.795 visitantes** em cinco dias de feira, 20% a mais que em 2009

Arte. "É um estrondo", define Alessandra. Pela primeira vez a Abac se dedicou a fazer um balanço de volumes vendidos.

Mas fazer cálculos de feiras é sempre complicado, ainda mais porque se misturam os chamados mercados primários e secundários no mesmo evento. No caso da SP-Arte, que reuniu cerca de 2.500 obras - e também promoveu cerca de R\$ 190 mil em doações do Shopping Iguatemi, Banco Espírito Santo e da colecionadora Cleuzza Garfinkel para aquisições destinadas aos acervos da Pinacoteca do Estado, Museu de Arte Moderna de São Paulo e da Bahia -, há uma especificidade: ela é uma feira na qual colecionadores não arrematam peças de valores milionários ou mais caras. "Pode-se dizer que trabalhos de até US\$ 50 mil se vendem bem", conclui Alessandra, exemplificando que foi a *Columna de Ginzins*, de Nuno Ramos, vendida a US\$ 90 mil, a peça de valor mais alto vendida no estande da Galeria Fortes Vilaça, que tem ainda em seu time nomes como Adriana Varejão, Beatriz Milhazes e Ernesto Neto.

Max Perlingiero, diretor da Pinakothek Cultural, afirma que *Figura em Azul*, pintura moderna de cifra milionária de Ismael Nery e datada de 1928, considerada uma das mais caras desta 6ª edição da SP-Arte, ainda está em negociação. "As obras de menor valor são vendidas, as de mais valor, demandam negociação", diz Perlingiero. A escultura em bronze de 1945 de Maria Martins exibida no estande da Arte 57, que também seria um destaque do evento, cotada a R\$ 1,5 milhão, saiu sem comprador. "Acredito que haja mais folclore do que realidade quando se fala de uma efervescência do mercado. Colecionadores interessados em coisas excepcionais estão negociando muito. A euforia existe para arte contemporânea de valor palpável", pondera Max Perlingiero.

## Visuais. Inauguração

# UMA MANDALA NO CENTRO DA PINACOTECA

### VERA CHAVES BARCELLOS

Pinacoteca do Estado, Praça da Luz, 2, tel. 3324-1000. 3ª a dom., 10 h/18 h. R\$ 6 (grátis aos sábados). Até 4/7. Abertura amanhã, 11 h



Para os pássaros. Taças da obra de Vera Chaves Barcellos

É uma obra poética a instalação *Per gli Uccelli* - ou *Para os Pássaros* -, que a artista gaúcha Vera Chaves Barcellos inaugura amanhã no espaço octógono da Pinacoteca do Estado. Sobre uma plataforma octogonal de vidro de 6 metros de diâmetro, iluminada na base, estarão 2.456 taças transparentes artesanais, uma diferente da outra, cada uma única, criadas especialmente por um fabricante de Canela (RS), Adriana Gloeden. A obra ainda se completa com sons de pássaros recompostos em uma peça sonora tomando o local. "Será como que uma mandala latejando, com as luzes se movimentando", diz Vera Chaves Barcellos, criadora ligada ao campo da fotografia e do uso da imagem.

Quando convidada pelo curador da Pinacoteca, Ivo Mesquita, para exibir no Projeto Octógono de Arte Contemporânea, a artista descartou o conceito de uma obra em que usasse a fotografia. "É um lugar muito alto, tem de se pensar a maneira de preen-

cher seu espaço vertical", afirma Vera. Pela primeira vez ela incorpora luz de uma maneira tão fundamental em sua obra e usa o som para completá-la. Diz que *Per gli Uccelli* tem algo de místico, sim, um centro luminoso, e é um trabalho que permite aberturas para o imaginário. "O fotográfico é objetivo."

A inspiração para a instalação Vera teve por duas raízes: o livro *Per gli Uccelli*, de Daniel Charles e sobre o compositor John Cage, que ela comprou na década de 1970 em Milão; e um trecho de história bíblica, que ela não consegue identificar com certeza, em que se tratava da descrição de um tesouro - "talvez do Rei Salomão". As luzes amarelas usadas na obra remetem, assim, ao dourado - e transformam a visão que podemos ter dos milhares do conjunto de taças, criando um misto de leveza e encantamento, atmosfera completada, ainda, pelo "voo" do som.

A instalação se completa com vídeo e com desenhos. /C.M.

**Shopping Garden**  
Viver bem é a nossa natureza.

**ESPECIAL DIA DAS MÃES**

Os melhores presentes para encantar sua mãe

- 🌸 Arranjos Florais
- 🌿 Plantas e Flores
- 🛋 Móveis
- 🎁 Acessórios
- 🏠 Decoração

**Visuais. Inauguração**

**SP-ARTE**  
Pavilhão da Bienal/ Pq. do Ibirapuera. Av. Pedro Álvares Cabral, s/nº. 5ª e 6ª 14h / 22h; sáb. 12h / 20h; dom. 12h / 21h. R\$ 25. Até 2/5



Pavilhão. Vista da montagem da nova edição da feira na Bienal

# A BOA SAFRA DO MERCADO DE OBRAS ARTÍSTICAS

A SP-Arte, em sua 6ª edição, abre hoje ampliada e reunindo 2.500 peças

**Camilla Molina**

Cautela. Foi o sentimento que, no ano passado, meses antes da abertura da SP-Arte - Feira Internacional de Arte de São Paulo, a diretora do evento, Fernanda Feitosa, chegou a compartilhar com galeristas, apreensiva quanto aos negócios daquela edição: afinal, era tempo de crise econômica, pós derrocada mundial. "Mas, para nossa surpresa, a feira foi super bem", diz Fernanda - e fazendo um balanço geral, o volume de vendas de obras em 2009 no evento foi de quase US\$ 15 milhões. Nada mau.

Já para agora, com a inauguração hoje para convidados e amanhã para o público da 6ª SP-Arte, no prédio da Bienal, não se sente nenhuma ameaça de crise, pelo contrário: ocupando 7,5 mil metros quadrados do térreo e primeiro andar do edifício no Ibirapuera e apresentando estandes de 80 galerias - 70 nacionais (as principais do País) e 10 estrangeiras (com participação, pela primeira vez, da Inglaterra e do México) -, espera-se que as vendas desse ano sejam ainda melhores do que nos anteriores, como num movimento natural de consolidação do evento. Na 3ª SP-Arte, em 2005, participaram 41 galerias (apenas 1 estrangeira) e, como exemplifica Fernanda, em 2006 o volume de vendas foi de US\$ 5 milhões.

Conta a favor desse processo, ainda, uma onda de que o mercado de arte no Brasil não foi afetado pelos problemas da economia - enquanto no exterior a queda foi de 30 a 40%, por aqui nada parou. "A SP-Arte não é feira de cartãozinho", diz a diretora do evento, que também organiza a 4ª SP-Arte/Foto, dedicada apenas a gênero e que ocorrerá entre 8 e 12 de setembro no Shopping Iguatemi.

**Bonança.** O mercado brasileiro vai tão bem que o Rio de Janeiro também terá uma feira internacional de arte, a primeira edição da ArtRio, que ocorrerá entre 15

**80** galerias participantes este ano, entre elas, 10 estrangeiras de Argentina, Uruguai, Inglaterra, França, Espanha e México

**15** milhões de dólares foi o volume de vendas de obras na edição do evento em 2009, considerado um ano de crise mundial

**1,5** milhão de reais é o preço de uma das peças mais caras da feira, a escultura *Tornho Tajá* (1945) de Maria Martins

e 19 de setembro (pouco antes da abertura da 29ª Bienal de São Paulo) em dois armazéns do Pier Mauá. "Por enquanto temos fechado a participação de 50 galerias, entre elas, 14 estrangeiras", diz Brenda Valansi Osorio, organizadora, do evento, ao lado de Elisângela Valadares. "O Rio está em super evidência por causa do esporte", afirma Brenda. Segundo ela, a feira carioca conta com o apoio da Secretaria de Turismo do município do Rio e da

Secretaria de Cultura do Estado. "Concordamos plenamente que o mercado brasileiro esteja melhor que de muitos de seus pares latino-americanos, sustentado não apenas por uma bonança econômica do País, mas também por uma atitude de colecionadores fiéis a seus artistas e seus gostos", afirma o argentino Gianni Campochiaro, proprietário do GC Estúdio de Arte, de Buenos Aires. Participando pela quarta vez da SP-Arte, o marchand, curiosamente, tem entre a obra mais cara de seu estande um trabalho do brasileiro Raimundo Colares, avaliado em US\$ 180 mil. Por outro lado, há quem pon-

dere o entusiasmo brasileiro. "Em nossa visão, não existe um aquecimento da arte brasileira se comparado a nichos especulativos. Isso significa que há campo para desenvolvimento do Brasil em um mercado mais amplo e internacionalizado", afirma Camille de Bayser, da galeria franco-brasileira Sycomore Art, de Paris, que estará na 6ª SP-Arte. O interesse de Fernanda Feitosa, como ela diz, é centrar esforços para expandir participações na feira da Argentina, México, Venezuela, Colômbia e Porto Rico. "Os EUA também nunca estiveram na SP-Arte e me inspirei também na qualidade da feira Miami-Basel (que ocorre em dezembro)", conclui.

**Destques.** O evento paulistano, que tem 75% de suas obras contemporâneas e 25% modernas, apresenta nesta edição como primeiro grande destaque a escultura *Tornho Tajá*, realizada em 1945, pela escultora Maria Martins (1900-1973). Segundo o marchand Renato Magalhães Gouvêa Jr., da Arte 57, a obra, avaliada em cerca de R\$ 1,5 milhão, pertenceu ao colecionador argentino Eduardo Constantini e chegou a figurar no acervo que formaria o Museu de Arte Latinoamericana de Buenos Aires (Malba), entretanto, nunca fora exibida na instituição. "É uma peça inédita no mercado brasileiro e é uma sorte estar aqui", diz Gouvêa, explicando que a escultura de raiz surrealista, tendo como tema uma lendária indígena sobre o amor, estava no exterior.

A presença, pela primeira vez, de criações de Lygia Pape (1927-2004), menção honrosa na última 53ª Bienal de Veneza, também é comemorada, como um objeto de 1990 na Almeida & Dale Galeria de Arte - seu estande ainda colocará a venda uma grande pintura da série *Ruina* e *Clayque* de Adriana Varejão. Outro destaque é a exposição individual de esculturas e gravuras do mineiro Amílcar de Castro (1920-2002) em espaço feito em parceria entre a Paulo Darzê Galeria (de Salvador), com a paulistana André Millan.

Uma boa iniciativa da SP-Arte, implantada no ano passado, foi a seção Arte Nova, dedicada a galerias menores e que trabalham com jovens criadores. Desta vez estarão a Dumaresq, Mezanino, Dconcept, Ddrop, Emma Thomas e Amarelonegro, a argentina Ignacio Liprandi e a virtual Galeria Motor.

O evento ainda promoverá ciclo internacional de palestras no auditório do Museu de Arte Moderna (veja programação em [www.sp-arte.com](http://www.sp-arte.com) e ainda cobertura on-line pelo site do Fórum Permanente de Museus) e prêmios aquisições do Shopping Iguatemi para a Pinacoteca do Estado e Museu de Arte Moderna da Bahia; do Banco Espírito Santo; e da colecionadora Cleusa Garfinkel para o MAM de São Paulo.

**ENTREVISTA**

**Fernanda Feitosa**  
Diretora DA SP-ARTE

## "Passei a ser vista como locatária não-normal da Bienal"

Advogada formada pela Faculdade de Direito do Largo do São Francisco da USP, a carioca Fernanda Feitosa, de 43 anos, e mulher do atual presidente da Fundação Bienal São Paulo, Heitor Martins. Em 2009, durante a eleição de Martins à frente da entidade, o Ministério Público do Estado (MPJE) questionou a realização da feira. Como ficou para você essa questão?

(TAC) para que a fiscalização da SP-Arte seja feita por conselho em que não participa o presidente da fundação. A seguir, Fernanda fala do procedimento.

● **Você tem contrato de longo prazo com a Bienal, até 2015, firmado com a gestão anterior de Manoel Pires da Costa, para a realização da feira. Como ficou para você essa questão?**  
O Heitor não participa da fiscalização da mesma forma que o Manoel Pires da Costa não participava. O presidente da Fundação não negocia contrato de locação, eu falo com um departamento de locação da Bienal. Eu

nunca falei com o presidente da fundação, exceto no dia da inauguração da feira para dar um tapinha nas costas (risos).

● **Poderia contar como ficou então acertada a fiscalização. Será feita pelo vice-presidente?**  
Não, a fiscalização do prédio é feita por um funcionário, Mario Rodrigues. Ele é encarregado pela manutenção e supervisão do pavilhão. Pelo Termo de Conduta, ficou acertado que se a SP-Arte amanhã quiser pleitear alguma mudança no contrato que tenho com a Bienal, o que é possível, eu não poderia fazê-lo como qualquer outro locatário normal. Passei a ser vista como locatária não-normal da Bienal, onde, o que eu pleitear, terá de ser analisado por uma comissão, formada por membros da diretoria e do conselho. Foi uma decisão marcada no TAC para salvaguardar a Bienal e a mim. Isso nunca preocupou a gente. / C.M.

**CINEMARK. A MELHOR EXPERIÊNCIA EM 3D DIGITAL.**

EM CARTAZ

**CINEMARK 3D DIGITAL**

Acesse [www.cinemark.com.br](http://www.cinemark.com.br) e confira as salas 3D de sua cidade.

**CINEMARK**  
É MAIS QUE CINEMA. É CINEMARK.

**Ensaio**

Em *O Projeto de Rembrandt*, Svetlana Alpers propõe uma história da arte pautada não pelo conteúdo das obras ou mesmo sua forma e estilo mas, sim, pelas estratégias de produção e comercialização praticadas pelos artistas

TEIXEIRA COELHO

**E**m 2001, na Sotheby's, uma escultura de porcelana retratando Michael Jackson, de Jeff Koons, alcançou US\$ 5,1 milhões depois de poucos lanceos. Espanto: o artista nem encostou a mão na obra, mandada fazer na China. Além disso, a peça é "de mau gosto". Como pode valer tanto uma coisa assim, que mostra um pop star?

A resposta está neste livro sobre Rembrandt e seu projeto de carreira artística. Livro que todo artista deveria ler, assim como todo gestor cultural que se indaga sobre a função do mercado em arte, sobretudo se for dos que o demonizam, como está na moda - no Brasil. Koons não o leu porque seu Michael Jackson é de 1988, ano de publicação deste livro. Mas Koons é um gênio, senão da arte, sem dúvida da arte de fazer dinheiro com a arte.

*O Projeto de Rembrandt - O Ateliê e o Mercado* (Companhia das Letras, 376 págs., R\$ 72, tradução de Vera Pereira), propõe de entrar na história da arte não pelo conteúdo das obras, forma ou estilo, mas seguindo as estratégias de produção e comercialização praticadas pelo artista, descrito então como *pictor oeconomicus* (e não *economicus* como aparece no livro, ou na tradução). A hipótese deriva da tese de Marx segundo a qual a economia é determinante - o resto, incluindo a cultura, é só superestrutura, epifenômeno. Essa tese está longe de explicar tudo e já foi recolocada a andar sobre seus pés, ficando a cultura no centro e a economia como derivada. Se há um aspecto a debater no livro de Svetlana Alpers é sua intenção de mostrar que a singularidade de Rembrandt depende do caráter original de sua inserção no mercado. Talvez nem ela creia que o mercado explique tudo, porque escreve bem sobre o mergulho que Rembrandt faz em si mesmo que nada tem a ver com o mercado. Mas nem por isso as críticas ao livro desmista uma perspectiva "romântica" ou "estilística" se sustentam. Afinal, nenhum livro e nenhuma teoria dão conta de um fenômeno como Rembrandt (1606-1669). Entender arte é um processo transcendental. Sendo assim, Alpers ajuda muito.

Sua pesquisa se desenvolveu no renascimento da abordagem economicista da cultura. Para lembrar um caso, Simon Schama lançava em 1987 *O Desconforto da Rigidez*, estudo dessa mesma cultura holandesa em sua época áurea. E Alpers certamente se beneficiou da explicitação dos novos conceitos de arte e autoria em vigor desde Duchamp. Tudo bem, e é presente que sempre permite ver ou reinventar o passado.

O livro é rico demais para ser discutido aqui em sua totalidade, ficarei só com o quarto capítulo, o mais interessante ao investigar como Rembrandt se posicionou (a palavra vale bem, aqui) no mercado. Primeiro, mostra como ele fugiu do mecenas (príncipes e grão-senhores que mantinham artistas trabalhando com exclusividade) para entrar no livre mercado que uma Holanda rica começa-



**Quem dá mais?** Leilão em Londres do quadro do holandês Rembrandt Harmensz van Rijn: questão de enfoque

## SOB O MARTELO DAS LEIS DO MERCADO

va a construir. A distinção entre mecenas e mercado, como faz o livro, é artificiosa, só se pode entendê-la como recurso de análise. Mecenas é um modo do mercado, sobretudo numa Holanda em que o artista podia negociar com o mecenas o valor do apoio. Operar um modo ao outro é favorecer a confusão de que pode haver alguma coisa, primeiro, distinta do mercado e, segundo, melhor que ele. Mas, o importante é ter claro que a opção de Rembrandt pelo mercado foi um dos primeiros exercícios de liberdade dos artistas. Significava que o artista não mais precisava identificar-se com o mecenas, assumir seus gostos e compromissos, processo implícito no mecenas. Quase sempre, não há mecenas sem perda da identidade.

Alpers mostra como Rembrandt conseguiu sua liberdade e controlou o mercado, como fazem Koons e Hirst. Há base para discordar de afirmações do livro como a que apresenta Rubens como o "verdadeiro inovador" na direção do mercado ao recorrer em seu ateliê a assistentes especializados em gêneros ou partes (o pintor de paisagens, o de animais, de narizes, etc.), cujo trabalho depois, talvez, o "mestre" aperfeiçoava. Essa prática tinha pelo menos desde a Renascença e está no centro da "fábrica" de Warhol e do ateliê imenso de Koons, que quase sempre não toca em nada da obra final. Importante, porém, como Alpers faz, é mostrar como Rembrandt manipulava o mercado: pagava caro por uma gravura de outro artista para que a profissão e o mercado se beneficiassem

simbolicamente do preço alto; recomprava cópias de suas gravuras para fazer subir o preço das restantes; preocupava-se menos com o saldo bancário imediato do que com a possibilidade de lucros futuros, bom especulador.

**Materialidade.** Um novo modo de valorar a arte saiu desse contexto. Alpers mostra como Rembrandt rejeitou o duplo sentido de valor da época, medido pelo tempo gasto na confecção da obra e pelo grau de semelhança com a coisa pintada, que devia ser tão valiosa quanto o modelo. As obras de Rembrandt não tinham, quase sempre, um valor intrínseco claro: ele não fazia cópia de belas flores e jóias, não usava materiais caros e sua técnica para executá-las não era clara (um crítico, referindo-se ao marrom típico de Rembrandt, disse que ele pintava com merda).

Esse novo enfoque explica boa parte da "questão do valor" da arte contemporânea. As obras de Rembrandt, como diz Alpers, tanto quanto as de Duchamp, Warhol, Koons e Hirst, "insistem em sua pura materialidade"; não eram "nada" em si e mesmo assim foram aceitas como índice do valor - como as cédulas de dinheiro. Picasso foi outro que entendeu isso muito bem.

O livro continua por caminhos sugestivos embora passe por trilhas, como a da autenticidade da obra e a dependência desse valor da invenção do artista, discutidas pelo menos, como disse, desde Duchamp, outro que, parece, não punha as mãos naquilo pelo que entrou para a história. Um quadro pode ser de Rembrandt se feito por um assistente? Rubens já havia considerado como seu tudo que saía de seu ateliê, não importando quem o tivesse feito. Como Koons. E Rembrandt estimulava seus assistentes a copiarem os

autorretratos dele mesmo, fazendo com que a noção de "identidade pictórica individual", de que dependia seu sucesso, fosse ameaçada pela proliferação das obras no seu ateliê.

Sem ter essa pretensão explícita, o livro é ótima introdução ao processo de entendimento de como se forma o valor na arte e de como o apego de um homem a sua liberdade resulta numa das obras mais apreciadas da história. O livro, fartamente ilustrado, tem ainda duas linhas finais preciosas para entender que é arte, hoje. Falando da autenticidade discutida de certa obra, Alpers diz que o quadro pode não ter sido feito por Rembrandt mas pertence a sua tribo - e termina o livro e suas duas linhas assim: "Rembrandt - um artista cuja realização não pode ser reduzida a sua obra assinada."

É isso: por trás da obra está uma ideia, da qual a obra é apenas a sobre. Não importa quem faça materialmente uma obra: se seguiu bem a ideia de outro, a obra cai na esfera de autoria desse outro, que se multiplica. Todos aqueles que têm um Rembrandt dito falso por comissão que não leu Alpers podem dormir em paz: se é bom, se é tal qual, é de Rembrandt. A assinatura não deveria importar, apenas a coisa em si. Se seu prazer é legítimo, a obra é autêntica. Difícil de aceitar, não? Nem o mercado aceita. Há um aparente paradoxo aí, assim como houve vários na vida e no método de Rembrandt. Mas é dele que vive boa parte da arte contemporânea, como a de Koons, não pua as mãos aí, mas é meu; e se é meu, vale muito. COQD.

**\* TEIXEIRA COELHO** É PROFESSOR DA ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES DA USP E AUTOR, ENTRE OUTROS, DE *MODERNO PÓS-MODERNO* (LUMEN) (LUMEN)

**Pesquisa é uma ótima introdução ao processo de entendimento de como se atribui valor no mundo contemporâneo**

Uma maneira de enxergar a paisagem tropical com olhos tropicais.



Arquitetura paisagística contemporânea no Brasil  
Organizadoras: Inete Farias, Mônica Sabia Schiav e Raquel Tardin  
www.edifiraenscp.com.br

**Divirta-se**  
O Guia mudou de nome, mas continua garantindo bons programas para si semana toda. *Divirta-se.*  
Tudo certo no Lendão.

**SENSITIVOS**  
"PODEM OS SENSITIVOS, COM SEUS PODERES PARANORMAIS, DESCOBRIR QUEM É O ASSASSINO?"  
Os sensitivos se conhecem pela Internet e no decorrer da história, desvendam uma série de crimes aparentemente sem solução e casos intrigantes de paranormalidade.  
O suspense e a ação nesta obra vão deixar você eletrizado do começo ao fim, ávido para desvendar os mistérios e ansioso pelos próximos acontecimentos. Prepare-se!  
"O livro é delicioso de ler. Com graça e estilo, a autora se utilizou da ficção para criar personagens dotados de habilidades paranormais, colocando no livro grande parte de sua experiência pessoal."  
Roberto Farias - cineasta e diretor da Globo  
DE: R\$ 34,90  
Oferta de Lançamento no Site da Editora  
POR: R\$ 29,50  
www.pensamento-cultrix.com.br

**MEU CARO Auberon,**  
Estou em Londres, cidade tua, e acabo de encontrar "Kiss Me, Chudleigh: The World According to Auberon Waugh" (Coronet, 366 págs.). Folheio, corro, releio: como antologia dos seus artigos, é talvez a melhor. Porque existe uma tentativa de entender o mundo sarcástico e surreal que foste construindo na imprensa nativa.

Aplaudo os textos, como sempre. E aplaudo a inteligência de William Cook, o organizador fiel, que soube dividir por temas (biografia, pessoas, lugares, livros etc.) a tua descontrolada verve opinativa.

Descansa, não vou falar do livro. Vou falar de ti. Ou de mim. Sem sentimentalismo. Sei que abominas o tom e jamais perdoarias uma falha tão grave quanto essa.

Mas hoje, com este livro póstumo nas mãos, posso agradecer-te, tarde e a más horas, pelo fato de teres arruinado toda a minha vida?

Aconteceu muitos anos atrás, ainda eu usava fraldas na adolescência. Sim, o meu amadurecimento foi relapso. Mas quando te encontrei nas páginas do "Daily Telegraph", cresci de imediato como a Alice no País das Maravilhas.  
O teu nome de família ajudava, é certo: já era leitor de Evelyn Waugh, teu pai; mas não do Evelyn que interessava, o iconoclasta perfeito de "Decline and Fall" ou "Vile Bodies". Andava perdido nas pedradas de Brideshead, conquistado por aquele típico charme inglês que eleva a alma, mas seca tudo em volta.  
Foste tu que me fizeste descer à

## Carta a Auberon Waugh

JOÃO PEREIRA COUTINHO



terra com duas lições magistrais.  
A primeira, que não existem lições: a vida é um caos sereno que vamos enfrentando com a ironia possível. E, a segunda, que uma coluna de jornal é tão digna ou indigna como um romance ou um poema.

Foi o fim. Eu, que poderia ter sido médico ou advogado, engenheiro ou astronauta, juntei-me à tribo dos cronistas e montei negócio em dois ou três mil toques por coluna.

Nada disso teria sido possível, confesso, se às duas lições anteriores não tivesse acrescentado uma terceira: não existem temas interessantes ou desinteressantes. Somos

**Mas hoje, com este livro póstumo, posso agradecer-te por teres arruinado toda a minha vida?**

nós que conferimos interesse ou desinteresse às palavras que vamos alinhando.

Isso vê-se em tudo que escreveste: na forma como pegavas na realidade de mais anódina; como a distorcias a golpes de ironia; e como a voltavas a servir em prato de luxo, transformando o mundo comum em peça literária digna do cânone.

Quem disse que Jonathan Swift

não deixou herdeiros? Deixou, sim, mas não em suporte convencional: o maior escritor inglês do século 20 nasceu, cresceu e morreu em páginas de jornal. Chamava-se Waugh, mas não é o Waugh de quem todos falam. Em matéria de ironia, só perdes para o Attila.

E eu perco para ti. Nada a lamentar: há mais de uma década que me encontras por aí, debatendo sobre o mundo. Mas nunca cedi ao pecado capital do colonialismo: o pecado da indignação. Ah, tu sabes do que falo: textos de deão em riste, dispensando adjetivos sérios e moralistas sobre a fauna política circundante.

Em 13 anos, nunca levantei a voz. É verdade: nunca escrevi um "é intolerável" na vida. E sobre o ponto de exclamação, esse supremo ultraje, só o uso para efeitos de paródia. Juro, velho amigo! Juro!

Contigo aprendi a cantar no tom certo. Mas sabemos que o tom vale pouco quando não existe uma técnica que o sustente.

Felizmente, tive em ti o professor perfeito. Eu, português e gongórico, com milhares de páginas quísciras na cabeça e a mente, levei com o teu exemplo e comecei a limar as frases. A dizer de forma simples o que tentava dizer simplesmente. A nunca usar três palavras quando duas chegavam. A nunca usar duas quando uma bastava. E a ter na frase curta e no ponto final o marcador autoritário das minhas danças.

Aprendi o tom, aprendi a técnica. Só faltava mesmo o tempero. E ele veio com uma última exigência tua: ser independente de partidos ou partidários; e abusar sempre dos mais fortes, nunca dos mais fracos.

Assim me fiz ao mundo. De armadura posta. E se hoje te agradeço, é também para avisar que não te livrarás de mim. Um dia, espero visitar-te no paraíso para onde partiste em 2001 com típica desfeita. Estou certo que beberemos os vinhos do Douro que tanto amavas, e que agora me acompanharás nestas últimas linhas que te envio por celestial correio.

Um abraço, panjê.  
João

# Quadro de Mário de Andrade vai a leilão

Tela de André Lhote, que pertencia ao modernista e influenciou Tarsila do Amaral, será vendida hoje em NY

Peça com lance mínimo de R\$ 785 mil decorou a sala do poeta a partir de 1923, mas estava em Paris desde os anos 80

SILAS MARTI DE SÃO PAULO

Desde que foi pintado em 1920, o quadro "Futebol", do francês André Lhote, só foi exposto duas vezes: uma no Salão de Outono, em Paris,

três anos depois, e outra no Rio, há quase 30 anos. Mas a notícia de que essa tela vai a leilão hoje à noite na Sotheby's em Nova York parece ter reavivado seus méritos entre os críticos com certo furor antropológico.

talvez pelo tema e pela depuração da forma — um cubismo tardio que marcava a transição para outras vanguardas —, esse quadro foi comprado em 1923 por Mário de Andrade e permaneceu no Brasil por 50 anos.

Quem intermediou o negócio foi Tarsila do Amaral, então aluna de Lhote em Paris. Pagou 250 francos pela peça, que veio a adornar a sala de seu amigo modernista.

"Imagina a influência desse quadro dentro da casa do Mário de Andrade desde os anos 20", comenta o crítico de arte Jorge Cali à Folha. "Esse é um quadro capital."

No rastro da Semana de Arte Moderna, em 1922, "Futebol", mesmo não exposta em museus e galerias, estava no centro do campo de visão dos artistas que vinham se articulando em São Paulo.

"Isso influenciou muito a própria concepção do Mário de Andrade sobre o que deveria ser a arte moderna", diz Tadeu Chiarelli, diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP. "Mas o fato desse quadro ter convivido com os modernistas redimensiona essa obra para além de ser só um trabalho do Lhote."

Superdimensionada, a te-



"Futebol", do francês André Lhote, que vai a leilão hoje

la ficou de fora das doações que herdeiros de Andrade fizeram ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP em 1968. Acabou sendo vendida e, nos anos 80, reapareceu noutra leilão da Sotheby's, em Londres.

Lá, ela foi arrematada por um colecionador francês por cerca de R\$ 260 mil e esteve em Paris até agora. Na venda de hoje, em Nova York, o lance inicial é de R\$ 785 mil. É um valor "conservador" na avaliação de August Uri-

be, do departamento de arte moderna na Sotheby's. "Há muito interesse de colecionadores do mundo todo, esse valor deve ser ultrapassado", diz Uribe à Folha. "É um quadro fantástico, e esse tema também interessa muito."

"Futebol", como ficou conhecida no Brasil desde os anos 20, será vendida agora como "Les Joueurs de Rugby", novo nome da tela referente a um esporte mais vendável na arena internacional, segundo a Sotheby's.

2011  
SAO PAULO 28.04 a 08.05

**IN-EDIT**  
7 FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTARIOS MUSICAIS  
~BRASIL~

MIS / Cine Oido / Matilha Cultural  
CINESEC / Cine Livraria Cultura 2  
www.in-edit-brasil.com

patrocinado por: PETROBRAS, natura musical, UOL, INBRASIL, BRASIL

exclusivo  
**Philippe Starck**  
Lúcia Guimarães  
Paula Picarelli  
Sheila Baum  
Tiffany 10 anos no Brasil  
Viagem - Coreia do Sul  
Lamborghini Aventador  
NAS BANCAS

**Philippe Starck**  
Arte, Cultura, Luxo, Moda,  
Beleza, Tecnologia, Opinião,  
Gastronomia e Turismo

**Fim de Semana das Mães**  
San Raphael Country  
Com Noite Italiana e Vinho incluído.

O presente perfeito para a Mãe: gastronomia inigualável, conforto, lazer, diversão para as crianças e muito mais para os adultos. Tudo isso, com o melhor custo benefício e pagamento facilitado.

EM ITÉI, BEM PERTINHO, A APENAS 30 MINUTOS DE SÃO PAULO.  
Reservas: (11) 4813.8877 / www.sanraphaelcountry.com.br

**Tarsila está no centro de outra disputa**  
DE SÃO PAULO

Existe um ponto em comum entre a venda de hoje em Nova York e a última incursão da presidente Dilma Rousseff nas artes visuais: Tarsila do Amaral. Sem saber que "Futebol", do mentor de Tarsila, já está fora do país há duas décadas, críticos fazem campanha para que ela fique no Brasil. Enquanto isso, Dilma fricou que tentaria resgatá-lo o "Abapora", hoje numa coleção argentina, quando a tela foi para mostra em Brasília. (18)

Literatura. Evento

# SEXO NA CABEÇA E NOS DEBATES

Com obras sobre o tema, Federico Andahazi é destaque na Mantiqueira

ENTREVISTA

Federico Andahazi  
ESCRITOR

Ubiratan Brasil

O sexo sempre rondou a obra do escritor argentino Federico Andahazi - a começar pela sua estreia, em 1996, quando *O Anatomista* (L&PM) surpreendeu ao contar a fantástica biografia do descobridor do clítoris, Mateo Colombo. Ele voltou a deixar o público de queixo caído quando, em 2008, iniciou sua trilogia sobre a história sexual dos argentinos. Com o lançamento da terceira obra, *Andahazi* é uma das atrações do 4º Festival da Mantiqueira, que vai de hoje a domingo, na cidade de São Francisco Xavier. No evento, que contará ainda com o cantor Lobão (*veja mais novidades no quadro*), Andahazi faz sua palestra amanhã. Sobre o assunto, ele conversou com o Estado, por e-mail.

● Como a história da sexualidade de um país pode ser reveladora? Escrevi *História Sexual dos Ar-*

gentinos e agora comando uma equipe de autores e historiadores da América Latina e Espanha para tratar da história da sexualidade Ibero-americana. Publicamos o primeiro volume no México, Colômbia e Chile e, em todos os casos, confirmamos a mesma hipótese: não se pode compreender a história de um país se não à luz de sua sexualidade. A recíproca é verdadeira: não se entende a forma que cada um exerce sua sexualidade se se desconhece a história política e social de uma nação. A colonização espanhola estabeleceu a política da mestiçagem, ou seja, a expansão do sangue e dos sobrenomes espanhóis mediante uma política de relações sexuais com os aborígenes. Com a independência, as oligarquias se consolidaram mediante pactos sexuais entre famílias e até intrafamiliares, próximas do incesto, a fim de que as terras permanecessem na menor quantidade de mãos possíveis. Entre o final do século 19 e início do 20, estabeleceu-se a imigração de europeus, com a intenção de "purificar" os "defei-



Autor. Ele terminou sua trilogia sobre sexo e poder

tos" da população. Esse processo foi paralelo ao massacre sistemático dos povos originais. Ou seja, sexo e história sempre caminham juntos, inclusive nos momentos mais sangrentos.

● A sexualidade é sempre escandalosa? Desde a época da colônia até o último escândalo protagonizado por Strauss Kahn, sempre o sexo mesclou esferas pública e

privada. Esse escândalo, aliás, é uma metáfora eloquente: denuncia a disposição do FMI de submeter não apenas os países, mas também cada um de nós. Não é casual que a vítima do diretor do FMI tenha sido uma africana pobre, que vivia no Harlem. Os escândalos de Berlusconi na Itália, de Menem na Argentina, Clinton nos EUA ou de Lugo no Paraguai acentuam tal hipocrisia que se repete ao longo da história e geografias.

● Figuras como Berlusconi, então, podem ser considerados representativos de um país? Sim, claro. Apesar dos pontos em comum, cada caso tem sua particularidade. Berlusconi é a caricatura de um imperador da época decadente do Império Romano. O caso de Lugo é interessante. Quando os espanhóis chegaram onde hoje é a triplíce fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina, surpreenderam-se ao descobrir que os guaranis ti-

PROGRAMAÇÃO

- **Premiados**  
O Festival começa amanhã às 11 horas, com o encontro dos autores Edney Silvestre, Sérgio Sant'Anna e Luiz Ruffato.
- **Andahazi**  
O escritor argentino faz sua palestra em seguida, às 15 horas.
- **Machos, Machistas, Fêmeas, Feministas**  
A última mesa do dia reúne, às 17 horas, os autores Márcia Tiburi e Xico Sá.
- **Prêmio**  
Às 19h serão anunciados os finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura.
- **Metrópoles e seus Personagens**  
Na primeira mesa do domingo, às 11 horas, o assunto é tema para debate entre Ignácio de Loyola Brandão (cronista do Estado) e Márcio Souza.
- **Lobão**  
O músico fala em seguida, às 16 horas.
- **Bom-Mocismo**  
No encerramento, às 18 horas, esse é o assunto de Antônio Prata, Reinaldo Moraes e Luiz Felipe Pondé.

Artes. Visuais

## BRASILEIROS VOAM ALTO EM LEILÃO DA SOTHEBY'S

Tonica Chagas  
ESPECIAL PARA O ESTADO  
N.YORK

Trabalhos dos brasileiros Sérgio Camargo (1930-1990), Roberto Burle-Marx (1909-1982) e Cildo Meireles superaram as previsões de leilões de arte latino-americana na Sotheby's de Nova York, anteontem à noite, numa sessão tripla em que obras de artistas mais cotados conseguiram preços na média das estimativas. Quadros do mexicano Rufino Tamayo (1899-1991), do cubano Wifredo Lam (1902-1982) e do colombiano Fernando Botero passaram de um milhão de dólares, mas a única venda aplaudi-

da foi a de *In-Mensa*, escultura criada por Meireles em 1983, que lhe valeu recorde de preço em leilão. Avaliada entre US\$ 80 mil e US\$ 120 mil, *In-Mensa*, uma composição de madeira que lembra mesas e cadeiras equilibradas umas sobre as outras, foi comprada por telefone num lance de US\$ 430 mil e seu preço final, com a comissão da Sotheby's, ficou em US\$ 518,5 mil. O valor mais alto registrado no leilão foi para o óleo sobre tela de Botero *A Family* (Uma Família), de 1972. Com estimativa entre US\$ 1 milhão e US\$ 1,5 milhão, a tela foi adquirida por US\$ 1,398.500, já somada a comissão da casa de

leilões. Para reforçar seu leilão de arte latino-americana - categoria que fecha a temporada de primavera de grandes leilões internacionais de arte em Nova York - a Sotheby's o dividiu em três seções. A primeira reuniu 14 lotes vindos de uma só coleção e a segunda ofereceu 21 obras de Botero, entre pinturas, desenhos e esculturas. Na primeira, o Tamayo *Madre Divertindo a Su Hijo*, de 1946 e estimado entre US\$ 1 milhão e US\$ 1,5 milhão, obteve preço final de US\$ 1,370.500. Nessa leve, não houve tanta animação quanto se esperava por um autorretrato em miniatura (5 x 4,2 cm) que



In-Mensa. Obra de Cildo Meireles teve venda com preço recorde

Frida Kahlo pintou e deu de presentes, em 1946, a um de seus amantes, o pintor catalão José Bartoli. A Sotheby's o avaliava entre US\$ 800 mil e US\$ 1,2 milhão, mas acabou por não vendê-lo, pois o maior lance por ele foi de US\$ 470 mil. Na seção de Boteros, além de *A Family*, outra obra a ultrapassar a marca de US\$ 1 milhão foi o bronze de 1992 *Man on a Horse*; com estimativa entre US\$ 800 mil e US\$ 1,2 milhão, a escultura

pegou preço final de US\$ 1.172.500. A terceira e última seção da noite, com lotes de vários artistas e procedências diversas, foi liderada por *Les Oiseaux Volés*, pintado em 1945 por Lam. Avaliada entre US\$ 800 mil e US\$ 1,2 milhão, a tela foi arrematada por telefone num lance de US\$ 830 mil e, somada a comissão da Sotheby's, alcançou preço final de US\$ 1.022.500,00. Na mesma seção, *Relief 13/83*,

um dos relevos característicos de Sérgio Camargo, executado no Rio em 1965, que pertencia a um colecionador suíço desde 1968 e tinha estimativa entre US\$ 600 mil e US\$ 800 mil, reconfirmou a valorização do artista brasileiro no mercado internacional, sendo vendido por US\$ 842.500. E o óleo sobre tela *Grande Natureza Morta*, pintado em 1945 por Burle-Marx, foi adquirido por US\$ 158,5 mil, quase o dobro do maior preço que a Sotheby's previa para ele, que era de US\$ 60 mil. Seguindo a chefe do setor de arte latino-americana da Sotheby's, Carmen Melián, o leilão da noite de quarta-feira "ultrapassou os resultados obtidos em 2008, na alta do mercado, e marcou o maior total já conseguido" numa noite de leilões dessa categoria. O total das três seções combinadas foi de US\$ 21.672.625.

## A PITORESCA VIAGEM DE NINO CAIS

Artista se apropria de obras antigas do francês Debret em sua exposição

Camilla Molina

As fantasias podem ser doces ou amargas, diz o artista Nino Cais, e fantasiosas para ele são, também, as imagens que o pintor francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848) criou no século 19, no Brasil, retratando não só a paisagem e a nobreza locais, como também os índios e escravos. Meses atrás, ao encontrar um exemplar do livro *A Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, com as obras do francês, Nino começou a se apropriar das imagens de De-



Rostos camuflados. Questões sociais de Debret são reforçadas nas colagens de Nino Cais

bre para criar uma série de obras. E são elas - e um pouco mais - que o artista apresenta em sua mostra *Pitoresca Viagem Pitoresca*, a ser inaugurada amanhã na Galeria Oscar Cruz. Debret não foi uma descoberta para Nino, mas é que o artista,

"devorador de imagens", viu nas obras históricas a oportunidade de explorar e fazer uma espécie de fusão dos temas retratados pelo francês com seu próprio repertório contemporâneo. Em sua trajetória, Nino vem criando, por meio de fotos, dese-

nhos, colagens e instalações, histórias de intimidade ou, como define Fernanda Lopes no texto para a mostra, "vem construindo um mundo para si". Por exemplo, uma de suas operações tem sido a de autorretirar-se camuflando o rosto com o uso de ra-

mos de flores, toalhas de renda e outros objetos domésticos. "Camufla a expressão do rosto e da boca, quero a imagem como um todo", diz. E assim ele também fez com as imagens de Debret em seu "elogio" ao francês, reforçando as questões que o estrangeiro viu no Brasil - inevitavelmente, sociais - como ainda ampliando e colocando novos significados. Em colagens Nino camufla ou extirpa os rostos de negros, índios e brancos, ação que mistura delicadeza e densidade. Interessante, ainda, que brutalidade e delicadeza se costuram tão bem nas cadeiras de madeira que ele transformou ao colocar em seus pés ou foices, criando uma imagem de impacto e fantasia. A mostra de Nino ainda se completa com fotografias, como as alegóricas em que ele está metade homem, metade animal.



**DIONNE WARWICK**  
A DIVA DA MÚSICA AMERICANA  
VEICULADORA DE 5 GRAMMY'S  
CONVIDADO ESPECIAL  
IVAN LINS

**16 de AGOSTO**  
TEATRO BRABESCO  
BOURBON SHOPPING  
3 VEZES NO CARTÃO  
ATE 12 DE JUNHO

**DIRETO DA FONTE**  
**SONIA RACY**

estadio.com.br/diretodafonte



**Colaboração**  
Débora Bergamasco debora.bergamasco@grupoestado.com.br  
Marília Neustein marilia.neustein@grupoestado.com.br  
Paula Bonelli paula.bonelli@grupoestado.com.br

**Encontros com o Estádio**

**“O MERCADO DE ARTE NASCE ONDE HÁ RIQUEZA”**

Fernanda Feitosa, criadora da SP-Arte, fala sobre público-alvo e consumo.

É difícil de acreditar que o mercado de arte nem sempre fez parte da trajetória profissional de **Fernanda Feitosa**, criadora da SP-Arte. Só quando começou a frequentar galerias e leilões (aos sábados de manhã, com o marido, Heitor Martins) é que nasceu o interesse da advogada pelo circuito artístico. E, posteriormente, a ideia de uma realizar uma feira de arte internacional no Brasil. A empresária recebeu a coluna em sua casa, duas semanas antes da abertura da SP-Arte/Foto, “filha” do evento, composta só por fotografias. Descontraída e falante, Fernanda dividiu o bom momento que vive o mercado artístico brasileiro e o crescimento da feira: “Começamos com 40 galerias, sendo uma internacional. Hoje temos 89”, conta, feliz. Mesmo otimista, não tira os pés do chão: “Vivemos, no Brasil, um momento de formação de público do mercado de arte, não de consolidação, apesar de ser essa a aparência”, afirma. Focada no crescimento “orgânico” do evento e nos impactos que causa no circuito cultural paulista, Fernanda foge de qualquer estigma cultural: “As pessoas podem se sentir inibidas, porque não conhecem arte. Eu também não conhecia. E aprendo continuamente. A feira é um local de querer conhecer”, diz, convidativa. Abaixo, os melhores momentos da conversa.

- **A SP-Arte cresce a cada ano. A crise não atingiu o mercado de arte no Brasil?**  
Não chegamos a sentir muito. Porque o mercado da arte acompanha o ânimo da economia, e a brasileira anda bem. A sensação é de que estamos em uma grande onda que ainda não acabou. No entanto, não chegamos à praia. Acho que resolví fazer a SP-Arte no momento perfeito, em 2005. O Brasil estava deslanchando, mergulhando no otimismo. E isso continha a postura do indivíduo em relação ao que ele faz com o dinheiro que sobra. No lugar de poupar, ele pode se dar um prazer, pode comprar uma obra de arte legal. E o resultado é esse: estamos batendo recordes a cada ano.
- **Qual foi a estratégia para esse crescimento?**



Temos de crescer organicamente. Nunca quis dobrar a feira, de 40 galerias para 80. Acredito que o público e o número de galerias têm de crescer juntos, para que todos fiquem satisfeitos. Uma das coisas mais desagradáveis que existem é sair de um evento de arte com a sensação de que foi dominado por aquilo – e não consegue ver tudo.

primeiro ano, uma do exterior. Hoje, temos 89. Escolhi o prédio da Bienal por isso, para que ela pudesse crescer, e a gente ir alargando os andares devagarinho. Tive o cuidado, também, de fazer com que a feira fosse internacional, mas majoritariamente brasileira. E o melhor da arte do Brasil em um só local.

“NÃO DEVEMOS  
DEMONIZAR QUEM  
VÊ ARTE COMO  
NEGÓCIO”

● **Por que você escolheu São Paulo?**  
Porque toda grande feira de arte está baseada em um centro econômico. E São Paulo reúne as melhores condições para rea-

lizar o evento: a maior população, concentra 60% do PIB da América Latina, tem a maior frota de aviões e helicópteros do País. O mercado de arte nasce onde há riqueza a ser gerada e consumida. Por isso, as principais metrópoles do mundo têm feiras de arte: NY, Madri, Milão, Cidade do México...

● **E a SP-Arte/Foto nasceu de uma demanda dos compradores ou dos galeristas?**  
Foi um processo natural. Percebí uma procura por fotografia e o surgimento de galerias que trabalhavam só com fotos. Essa feira nos permitiu criar algo menor, sempre no segundo semestre, com espaço para discussão,

debates. Assim, temos um encontro em maio e outro em setembro, mais segmentado. E o mercado se mantém ativo.

● **Os colecionadores de primeira viagem conseguem comprar algo nas feiras?**  
Sim. Essa é uma das grandes belezas. O evento tem de criar condições para quem está começando. Tem de existir um leque de preços acessíveis. É muito frustrante querer comprar, não conseguir e sair de lá com uma caneca (risos). Não tem caneca no evento...

● **Mas há muitos visitantes que não podem comprar.**  
Sim. E são muito bem recebidos. Vivemos uma etapa do mercado de arte que é de formação. Ainda não é de consolidação, apesar de ter essa aparência. Estamos educando nosso público. Então, tem muito mais gente que vai à SP-Arte para passear do que para comprar. É, sim, um local de plena realização da economia criativa e de venda. Mas também de informação. O público vai pela experiência. Depois, acaba frequentando a Pinacoteca, vai ao MAM, entra no clube da gravura...

“A INDÚSTRIA DO  
UTILITÁRIO BUSCA  
SE APROPRIAR  
DA ARTE”

● **Uma das críticas da feira é que é feita só para quem frequenta o circuito das artes. É verdade?**  
Não se trata de uma panelinha. Circuito das artes vale muito a pena ser vivido e experienciado. As pessoas podem se sentir inibidas, porque não conhecem arte. Eu também não conhecia. E não conheço tudo até hoje. Aprendo continuamente. A feira é um local de querer conhecer. O galerista está lá de coração aberto e o público, para tirar suas conclusões – mesmo que estas sejam críticas.

● **Você acredita que a arte tem modismos? Tendências que apontam o que vende mais ou menos? Ou, por ser algo subjetivo, é difícil de definir?**  
Às vezes, surgem trabalhos muito bem realizados, um artista novo que a galeria acredita, que faz uma grande exposição, ganha a simpatia de um curador importante. E isso pode parecer modismo. Mas não é. Acho que acaba sendo um reflexo do tempo, da ansiedade da época. A arte é feita de ciclos. Um movimento surge para fazer anteparo ao anterior. Às vezes, vem com tanta força que temos uma sensação de domínio. Mas, geralmente, está ligado a uma tendência do comportamento humano daquela época.

● **O que você acha de artistas que customizam sua arte? Que licenciam seus traços para objetos como tênis, canecas e afins?**  
Acho que a indústria do utilitário tem buscado se apropriar da arte. Não é o artista que procu-

ra isso. É o contrário. Essa indústria busca a estética artística para valorizar seu objeto do cotidiano. Isso está relacionado com trazer beleza para a convivência diária. É um fenômeno interessante. E pode até fazer parte da proposta do artista. Para os colecionadores mais puristas, pode parecer ruim, mas alguns artistas não ligam para isso. Querem democratizar seu trabalho em qualquer extra-social e intelectual.

● **Os novos colecionadores estão em busca de arte por prazer ou têm uma preocupação mercadológica? Compram não para ter, mas para revender depois, por um valor mais alto?**  
Existem essas duas coisas. Tudo que tem potencial valor econômico (e arte sempre teve) corre o risco de ser objeto de especulação. Arte é valorizada. Em todas as guerras, objetos artísticos foram roubados, as pessoas fugiram de casa levando jóias e quadros, do braço, porque têm valor patrimonial. Então, não devemos demonizar. Entretanto, é tão vivo que, ainda que alguém entre com esse objetivo mercadológico, vai acabar gostando. Não é como comprar e vender ações na Bolsa, por exemplo. O espírito do verdadeiro colecionador é acumular, ter.

● **O que representa a força da economia chinesa no mercado de arte?**  
Mais de um bilhão de pessoas. É, portanto, um mercado muito forte. Se eles resolverem comprar, pode acontecer de catapultar os preços de jovens artistas chineses à estratosfera. É o que está acontecendo. Se isso vai durar, não sei. Porque o processo é recente e muito sustentado pela ação dos próprios chineses. Se tem potencial para sair da China e entrar nos mercados e museus internacionais, ainda vamos ver.

● **Quais os próximos desafios para as feiras de arte?**  
Meu objetivo é oferecer novidades para todo mundo: artistas, galeristas e o público. E, assim, aumentar a elasticidade de interesses entre eles.

● **Você também é colecionadora. Quais seus critérios na hora de adquirir uma obra?**  
Sou uma prestadora de serviço para as galerias com as quais trabalho. Então, às vezes, acabo deixando essa função para o Heitor. Sempre decidimos juntos, mas acabamos comprando muito em leilões.

MARILIA NEUSTEIN

**ALÔ, É DA TALENT?**

Um dia, a NET ligou pra gente, e hoje o mundo é dos NETS.

11 2504-1800  
talent.com.br  
facebook.com/talentprop  
Twitter: @talentprop

**TALENT**

## Música. Erudito

## ARVO PÄRT, SONS SAGRADOS

Com o holandês Ralph van Raat ao piano, a Naxos lança CD com criações do estoniano

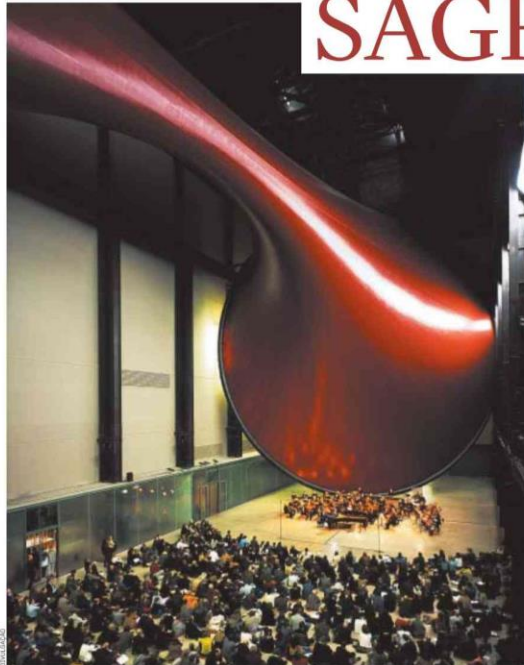
\*Crítica: João Marcos Coelho  
OOOO ÓTIMO

Quem assistiu aos concertos da temporada 2011 da Oseph com certeza ouviu obras do compositor estoniano Arvo Pärt, escalado como "compositor transversal" da temporada 2011 que está terminando. E constatou que ele é uma exceção no panorama da música contemporânea. Consegue vender muito disco e é conhecido bem além das estreitas fronteiras das músicas contemporâneas.

Faz música acessível a todo tipo de ouvintes, música tonal, ligada a uma evidente espiritualidade de que já lhe trouxe problemas junto às chamadas vanguardas. Foi xingado de oportunista pelos papas europeus contemporâneos.

Quem assistiu, na TV Cultural, há algumas semanas, ao excelente documentário *Arvo Pärt - 24 Prelúdios para Uma Fuga*, deve ter concluído que ele não passa a imagem de um oportunista. Aquelas longas barbas não são apenas um acessório exótico. Pärt é assim mesmo, um sujeito fechado, introspectivo, que parece ter encontrado a essência da música, a sua maneira, abolindo modas. Quando os compositores da órbita soviética eram obrigados a assumir posturas conservadoras e fazer música tonal, até os anos 80, Pärt flertou com a música serial e quase pôs de vanguardista, "pero non mucho". Isto é, não foi radical como Penderecki, por exemplo, outro que nas últimas décadas retornou ao leito da música tonal.

Uma vez livre das pressões do regime soviético, Pärt fez o contrário: mergulhou na música



Marsyas. Escultura de Anish Kapoor homenageada por Pärt; no destaque, Ralph van Raat



PÄRT PIANO MUSIC  
CD pode ser baixado por US\$ 6,99 em www.classicsonline.com

ca medieval, encontrou-se com os sinos e instituiu o que chama de música "Hinterbühl", que explora a série harmônica de um só som. É música tonal até a medula, com tinturas espirituais, já apelidada de "minimalismo sagrado", que pode soar oportunista.

É, portanto, daqueles compositores que provocam sentimentos radicais: ame-o ou odeie-o. Uma coisa é certa: sua música, assim como a de outros compositores contemporâneos do Les-

te europeu, como Penderecki e Gorecki, além de britânicos como John Tavener, tem ajudado a ampliar o nicho de atuação e por consequência o público das músicas contemporâneas.

Pärt completou 75 anos em 11 de setembro. A Naxos acaba de lançar no mercado Internacional o CD *Pärt Piano Music*, com o holandês Ralph van Raat. Na verdade, ele possui duas partes bem definidas: várias peças mais curtas de piano solo, bastoamente compostas nos anos

50/70s e uma consistente e longa peça para piano e orquestra mais recente, de 2002.

Com exceção da vinhetinha de pouco mais de 1 minuto *Für Anna Maria*, de 2006, as peças de piano solo restantes distribuem-se entre 1958 e 1976. As quatro sonatas, opus 1 e 2, de 1958 e 1959, surpreenderão os que associam Pärt a música zen. Puro Prokofiev com pitadas de Shostakovich. Ou seja, exercícios escolares, pastiches. Na "Partita" opus 2, ele flerta com música serial nos 50 segundos da Toccata inicial, mas em seguida indica alguns dos futuros caminhos que abraçaria na fuguetta e no larghetto. No ostinato final, retorna a Prokofiev.

Van Raat mostra qualidades nas já mais características *Für Anna*, de 1976, e *Variações* do ano seguinte, em que o Pärt zen surge de corpo inteiro, deixando para trás as duas sinfonias seriais da década de 60. Nas seis

*Variações Sobre a Convalescença de Arinuschka*, de 1977, duas linhas melódicas caminham em velocidades diferentes e as indicações de pedal de sonoridade são muito precisas na partitura. Criam-se, assim, consonâncias e dissonâncias sem movimentações bruscas. 1977, não podemos esquecer, é o ano em que Pärt escreveu dois dos maiores hits contemporâneos: *Frates*, gravado por Keith Jarrett para a ECM; e *Cantus in Memoriam Benjamin Britten*.

Em *Alma*, uma de suas peças mais conhecidas, escrita a propósito da mudança de uma jovem estoniana para o Ocidente, novamente duas linhas melódicas funcionam quase como cantochão estático e as so-

noridades são exploradas até o limite - é o Pärt que até hoje faz sucesso.

A peça mais ambiciosa e bem resolvida do CD é *Lamentabile*, para piano e orquestra. É uma homenagem específica a uma escultura, *Marsyas*, do escultor indiano-britânico Anish Kapoor. Pärt a compôs em 2002, por encomenda da Tate Modern, galeria londrina que a expôs pela primeira vez. A relação com a música é evidente, já que *Marsyas* foi, na mitologia grega, o primeiro sátiro frígido a compor para a flauta (um dos mais belos momentos é o solo de flauta em *Solitude Stato d'Animo*).

A escultura, revela Pärt, levou-o a confrontar-se com a mortalidade. O lamento do título refere-se aos que sofrem de dores e desesperança (*Marsyas* foi castigado por Apolo por tê-lo desafiado).

Uma encantatória e lentíssima fanfara, intitulada "Minnaciando", abre esta peça curiosa e ao mesmo tempo muito interessante. Os títulos dos movimentos dão uma ideia dos objetivos do compositor: *Minnaciando*, *Spinetto*, *Fragile*, *Pregando*, *Solitude stato d'animo*, *Stridendo*, *Lamentabile*, *Risolutamente*, e *Fragile* e *conciante*. Apolo e Dionísio, música zen e metais agressivos, compartilham o mesmo som.

Em seus 35 minutos, exige dos intérpretes extrema concentração para não baixar a guarda, banalizar um discurso sonoro que se pretende metafísico. Neste sentido, o pianista Ralph van Raat e a Filarmônica de Câmara da Rádio Holandesa, regida por Joan Falletta, saem vencedores, porque mantêm o interesse todo o tempo.

## Visuais. Leilão

## ARTE LATINO-AMERICANA REINA EM NOVA YORK

Recorde do leilão na Christie's é do colombiano Botero

Tônica Chang  
ESPECIAL PARA O ESTADO  
NOVA YORK

Com valores até cinco vezes maiores que os da estimativa mais alta que tinham, obras de Alfredo Volpi (1896-1988), Antonio Bandeira (1922-1967), José Pancetti (1902-1958), Hércules Barsotti (1914-2010) e Franz Weissmann (1911-2005) alcançaram recordes de preço para seus autores no principal leilão de arte latino-americana da Christie's de Nova York esta semana. "A arte brasileira brilha esta noite", comemorou Virgílio Garza, chefe do departamento responsável pelas vendas, no fim da sessão na terça. Quatro dessas obras - três delas vindas da coleção da Olivetti do Brasil - ficaram entre os dez lotes arrematados pelos

preços mais altos. Segundo Garza, "isso prova que há um tremendo interesse em arte brasileira e por trabalhos que são frescos no mercado, com estimativas competitivas".

**Bandeirinhas Estruturadas**, uma tempera sobre tela que Volpi pintou por volta de 1966, registrou o quarto maior preço da noite. Avaliado entre US\$ 250 mil e US\$ 350 mil, o quadro foi disputado por dois compradores via telefone, alcançou US\$ 700 mil



● **Bandeirinhas Estruturadas** De Volpi, o quadro, avaliado entre US\$ 250 mil e US\$ 350 mil e disputado por telefone por dois compradores, atingiu o quarto maior preço de terça na Christie's, US\$ 842,5 mil

no martelo e, acrescido da comissão da Christie's, saiu por US\$ 842,5 mil. O recorde anterior para um Volpi em venda pública era de outra tempera, de 1960 e com o mesmo tema que distingue o pintor, adquirida por US\$ 192 mil também na Christie's, em novembro de 2005.

O valor mais alto do leilão de anteontem foi pago por um colecionador europeu pelo bronze *Dancers* (2007), de Fernando Botero; avaliada entre US\$ 1,6 milhão e US\$ 2 milhões, a escultura foi comprada por US\$ 1,76 milhão (incluindo a comissão da Christie's), marcando recorde para esse tipo de trabalho do artista colombiano. *Dancers* foi seguido em preço por outro casal de dançarinos de Botero, um óleo sobre tela de 1982, vendido para marchands sul-americanos pelo valor final de US\$ 986,5 mil.

Dois dos lotes - e recordes para seus pintores - mais aplaudidos foram os óleos sobre tela *Blue Streets*, que Bandeira pintou



Dancers. De Fernando Botero, vendida por US\$ 1,76 milhão

em Londres, em 1955, e *Abate* (Série Bahia, n.º 28), um Panetti de 1957. O primeiro, que pertencia a um colecionador londrino e era estimado entre US\$ 60 mil e US\$ 80 mil, entrou na lista dos dez preços mais altos com o valor final de US\$ 482,5 mil para um comprador representa-

do pela própria Christie's; *Abate*, oferecido por uma coleção particular americana segundo a casa, foi uma das obras com maior número de interessados e, comprada por telefone, multiplicou a estimativa de US\$ 60 mil a US\$ 80 mil para o preço final de US\$ 362,5 mil.

## ● Números

482,5 mil

dólares foi o valor alcançado por *Abate*, de Panetti, que estava avaliado em US\$ 60 mil

386,5 mil

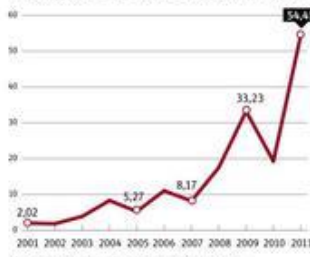
dólares foi o valor pago por O Homem e a Máquina de Di Cavalcanti, de Brasil, que estava estimado entre US\$ 200 mil e US\$ 300 mil

170,5 mil

dólares o valor alcançado por *Losango - Proposição Multigêvel I*, de Barsotti

Vindo da coleção da Olivetti como o quadro de Volpi, o óleo sobre tela de Di Cavalcanti *O Homem e a Máquina* (1966) ilustrou a capa do catálogo da Christie's e também entrou na lista dos dez mais cotado entre US\$ 200 mil e US\$ 300 mil, foi adquirido por telefone por US\$ 386,5 mil. Da coleção da Olivetti saíram mais dois recordes: para o escultor austro-brasileiro Weissmann, com *Estrutura* (1969), estimada entre US\$ 60 mil e US\$ 80 mil, comprada por US\$ 386,5 mil e um dos lotes na lista dos dez maiores preços; e para Barsotti, com a acrílica sobre tela de 1966 *Losango - Proposição Multigêvel I*, avaliada entre US\$ 40 mil e US\$ 60 mil e adquirida por US\$ 170,5 mil em lance por telefone feito pelo mesmo comprador que levou o Volpi.

**EXPORTAÇÕES DE OBRAS DE ARTE AUMENTAM 28 VEZES** De janeiro a novembro, em US\$ milhões



# Cresce a exportação de obras de arte brasileiras

Em 2011, vendas de quadros, esculturas e gravuras somaram US\$ 54 milhões

**Pais segue boom já visto por China e México em anos recentes; já existe arte especializada em ferdas plásticas do Brasil**

MARLI PRADO DE BRASÍLIA

"É o lado bonito da economia." É assim que o artista plástico Francisco Galeno, morador do entorno de Brasília que possui obras espalhadas por todo o mundo, resume o boom de exportações de pinturas e esculturas produzidas no Brasil.

É o mesmo fenômeno que já ocorreu com emergentes como China e México, afirma Marcelo Dantas, diretor de relações internacionais do Ministério da Cultura.

"O mercado de arte internacional vai fabricando seus fenômenos, e adquirindo atores estratégicos. Identificaram a arte contemporânea brasileira como um nicho interessante, já que os preços, apesar de terem disparado, ainda são menores do que os equivalentes no exterior."

O interesse pela arte dos emergentes ficou mais evidente há dois anos, quando houve um leilão apenas de obras provenientes dos Brics (grupo de países formado por Brasil, Rússia, Índia e China). Organizado pela londrina

Saatchi Gallery, contabilizou vendas de mais de € 7 milhões — cerca de € 1,1 milhão em arte brasileira.

Especialistas como Ricardo Barradas, curador e crítico judicial, aprovam que a arte "made in Brazil" seja valorizada, mas ao mesmo tempo condenam o que classificam como pura especulação.

"Não são poucos os que compram obras de artistas menores para revender, pouquíssimo tempo depois, com um lucro enorme", declara. Dantas, do Ministério da Cultura, não acredita que o cenário atual se resuma a um boom especulativo. "A safra de artistas dos últimos anos é muito boa. A tendência de alta deve se sustentar, com base na qualidade."

**Identificaram a arte contemporânea brasileira como um nicho interessante, já que os preços, apesar de terem disparado, ainda são menores do que os equivalentes no exterior**

MARCELO DANTAS  
Diretor de relações internacionais do Ministério da Cultura



O artista plástico Gé Orthof, que recebeu comprador alemão

Os números do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio revelam que a visibilidade de uma economia emergente em tempos de crise internacional pode fazer por artistas como Galeno, Adriana Vazêjo, Beatriz Milhazes, Vik Muniz, Cildo Meireles e Tunga, entre outros. No ano passado, o Brasil vendeu a outros países 28 vezes mais obras de arte, em valores, do que em 2001 — apenas em 2011, foram US\$ 54 milhões exportados em quadros, esculturas e gravuras. Um fenômeno nada comparável aos US\$ 41,8 bilhões vendidos a outros países em minério de ferro, mas um valor mais de 2.600% superior ao que era comercializado há mais de dez anos. Mesmo em relação a 2005 o crescimento é espantoso, de 1.030%.

"Como o ouro, a arte passou a fazer parte do portfólio dos investidores, e o Brasil está hoje no centro das atenções", diz Antonio Grassi, presidente da Funarte (Fundação Nacional de Artes). "É claro, é inevitável o reconhecimento do talento dos nossos artistas", afirma.

Atualmente, cada quadro brasileiro é exportado por um preço médio de US\$ 9.400. Há dez anos, o preço era, em média, de US\$ 100.

Alta-se o espaço até para o surgimento, em 2010, do primeiro fundo de investimentos especializado em artes plásticas do Brasil, o Brasil Golden Art, da gestora de recursos Plural Capital. A meta é ter uma das cinco coleções mais importantes do Brasil.

## Artista plástico recebeu comprador alemão

Aos 52 anos, o artista plástico Gé Orthof vive o melhor momento da sua carreira. Após receber, no ano passado, convite para ser representado até por uma galeria em Helsínquia, na Finlândia, ele chega a 2012 com obras no festival Europaia, em Bruxelas, na Bélgica, que vai até fevereiro. Também foi chamado para expor na Bienal de Veneza, na Itália, neste ano.

"No começo de 2011, eu tive que recusar participação

em uma exposição na Europa", conta. "Como faço performances em algumas das obras, os compromissos se acumularam, e não consegui atender a um dos comitês", explica ele, que é professor na Universidade de Brasília. Foi também no ano passado que ele recebeu a visita de um comprador da Alemanha. "Foi inacreditável, até porque Brasília não faz parte do eixo do trabalho tradicional de estrangeiros interessados, que é São Paulo e Rio de Janeiro", afirma. Morador de Brasília, ci-

dade satélite de Brasília, o artista plástico Francisco Galeno, 54, vê esse momento principalmente como consequência natural do aquecimento da economia brasileira. Grande parte do reconhecimento do seu trabalho no exterior aconteceu por meio de diplomatas que levaram suas pinturas a países como Rússia e EUA.

"É um trabalho de formiga, através de pessoas que conhecem outros países que também se interessam por sua arte", afirma Galeno.

**PREFEITURA BELO HORIZONTE** SUS

**AVISO DE LICITAÇÃO**  
CONCORRÊNCIA N.º 008/2011  
PROCESSO N.º 04.801.226.11.88

O Município de Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais, por intermédio da Secretaria Municipal de Saúde (SMSA), torna público o Edital de Licitação Internacional N.º 008/2011, modalidade concorrência pública, com finalidade de selecionar economicamente a melhor proposta para a contratação de Contrato de Concessão Administrativa, em regime de Parceria Público-Privada (PPP), para a prestação de serviços não essenciais de apoio à infraestrutura a Rede de Atenção Primária à Saúde do Município de Belo Horizonte, procedida de obras de reestruturação, reforma, ampliação, revitalização e construção de novas unidades.

O Edital encontra-se disponível no seguinte sítio da rede mundial de computadores: [www.portalinha.gov.br](http://www.portalinha.gov.br)

As empresas interessadas, caso queiram, poderão retirar cópia do Edital na Gerência de Compras e Licitações, situada na sede da Secretaria Municipal de Saúde, na Av. Afonso Pena, n.º 2.336, 7.º andar, Belo Horizonte, MG, no período das 8h às 17h, mediante apresentação de comprovante de depósito bancário no valor de R\$130,00 (cento e trinta), na conta-corrente n.º 216-527-9, Banco do Brasil, agência 1.615-2, em nome do Fundo Municipal de Saúde, referente aos custos de aquisição de cópia digital.

Os envelopes contendo as propostas e documentos dos licitantes deverão ser entregues até o dia 13 de fevereiro de 2012, das 8h às 17h, no prédio da Gerência de Compras e Licitações, situada na sede da Secretaria Municipal de Saúde, na Av. Afonso Pena, n.º 2.336, 7.º andar, em Belo Horizonte, MG.

A sessão pública de abertura e julgamento das propostas terá início às 10h do dia 14 de fevereiro de 2012, no Salão Nobre da Prefeitura de Belo Horizonte, na Av. Afonso Pena 1212, Belo Horizonte, Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, de janeiro de 2012.

Marilene Batal Rianro  
Comissão Permanente de Licitação  
Mário Lôcio Diniz  
Gerência Administrativa  
Marcelo Gouvêa Teixeira  
Secretário Municipal de Saúde

**Kalunga**

**Janela**  
Informe Publicitário  
Quarta-Feira, 11 de Janeiro de 2012  
Circulação: 100 mil exemplares

**SindusCon SP**  
o Sindicato da Construção

ano 18 Nº 925 São Paulo, 8 de janeiro de 2012

## A revisão necessária

A revisão do Plano Diretor de São Paulo neste ano será uma ótima oportunidade para a adoção de novos conceitos e providências que elevem a oferta habitacional, aproximando-a da demanda.

O atual Plano Diretor buscou estimular a expansão horizontal da cidade, ao condicionar a área a ser construída ao tamanho do terreno. De fato, a cidade se expandiu nesse sentido. Um sobrevôo sobre São Paulo revela extensas ocupações horizontais, hoje passíveis de um processo planejado de verticalização.

Certos bairros pouco adensados também podem passar pelo mesmo processo. É aí que entram as Operações Urbanas. Nas áreas em que elas são implementadas, as construções adquirem da Prefeitura o direito de construir acima do limite permitido. Com isso, a iniciativa privada avança e a demanda por apartamentos e escritórios. É a municipalidade que utiliza os recursos para viabilizar infraestrutura e projetos de habitação popular.

Ainda há muita incompreensão em relação às Operações. Alega-se que a verticalização resultante da construção de uma nova avenida seria prejudicial à qualidade de vida, quando na verdade, bem planejada, ela ajuda a elevar a oferta habitacional e a desenvolver uma região

sem a sensação de sufoco nem estrangulamentos no trânsito. Para tanto, será necessário investir mais em transporte público.

Outros aspectos precisam ser contemplados. Algumas regiões da cidade estão pouco adensadas por se situarem em áreas periféricas de difícil acesso e escassos serviços, ou em zonas mais centrais que até recentemente abrigavam instalações industriais.

O desenvolvimento das regiões periféricas precisa avançar, elevando a oferta de terra urbanizada. Quanto aos terrenos contaminados, a indústria imobiliária vem tendo um importante papel na remediação dos mesmos, para prepará-los à incorporação de empreendimentos.

Outras regiões não têm esses problemas, mas esgotaram seu potencial legal de construção de novos empreendimentos. Em diversos destes casos, os critérios que norteiam o aumento do potencial construtivo podem ser revisados.

Também será oportuno reavaliar restrições feitas pelos órgãos de conservação do patrimônio histórico. A indústria imobiliária também desempenha um importante papel na restauração desses imóveis. É melhor ter um deles operando em meio a uma vizinhança dinâmica, do que abandonado entre quarteirões em decadência.

**São Paulo pode elevar oferta de moradia e qualidade de vida urbana**

pouco adensada.

A revisão do Plano Diretor deveria contemplar essas questões, considerando o conceito de cidade compacta. Nela, o adensamento é benéfico, para que certos bairros tenham um nível mínimo de serviços, bem como condições de desenvolvimento sustentável. Isso inclui uma boa mobilidade urbana.

O urbanismo moderno dispõe de vários modelos de implementação desses bairros, viabilizando mais moradias e áreas verdes,

# “Sempre quis ser maior, não ‘o’ maior”

Damien Hirst, o mais rico e ruidoso egresso do movimento de jovens artistas britânicos, prepara mostra na Tate

**Exposição que começa em abril em Londres será a primeira grande retrospectiva do artista que já lucrou R\$ 608 mi**

SEAN O'HAGAN  
DO 'GUARDIAN'

Ao remexer em seu arquivo, preparando-se para a retrospectiva que terá, de 4/4 a 9/7, na Tate Modern, em Londres, Damien Hirst topou com o vídeo de uma entrevista que deu ao músico David Bowie na galeria Gagosian, em Nova York, em 1996.

“Estou sentado em cima de um grande cinzeiro, falando bobagem”, diz Hirst, gargalhando. “Em dado momento Bowie fala: ‘Então, o que você me diz de uma grande exposição na Tate?’. E eu respondo: ‘Nem pensar, museus são para artistas mortos. Eu jamais exporia na Tate.’”

“E aí estou com 46 anos e tenho uma retrospectiva de meio de carreira. De certo modo, não parece certo.”

Intitulada simplesmente “Damien Hirst”, a exposição será “um mapa” de sua carreira, “não uma compilação de maiores sucessos”. Mas vai incluir a maioria de seus maiores sucessos, além de alguns trabalhos iniciais.

“Há as caixas e tábuas pintadas que expus na Freeze [a mostra inovadora da qual foi curador em 1988], de quando eu queria ser o novo Kurt Schwitters. E outras de meus tempos de estudante na Goldsmiths, frígidas pintadas que eu pendurava na parede. Coisas embaraçosas assim.”

Nick Serota, diretor da Tate, insistiu que Hirst expusesse os trabalhos iniciais, além da primeira peça de cada série que ele criou desde então.

Ele então relata uma aneddotica que ilustra tanto sua atitude de descaio em relação a sua obra quanto o peso que ela possui. A história diz respeito a uma das primeiras “spot paintings”, executada pelo próprio Damien Hirst — as 1.500 seguintes da mesma série foram executadas por sua equipe de produção.

“Mostrei a Nick uma foto da pintura, e ele a queria na exposição. São só respingos e manchas. Terrível, na realidade. Quando me mudei para Devon, eu a guardei atrás

de um paiol nos fundos da casa. Millicent [Winer], da Gagosian, veio fazer uma visita e ficou maluca: ‘Por que você colocou ali? Na chival? Jesus, Damien!’. Era como eu porque era meu, mas, na realidade, é uma merda.”

Ele está satisfeito pelo fato de a tela estar na mostra, por que “costa parte da história de meus últimos 25 anos como artista”. “Ela revela que eu não cheguei simplesmente ao planeta dizendo ‘danem-se todos’, que é o que muitas pessoas parecem pensar.” Mas as peças do tipo “danem-se” estão presentes em peso, também.

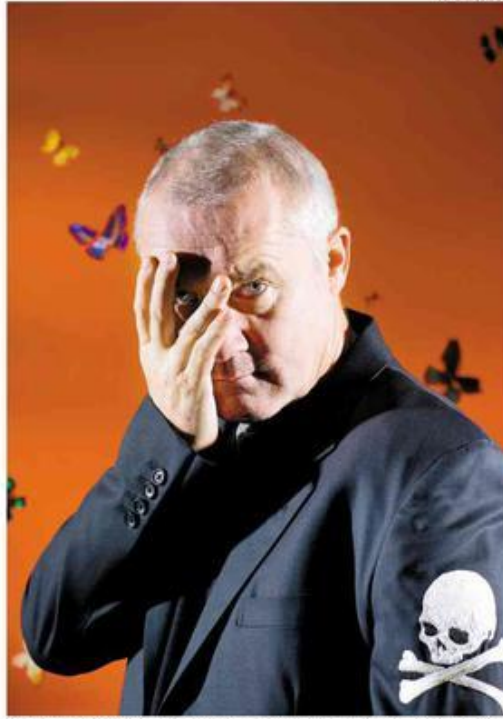
Há o famoso tubarão em formal, descrito no catálogo como “uma das imagens mais icônicas da arte do final do século 20”. Há armários de aço e vidro repletos de comprimidos perfeitamente organizados; há pinturas negras, com aparência tétrica, feitas de milhares de moscas congeladas em tinta. Há borboletas, pintadas, pressionadas e presas a uma tela. A vida e a morte, a beleza e a feiura, o sagrado e o profano: todas suas grandes declarações, que chocam alguns críticos com suposta obviedade, mas que também arrastaram a arte conceitual das margens do circuito para o “mainstream”.

Na Turbine Hall, ladeada por segurança, ficará uma obra pequena, intitulada “For the Love of God” (pelo amor de Deus, 2007), a obra de arte mais cara jamais criada: uma caveira humana moldada em platina e envolta em diamantes. Uma “vanitas” moderna, que alude à morte e, sobretudo, ao dinheiro.

Hirst comenta: “Montar esta exposição foi uma grande virada para mim. Estou tentando extrair sentido desses trabalhos. Parte desse todo é muito boa, parte não chegou a se realizar e uma parte é merda. São 25 anos de trabalho duro, e me orgulho disso. Mas também me pergunto como isso pôde acontecer”

## COMO?

Essa é a pergunta que atormenta muitos dos curadores de Hirst no mundo das artes: como um rapaz desbocado, da classe trabalhadora, vindo de Leeds, no norte da Inglaterra, e meio “hoooligan”, se tornou o maior e mais rico artista plástico do planeta?



Damien Hirst em seu escritório em Londres, diante de um de seus quadros de borboletas

## RAIO-X DAMIEN HIRST

**VIDA**  
Nasceu em Bristol, no sudoeste da Inglaterra, em 7 de junho de 1965; cresceu em Leeds, no norte do país

**CARREIRA**  
Trabalhou na construção civil em Londres, antes de estudar arte na Goldsmiths (1986-1989). Ainda estudante, ganhou fama ao montar a coletiva “Freeze”, em 1988; venceu o Turner em 1995

(Em 2010, o “Sunday Times” estimou sua fortuna em 215 milhões de libras [cerca de R\$ 608 milhões]). A resposta é longa, complexa e guarda relação com mudanças radicais que vêm ocorrendo na cultura nos últimos 25 anos.

Tem a ver com a ascensão irreversível da arte como commodity e do artista bem-sucedido como marca; a ascensão de uma geração de Young British Artists (YBAs, jovens artistas britânicos) pós-Thatcher, que se propuseram abertamente a criar arte chocante, mas rentável; a ascensão concomitante de mar-

chands como Jay Jopling, em Londres, e Larry Gagosian, em Nova York; e o surgimento de um novo tipo de cultura de galerias, dominada por exposições “blockbuster”.

No centro desse mundo está Hirst, o superastro das artes: o YBA mais rico, ruidoso e famoso de todos. Só que hoje, no exato momento em que sua canonização pelo establishment artístico se completa, ele parece estar em um longo período de transição.

Hirst tem estado relativamente calmo no front criativo (se não no comercial), trabalhando principalmente so-

bre suas próprias pinturas: ou seja, sobre telas em que ele próprio aplica a tinta, e mais ninguém. Ele exibiu esses trabalhos na mostra “No Love Lost”, na Wallace Collection, em Londres, em 2009, unanimemente mal recebida. Hirst não desanimou e continua a pintar.

A casa em Devon, onde Hirst vive com sua mulher, Maia Norman, e os três filhos deles, é um dos vários imóveis que ele possui em diferentes locais do mundo. Em Londres, além da Science, Hirst possui um trecho grande da rua Newport, em Lambeth, que está sendo convertido em uma galeria nova a ser inaugurada em 2013 e que abrigará sua extensa coleção de arte contemporânea.

Pergunto a ele se ser o maior e o mais bem-sucedido sempre foi uma motivação.

“Sempre quis ser maior, mas não ‘o’ maior. Mesmo quando garoto, queria ser o melhor da classe, mas sempre havia outro. Ser o melhor é uma meta falsa. O sucesso deve ser medido segundo seus próprios critérios.”

## MASCOTE IMORTAL

Escrevendo recentemente na “New Yorker” sobre a exposição de todas as 1.500 “spot paintings” de Hirst, nas 11 galerias Gagosian espalhadas pelo mundo, o crítico de arte Peter Schjeldahl refletiu:

“Damien Hirst vai ficar para a história como um mascote da riqueza excedente do milênio. Não é como ser um grande mestre, mas é um tipo de imortalidade.”

Hirst pode estar mais manso hoje em dia, mas ainda é um proletário do norte do país, cheio de atitude. Será que ele ainda se compraz na ideia de ser, em parte, um rapaz da classe trabalhadora agredindo os bambambãs do mundo das artes? “Eu diria que eu sou assim por inteiro”, ele responde, gargalhando.

E é feliz? “Fazer arte boa é uma luta. Quando você consegue, não há sensação melhor. Mas é questão de muito trabalho, inspiração, transpiração e boas ideias. Não de dom.” Ele faz uma pausa. “Quero criar objetos que tenham sentido perene. É uma ambição grande; mas alguém precisa fazer isso.”

Fotografia de CLARA ALLAN

# Lygia Pape ganha novo sentido em tempos de revolução política

Retrospectiva da artista, que começou em Madri, chega hoje a SP

SILAS MARTI  
DE SÃO PAULO

Numa era de revoluções em praça pública, como as que abalaram o mundo no ano passado, a obra de Lygia Pape nunca esteve tão atual. Enquanto o museu Reina Sofía abria há pouco menos de um ano em Madri a retrospectiva da artista que chega hoje à Estação Pinacoteca, os chamados indignados ocupavam a praça do Sol no coração da capital espanhola.

Pape, morta aos 77 em 2004, teria visto naquela ocupação um exemplo do que fotografou ao longo da vida como “Espaços Inanteados”, lugares na cidade com um poder de atração magnético, pontos fulcrais de vida e movimento na trama urbana.

Mas tanto nos experimentos mais formais, como desenhos e gravuras de abstrações geométricas, quanto nas performances sensoriais que arquitetou, Pape buscava uma fusão entre arte e vida. Em seu “Livro do Tempo”, megainstalação composta de 365 quadros coloridos, todas as variações geométricas de um

quadrado, Pape faz justamente isso: funde a passagem do tempo, um ano, à mutação das formas no espaço.

Sua disposição no museu também induz à caminhada, dando a sensação de marcha e progresso e, ao mesmo tempo, de insignificância diante da extensão dos quadros que se alastram pela parede.

“Ela faz esse ‘livro’ pensando no sentido rítmico das palavras”, diz Manuel Borja-Villel, curador do Reina Sofía. “É como uma dança.”

Essa elasticidade, uma alternância entre forma abstrata e presença potente e física no mundo, marca toda a obra da artista. Nada ali é ornamento, acessório ou gratuito. Quando cobriu uma multidão com um enorme mamão branco, deixando buracos para as cabeças, Pape criou a imagem contundente de corpos separados da razão, cabeças decepadas no momento mais crítico da política nacional — 1968, ano do AJS.

Registros dessa performance, que aconteceu pela primeira vez nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio e depois foi repetida em Nova

York, Madri e São Paulo, estão na mostra da Pinacoteca.

“Uma obra dessas nunca está fechada”, diz Borja-Villel. “Tanto a política quanto as formas abstratas fazem parte da ética do questionamento, uma atitude vital.”

Numa quase ilustração dessa arte vital, Pape se fechou num cubo e saltou dele, rompendo suas faces, na performance “O Ovo”, de 1967.

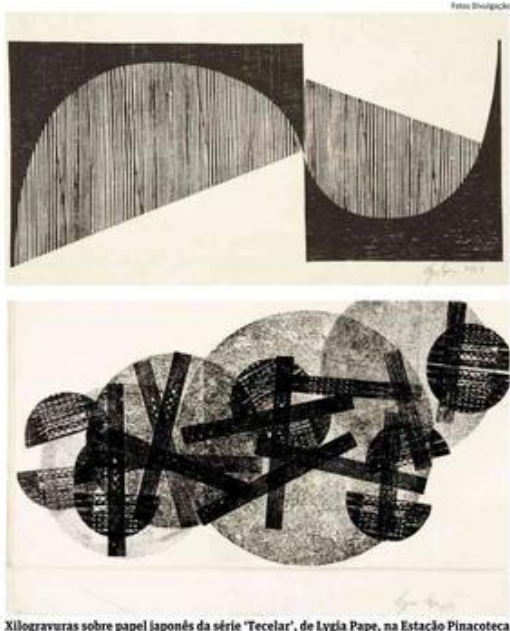
Ou seja, no ano em que despoitou a tropicalia, Pape fez o trabalho que ajudou a esquadrar sua obra no que alguns críticos chamam de modernidade tropical, a forma como brasileiros, antropofágicos ou não, distorcem cânones artísticos de europeus e norte-americanos.

“Precisou passar um certo tempo para que se pudesse entender Lygia Pape”, diz o curador. “Ela questiona a essência de todos os cânones.”

## LYGIA PAPE

QUANDO abre hoje, às 11h, de ter. a dom., das 10h às 18h, até 13/5 ONDE Estação Pinacoteca (Igo. Gal. Osório, 66, tel. 011/3334-4990)

QUANTO R\$ 6 (grátis aos sábados)



Xilogravuras sobre papel japonês da série “Teclar”, de Lygia Pape, na Estação Pinacoteca

Visuais. Exposição

Paulo Kuczynski garimpa quadros nunca exibidos do artista, símbolos de sua busca pela renovação estética

Antonio Gonçalves Filho

O marchand Paulo Kuczynski se autodenomina um "caçador de obras-primas". Com efeito, olhando as nove telas raras de Di Cavalcanti (1897-1976) que ele expõe, a partir de sábado, para convidados, em seu escritório de arte, é justo dar razão ao homem que vive atrás de colecionadores particulares perseguindo o que de melhor a arte brasileira produziu depois do modernismo. Grande nome inspirador da Semana de Arte Moderna de 1922, Di Cavalcanti passou os últimos anos de vida recorrendo a composições repetitivas e temas igualmente gastos, mas as telas da mostra – a maioria dos anos 1930 – conservam o frescor da renovação estética modernista que o levou a buscar uma correspondência visual brasileira para a picassiana reinvenção da figura feminina.

Di Cavalcanti descobriu a pintura de Picasso um ano depois da Semana de Arte Moderna, em sua primeira viagem à Europa, em 1923. Não há na mostra uma mulata da época, mas uma tela da década de 1920, *Descanso dos Pescadores*, apresentada pelo pintor ao escritor paulista José Lins do Rego, já mostra uma mulher sentada na areia a desfiar os padrões da época – na forma e no comportamento. A liberação definitiva viria na década seguinte – e a prova são quatro telas em que mulatas se oferecem como padrão alternativo brasileiro das mulheres picassianas. Há, por exemplo, *A Mulher do Caminhão* (1932), uma Olympia ainda mais desparada do que a da paródia de Picasso da famosa tela de Manet. Também de 1932 é o pastel *Mulher no Divã*, cenário matisiano com um nu frontal ousado para a época – e descrito pelo poeta Ferreira Gullar no catálogo da mostra como "a imagem da mulher brasileira".

Gullar, um dos autores do Manifesto Neconcreto em 1959, rendeu-se às formas curvas de Di Cavalcanti, escrevendo no texto de abertura que Di Cavalcanti, ao contrário de seus contemporâneos da Semana, "fala do Brasil suburbano e busca na mulher brasileira mistica a expressão de um novo conceito de beleza em contraposição à da arte acadêmica, que retratava a mu-



PAULO KUCZYNSKI

**ALGUNS INESQUECÍVEIS**  
Paulo Kuczynski Escritório de Arte. Al. Lorena, 1861, telefone 3064-5355. Aberta para o público a partir do dia 23. De segunda a sexta, das 10h às 18h

**Caçador.** O marchand Paulo Kuczynski conseguiu algumas das telas da mostra por vários anos

# DI CAVALCANTI

## OBRAS RARAS PARA AGITAR O MERCADO

her branca e sofisticada". Vale acrescentar que o Brasil, na época, a exemplo do que acontecia na Europa, assimilou o discurso da "raça pura", promovendo concursos de eugenia. Não é pouco, portanto, a descoberta, segundo Gullar, "de uma nova Vênus mulata, de lábios carnudos, seios bastos e quadris pronunciados". Para o bem e para o mal, Di Cavalcanti ficaria marcado como o "pintor das mulatas". No entanto, essa é uma redução injusta. O "hedonista" que pintava quadros que exalavam "um cheiro forte, penetrante e líbrico de mulatas despidas", como definiu o crítico Luís Martins, também foi o pintor das cores e tem-



● **Modernista** Oswald de Andrade em desenho de Di Cavalcanti feito em 1928 e publicado na revista *Paratodos*

nas escuras, de natureza plúmbea, que mais tarde iriam reviver nas telas do último período do gaúcho Iberê Camargo. Exemplo disso é a aquarela *Bordel*, da década de 1930, que até em sua teatralidade antecipa a fase derradeira de Iberê. Nela, uma prostituta se oferece, patética, sobre um palco, enquanto cenas da vida do bordel retratam à volta dela um encontro fúgido entre dois seres solitários. Kuczynski aponta como contrapartida desse cenário escuro as telas dos anos 1920, em especial *Descanso dos Pescadores*, para mostrar que há uma nitida diferença até mesmo na paisagem que Di Cavalcanti produziu en-

tre as duas décadas. A praia da tela apresentada a Lins do Rego tem uma luz tropical que contrasta com a falta dela na *Fedra da Moreninha* (década de 1930), óleo sobre tela colada em cartão, integrante da retrospectiva do artista no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1971. Como observa Kuczynski, não é a praia dos ricos, mas a dos trabalhadores (a figura frontal da obra é a de um deles), seja em Paqueta ou no cais de Maria Angu. Em 1928, Di Cavalcanti filiou-se ao Partido Comunista e é dessa época um retrato que fez do escritor modernista paulista Oswald de Andrade (1890-1954), um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, cujos 90 anos são lembrados por Kuczynski com a mostra. Pensava-se que a aquarela fosse um retrato do próprio Di, mas a filha de Oswald de Andrade, segundo o marchand, descobriu que se trata de uma ilustração para um poema do pai, *Solidão*, publicado na revista semanal *Paratodos*, ideolo-

logicamente vinculada ao PC. Gullar observa, a respeito do óleo sobre tela *Conversa no Cais* (1938), que os temas de Di Cavalcanti são "tipicamente brasileiros", mas que sua linguagem é inconfundível. A tela foi pintada na França e mostra duas mulheres em trajes africanos – uma delas com os seios pulando para fora do vestido. Embora evoque as clássicas figuras femininas de Picasso da *Suite Vollard* (1934), não sugerem a mesma felicidade estampada nos rostos das eróticas personagens do pintor andaluz, mas o peso das mulheres do Norte da África num ambiente lúgubre, o cais do porto de alguma cidade francesa. Dois óleos dos anos 1920 mostram o lado mais lírico do pintor. Há uma natureza-morta (um vaso de flores) que esteve na exposição *30 Mestres da Pintura no Brasil*, no Masp, em 2001, e um tela que retrata a serenata de um flautista para sua amada. Ambas atestam a grandeza de um colorista que se perdeu no caminho.

GALERIA



● **Serenata** Óleo sobre tela da década de 1940, marcada por pinturas de tons escuros, é definido por Ferreira Gullar como uma obra plena de poesia



● **Descanso dos Pescadores** Óleo sobre tela da década de 1920 foi apresentado pelo artista ao escritor José Lins do Rego e nunca saiu da casa de sua família



● **Conversa no Cais** Óleo sobre tela de 1938, pintado pelo artista em Paris, registra cena num porto francês com duas mulheres de origem africana

### ARTISTA PERDE PARA ARTE CONTEMPORÂNEA LÁ FORA

O marchand Paulo Kuczynski insistiu bastante, mas o desenhista de jóias e fundador do Museu Internacional de Arte Naïf do Rio, Lucien Finkelstein, morto em 2008, não aceitou vender os dois óleos sobre cartão dos anos 1930 que ele agora exhibe com orgulho como dois dos melhores exemplares da exposição com obras raras de Di Cavalcanti. "A família acabou vendendo, mas foram anos namorando a tela *A Mulher do Caminhão*, de 1932. O pequeno óleo (39 x 50 cm) já

foi mostrado em exposições importantes, mas existem trabalhos que são exibidos pela primeira vez ao público, caso de *Descanso dos Pescadores*, que nunca saiu da casa onde morou o escritor José Lins do Rego. Os óleos *Serenata* e *Conversa no Cais* são igualmente inéditos em exposições, embora a reprodução do último tenha sido publicada num livro sobre o artista por Alexander B. Landau, em 1976. Di Cavalcanti é um artista que, a exemplo de Volpi, nosso maior

pintor, ainda não tem cotação internacional. Ao contrário de Milton Schendel, Lygia Clark e Hélio Oiticica, que alcançam preços estratosféricos em casas de leilões como a Sotheby's e a Christie's, Di Cavalcanti fica no patamar de pintores contemporâneos sem a sua relevância histórica (Beatriz Milhazes, por exemplo). Há dois anos, sua tela *Peçonhas do Carnaval* (1955), foi avaliada num leilão da Christie's entre US\$ 800 mil e US\$ 1,2 milhão. Hoje ela alcançaria uma



**No verso.** Cena de porto sem data, nanquim sobre cartão numa tela

cotação maior (há telas de Di Cavalcanti que chegam a US\$ 2 milhões, mas elas são poucas e raramente aparecem no leilões brasileiros, que comercializam

mais as obras do período final, sem a importância das peças dos anos 1920 a 1940). "É uma injustiça com Di Cavalcanti e Volpi, mas as cotações in-

ternacionais seguem a lógica dos curadores, que preferem arte concreta e neconcreta do Brasil", analisa Kuczynski. Desde os anos 1970 vendendo modernistas brasileiros, o marchand estima que 80% das obras que comercializou eram de Volpi. Di Cavalcanti está mais presente nas coleções particulares que nos acervos dos museus, embora o Masp tenha *As Cinco Moças de Guaratinguetá* (1930) e o MAC, uma bela coleção de desenhos seus – e ele foi um grande desenhista. Das coleções privadas, destaca-se a do casal carioca Sérgio e Heclida Fadel. A coleção de Gilberto Chateaubriand é igualmente uma referência quando se fala do artista. Já rendeu, em 2006, uma retrospectiva com 51 óleos e 59 desenhos. /A.B.F.

ilustrada em cima da hora

# 'O Grito' de Munch atinge R\$ 229 milhões

Valor de tela do artista expressionista norueguês bate recorde histórico em leilão na Sotheby's de Nova York

**Preço da obra vendida ontem supera os US\$ 106,5 milhões pagos em 2010 por uma tela assinada por Picasso**

SILAS MARTI DE SÃO PAULO

Uma das quatro versões da tela "O Grito", do expressionista norueguês Edvard Munch (1863-1944), quadro-chave da história da arte, foi leiloadá ontem à noite, em Nova York, por US\$ 119,9 milhões (R\$ 228,5 milhões), batendo todos os recordes de valor já atingidos por uma obra em leilão.

O lance vencedor superou previsões de analistas, que esperavam um valor de até US\$ 100 milhões. Sete interessados apresentaram propostas. A final foi feita por um comprador que estava sentado na primeira fileira da casa de leilões Sotheby's.

O maior valor registrado em leilão até então haviam sido os US\$ 106,5 milhões (R\$ 203 milhões) desembolsados em 2010 pela tela "Nu, Folhas Verdes e Busto", de Pablo Picasso (1881-1973). Naquele mesmo ano, um comprador havia arrematado, por US\$ 104,3 milhões (R\$ 198,8 milhões), uma escultura de Alberto Giacometti (1901-1966).

Mas a compra recente (fora de leilão) de uma tela da série "Os Jogadores de Cartas", de Paul Cézanne (1839-1906), por US\$ 250 milhões (R\$ 477 milhões) mexeu com patamares do mercado.

O quadro do pós-impressionista francês foi compra-

do pela família real do Qatar. A especulação no mercado era de que eles arrematariam também "O Grito", mas a Sotheby's não havia confirmado a identidade do comprador até as 22h de ontem.

A venda entrará para a história não só pelo valor atingido mas também por se tratar de uma das obras mais célebres e cobicadas já criadas.

**QUATRO VERSÕES**

Munch fez quatro versões da tela "O Grito". As duas primeiras datam de 1893, foram roubadas e depois recuperadas, estando hoje em poder de museus públicos em Oslo.

Uma terceira versão, de 1895, e que foi vendida ontem, ficou na coleção particular de Thomas Olsen, magnata naval norueguês que foi vizinho do artista e resgatou várias de suas obras confiscadas pelo regime nazista.

Menos importante, há ainda uma versão a óleo dessa obra, também na coleção do Museu Munch, em Oslo.

A versão leiloadá em Nova York tem relevância histórica por ser mais colorida, com tons mais vibrantes do que as demais, e ter na moldura os versos de um poema de Munch que inspirou a obra, além de uma diferença no fundo do quadro, em que uma das figuras olha não para a estrada adiante, mas para a cidade de Oslo ao pé da colina.

Na moldura da versão leiloadá agora, versos de Munch adiantam o que ele pintava — um "céu vermelho sangüíneo", os frades "amarelo negro" e "línguas de fogo sobre a cidade", resumindo sua visão como "grito da natureza".

**HISTERIA NO MERCADO**

Veja diferentes versões da série "O Grito", do pintor expressionista norueguês Edvard Munch



No original acima, uma das figuras no fundo olha para a frente, enquanto a versão leiloadá ontem traz esse personagem de perfil

**ROUBOS**  
As duas pinturas da série "O Grito" já foram roubadas, recuperadas e estão hoje no Museu Munch e na Galeria Nacional. A versão da Galeria foi roubada em 1994 por homens que invadiram o museu. A tela foi recuperada três meses depois. Em 2004, "O Grito" do Museu Munch foi roubado e ficou desaparecido por dois anos.

**RECORDES EM VALORES PARA OBRAS DE ARTE**

US\$ 119,9	"O Grito" Edvard Munch
US\$ 106,5	"Nu, Folhas Verdes e Busto" Picasso
US\$ 104,3	"Homem Andante" Alberto Giacometti
US\$ 104,1	"Menino com Cachimbo" Picasso

» **ÚLTIMO GRITO** Munch fez quatro versões do quadro "O Grito", sendo duas pinturas, uma gravura e um pastel. Este, leiloadá ontem em Nova York, era a única versão pertencente a uma coleção particular. Ela é a mais colorida delas e tem um poema do artista escrito na moldura

**COLÔMBIA**

**Brasil se dispõe a apoiar resgate de francês**

**DAS AGÊNCIAS DE NOTÍCIAS** - Em visita a Bogotá ontem, o ministro da Defesa, César Amorim, disse que, caso se confirme o sequestro do jornalista francês Roméo Langlois pelas Farc (Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia), o Brasil poderia

participar de uma operação para libertá-lo. "Como em outras ocasiões, se o governo colombiano não assim requisitar, o Brasil estaria disposto a participar de uma operação humanitária", disse, considerando, porém, essa discussão "prematúra".

**GUIANA**

**Mineradores brasileiros formam sindicato**

**DAS AGÊNCIAS DE NOTÍCIAS** - Centenas de mineiros brasileiros formaram sindicato na Guiana para pedir melhor tratamento e pressão o governo a acelerar vistos de trabalho no país. Eles afirmam que o processo toma atualmente até três anos

e custa US\$ 150 (R\$ 280). O anúncio foi feito uma semana após as autoridades da Guiana terem detido aproximadamente cem imigrantes ilegais do Brasil. Estimase que haja 10 mil brasileiros trabalhando sem permissão.



» **POSSE** A Nobel da Paz Aung San Suu Kyi e outros membros da oposição assumiram ontem como deputados do Parlamento de Mianmar, um mês após as eleições

**AFEGANISTÃO**

**Horas após visita de Obama, atentado mata 7 em Cabul**

**DAS AGÊNCIAS DE NOTÍCIAS** - Horas depois de encerrada uma visita do presidente dos EUA, Barack Obama, ao Afeganistão, um ataque suicida contra um alojamento de estrangeiros em Cabul deixou sete mortos ontem. O Taleban assumiu a responsabilidade pelo ataque, que envolveu um carro-bomba e insurgentes vestidos de mulher. Ao menos 17 pessoas ficaram feridas.

A visita de Obama marcou o aniversário de um ano da morte de Osama bin Laden, em meio à campanha eleitoral para a Presidência dos EUA. Foi também assinado um acordo de parceria estratégica com o governo do presidente Hamid Karzai que prevê o papel que os EUA terão após a retirada das forças de combate em 2014.

**FOLHA.COM**

**BLOGS E ESPECIAIS**

**ELEIÇÃO NOS EUA**

Luciana Coelho comenta viagem de Barack Obama, presidente dos EUA, ao Afeganistão —colhendo louros pela morte de Osama bin Laden  
folha.com.br/120457

**AMÉRICA LATINA**

Sylvia Colombo escreve sobre filme "O Último Elvis", de Armando Bó, que abriu festival de cinema em Buenos Aires  
folha.com.br/120458

**FROM BRAZIL**

Vincent Bevins analisa o "embarço" americano no caso de Romêlia Ferreira, que diz ter sido agredida por agentes  
folha.com.br/120459

**ESPECIAL**

Confira a cobertura das eleições presidenciais na França  
folha.com.br/121019

**Férias Ibero no horizonte. Aproveite as vantagens JÁ!**

**VERÃO 2012/13**

**GRAND MISTRAL** (Europa) Santos

<b>MINI</b> Santos, Santos 20 NOV Angra dos Reis, Brasília até 11 dias a partir de US\$ 489,00 10x R\$ <b>61,88</b>	<b>NATAL</b> Santos, Santos 20 DEZ Buenos Aires, Ponta del Este, Porto Belo até 11 dias a partir de US\$ 1.389,00 ou R\$ 102,00 10x R\$ <b>310,20</b> a partir de <b>GRATIS</b> até 21/12*	<b>REVEILLON</b> Santos, Santos 20 DEZ Angra dos Reis, Vilnius, Salvador, Buenos até 11 dias a partir de US\$ 1.489,00 ou R\$ 109,00 10x R\$ <b>189,92</b>
---	--	--

**E mais, até 10x SEM JUROS, no cartão de crédito!** \*\*Promoção IBERO ou TarifalIGHT | TRAVEL ACE | \*\*\* Família 4+3 e AIR BÔNUS: US\$ 150 desconto

**IBERO CRUIZEIROS** é uma companhia aérea brasileira com o maior número de destinos internacionais do Brasil. O IBERO CRUIZEIROS oferece mais de 100 destinos internacionais e mais de 100 rotas domésticas. O IBERO CRUIZEIROS é uma companhia aérea brasileira com o maior número de destinos internacionais do Brasil. O IBERO CRUIZEIROS oferece mais de 100 destinos internacionais e mais de 100 rotas domésticas.

2146-7071 3017-6605 3156-9944 3235-2030 3067-0900 0800-041-6100

Artes, Visuais

# MUNCH LANCE A LANCE

Como foi o leilão em que *O Grito*, do artista norueguês, alcançou valor de US\$ 119,9 mi

**Carol Vogel**  
THE NEW YORK TIMES  
NOVA YORK

Bastaram 12 tensos minutos e cinco concorrentes ávidos para o famoso pastel de 1895, *O Grito*, de Edward Munch ser vendido por US\$ 119,9 milhões, tornando-se a obra de arte mais cara do mundo já vendida em leilão.

Podiam-se ouvir concorrentes falando chinês e inglês (e, segundo alguns, norueguês), mas o lance vencedor misterioso veio por telefone, via Charles Moffett, o vice-presidente executivo da Sotheby's e vice-chairman de seu departamento mundial de arte impressionista, moderna e contemporânea. Suspiros de espanto podiam ser ouvidos à medida que os lances subiam cada vez mais, até que houve uma pausa em US\$ 50 milhões, levando Tobias Meyer, o leiloeiro da noite, a sorrir e dizer: "Eu tenho todo o tempo do mundo". Quando o lance chegou a US\$ 100 milhões, a plateia começou a aplaudir.

Munch fez quatro versões de *O Grito*. Três estão hoje em museus noruegueses; a que foi vendida na quarta-feira era a única ainda em mãos privadas. Ela foi vendida por Petter Olsen, um empresário norueguês cujo pai foi amigo, vizinho e protetor do artista. A imagem tem sido profusamente reproduzida na cultura popular nas últimas décadas, tornando-se um símbolo universal de angústia e terror existencial, quase tão famosa quanto *Mona Lisa*.

Do lado de fora da Sotheby's, houve uma excitação de outra ordem, com manifestantes protestando contra o prolongado locaute de empresa contra técnicos no museu de obras de arte agitando cartazes com a imagem de *O Grito* junto à palavra de ordem "Sotheby's Rain para a Arte".

Muitos do grupo — uma mistura de membros do sindicato e manifestantes do Ocupem Wall Street — chegaram a soltar gritos quando o quadro foi vendido. Segundo um manifestante, Yates McKee, a obra de Munch foi um enfoque apropriado para o grupo. "Ela exemplifica como objetos da criatividade artística viram território exclusivo do 1%." Lá dentro, a atmosfera criada pelo preço recorde da obra se conservou durante o resto do leilão, que teve preços altos para



**Euforia.** Na Sotheby's, diversos idiomas eram ouvidos, intercalados por suspiros de espanto

amante do artista. A pintura saiu por US\$ 26 milhões. Em 2004, Forstmann adquiriu *O Mensageiro do Maxim's*, de Soutine, um retrato de 1925 de um empregado do célebre restaurante francês, por US\$ 6,7 milhões num leilão da Sotheby's. Ele pertencia a Wendell Cherry, vice-chairman da empresa de saúde Humana, que morreu em 1991, e sua mulher, Dorothy. Na última quarta-feira, a pintura foi novamente colocada à venda, desta vez com uma estimativa de US\$ 10 milhões a US\$ 15 milhões, que se revelou otimista. Dois concorrentes disputaram o Soutine, que acabou sendo vendido para um concorrente via telefone, por US\$ 8,3 milhões.

Mais popular, contudo, foi a paisagem de Gauguin, de 1892, *Cabana Sob as Árvores*, que Forstmann havia comprado na Christie's em 2002 por US\$ 4,6 milhões. Na quarta-feira ela estava estimada em torno de US\$ 5 milhões a US\$ 7 milhões e saiu por US\$ 8,4 milhões.

O surrealismo esteve na crista da onda recentemente — e a Sotheby's teve muitos exemplares para vender. Entre os melhores estava *Primavera Niervafla*, de Dalí, pintura de 1936 que um dia pertenceu a Elsa Schiaparelli, a estilista de Paris associada ao movimento surrealista. Seis concorrentes disputaram a obra, que saiu por US\$ 16,3 milhões, bem acima da estimativa superior de US\$ 12 milhões.

Outra imagem surrealista popular foi *Leonora à Luz da Manhã*, de Ernst, uma pintura de 1940 que mostra sua amante, Leonora Carrington, uma artista mexicana de origem inglesa, saindo de uma mata luxuriante.

Quadro foi vendido por US\$ 7,9 milhões, acima da estimativa superior de US\$ 5 milhões. Uma cabeça de bronze dourada que Brancusi concebeu e fundiu em 1911 foi outra peça que alcançou alto valor na noite, chegando a US\$ 12,6 milhões, bem acima da estimativa de US\$ 6 milhões a US\$ 8 milhões. Mas foi o preço recorde de *O Grito* que capturou a imaginação de todos. Tão logo o martelo foi batido, começaram a circular rumores sobre quem poderia ser o comprador. Entre os

nomes aventados estavam o do financista Leonard Blavatnik, do magnata da Microsoft, Paul Allen, e de membros da família real do Catar.

Apesar do preço obtido pela obra de Munch ter surpreendido alguns negociantes, ao menos de um deles não ficou. "É bom de ver a centralidade da Noruega no mainstream da cultura ocidental", disse Ivor Braka, um dealer de Londres. "*O Grito* é mais que uma pintura, é um símbolo de psicologia na medida em que antecipa os traumas da humanidade no século 20."

TRADIÇÃO DE CELSO PACIORNIK

**• Noite feliz**  
Dos 76 lotes em oferta, só 15 não foram vendidos. O total de vendas da noite chegou a US\$ 330,58 milhões, perto da estimativa mais otimista de US\$ 323 milhões

**MAIS DE 2 MILHÕES DE EXEMPLARES VENDIDOS**

"Emocionante... esplêndido e inspirador... de um suspense quase ininterrupto."  
*Los Angeles Times*

**INVENCIVEL**  
LAURA NILLENBRAND

Já à venda  
Saraviva  
saraviva.com.br  
0800-00033000

**Spampy**

Tamanhos do 42 ao 56

- Casual • Social • Esporte
- Moda Praia

Shopping Center Lapa:  
R. Catão, 72 - 1º piso - loja 218  
Fas.: 3862-8463 / 3865-6017  
(Agora também aos domingos, das 14 às 20 hrs)

Pompéia: R. Tucuna, 1.094  
Fas.: 3863-9478 / 3863-9232  
(estacionamento com mandorlita)

Mãe... não importa a medida, elegância é fundamental.

**TRICOH**

Av. Pavão, 683  
Fone: 11 5096-3615 / 5096-3619  
R. João Cachoeira, 640 - Itaim - SP  
Fone: 11 3167-3338

visite nosso site:  
[www.tricoh.com.br](http://www.tricoh.com.br)

Jaqueta dourada por R\$ 286,00

Xale vermelho várias cores por R\$ 129,00

Blusa cru manga morcego gola avulsa por R\$ 198,00

Blusa básica estampa de onça por R\$ 135,00

apresente esse anúncio e retire seu brinde até dia 30/05.

# SP-Arte atrai estrangeiros, mas compete com ArtRio

Feira começa hoje na Bienal sob concorrência dentro e fora do país

Evento concorre ainda com franquias da feira Frieze, do Reino Unido, em NY, e da suíça Art Basel em Hong Kong

SILAS MARTI  
DE SÃO PAULO

Na semana passada, um exército de galeristas e colecionadores desembarcou numa ilha perto de Manhattan para a primeira edição em Nova York da feira britânica Frieze, com sede em Londres. Parte dessa armada chega hoje a São Paulo para a oitava edição da SP-Arte, que tem início no pavilhão da Bienal.

Eles se dividem na semana que vem entre a ArtEla, em Buenos Aires, e a Art HK, em Hong Kong. Em junho, todos se juntam em Basileia para a Art Basel, a maior feira do mundo, que transforma a cidade suíça no olho do furacão da arte contemporânea. Feiras de arte não são meras exposições. São eventos comerciais, movidos a marketing e champagne, em que galerias se estapam para garantir um espaço e colecionadores vão à feira comprando tudo o que veem pela frente.

**ENTRE NY E HONG KONG**  
Saturado dessas feiras, o calendário está apertado. "Ficamos 'ensanduchados' entre a Frieze de Nova York e a feira de Hong Kong", admite Fernanda Feitosa, diretora da SP-Arte, que decidiu mudar as datas da feira para abril no ano que vem. "Quando começamos, o mercado internacional era muito diferente."

Em 2005, o Brasil tinha uma posição ainda acanhada no cenário global das artes visuais. Foi quando Feitosa colocou de pé a primeira edição da feira. Até então, ela

“É uma concorrência voraz”

ANDRÉ MILLAN

“Ficamos ensanduchados entre a Frieze e a feira de Hong Kong. Colecionadores já disseram que vão para Hong Kong. Paciência, temos de viver com isso”

FERNANDA FEITOSA  
Diretora da SP-Arte

nem sonhava com uma concorrente interna, a carioca ArtRio, que em setembro fará sua segunda edição.

**PONTE AÉREA**  
"É uma concorrência voraz", diz André Millan, da galeria Millan, que estará nos eventos de São Paulo e Rio. "É inevitável que estrangeiros optem entre as feiras."

Neste ano, além da ausência de colecionadores de peso, que ficarão na ponte Nova York-Hong Kong, a SP-Arte terá de enfrentar a crescente ameaça da ArtRio, que na primeira edição vendeu US\$ 120 milhões — o triplo da última SP-Arte — e agora prevê faturar até R\$ 150 milhões.

"Não comento números dos outros", diz Feitosa, que não quis fazer previsões para a SP-Arte de 2012. Nos últimos oito anos, a feira triplicou: foi de 40 galerias a 112, entre elas, as poderosas Yvon Lambert, de Paris, e White Cube, de Londres. A inserção do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) para transações realizadas na feira, algo que a ArtRio conseguiu no ano passado e que a SP-Arte garantiu para essa edição, foi decisivo para atrair essas casas de fora.

Sem isso, impostos sobre uma obra de arte importada beiram 50% de seu valor, um desconto significativo para quem quiser as obras de Damien Hirst na White Cube ou esculturas de Richard Serra espalhadas pela feira.

**FRANCHISING GLOBAL**

Mas enquanto brasileiros tentam alavancar vendas com descontos, a disputa no mercado global, em que taxas vão de zero a 10%, é travada por franquias cada vez mais fortes de grifes já conhecidas. É o caso da Art Basel, feira suíça que há dez anos mantém um entreposto americano, a Art Basel Miami Beach, e neste ano assume a feira de Hong Kong, de olho no alvoroço do mercado asiático.

"Depois que nos associamos a essa marca, tivemos uma procura maior de galerias estrangeiras", diz Magnus Rendrew, diretor do braço oriental da Art Basel, com 266 galerias confirmadas.

Na mesma direção, a Frieze, tradicional feira de Londres, cruzou o Atlântico e foi a Nova York, ameaçando desbancar o Armory Show, que há anos tenta se reinventar em disputadíssima Manhattan. "Estamos de olho na concentração do mercado aqui", diz o diretor Matthew Slotover. "Fomos bem recebidos."

**COMPRAS MILIONÁRIAS**  
Veja destaques de alguns estandes da feira SP-Arte, que começa hoje



**Damien Hirst**  
Maior estrela da arte global e artista mais rico do mundo, Damien Hirst tem uma instalação com peixes em formol e fotografias de suas borboletas à venda no estande da galeria britânica White Cube



**Fernando Botero**  
Presença garantida em qualquer feira, telas do colombiano ultratrich Fernando Botero estão em duas galerias da feira, a colombiana El Museo e a norte-americana Leon Tovar

**Lasar Segall**  
Outro hit da feira é esta tela da fase expressionista de Lasar Segall, à venda na galeria Bergamin, AM Horizonte, Arte 57, Dan, Jean Boghici e Pinakothek Cultural também têm obras do artista



**Josef Albers**  
Obras do artista alemão obcecado por quadrados, um dos maiores nomes da arte do século 20, estão em três galerias: Arte 57, Elvira Gonzalez, de Madrid, e Flavio Cohn



**Richard Serra**  
Esculturas e outras obras de Richard Serra, que podem valer alguns milhões de dólares, estão nas galerias Arteedições, Athena, Carreras Mugica, de Bilbao, na Espanha, Elvira Gonzalez e La Caja Negra, de Madrid, Ipanema e Multíplo Espaço Arte

**Paulo Vivasca**  
Um dos 15 artistas que estarão na próxima Bienal de São Paulo tem obras à venda na SP-Arte. Vivasca está nas galerias Moura Marsili e Murilo Castro



**SP-ARTE**  
**QUANDO**  
abre hoje, às 14h, para convidados; qui e sex., das 14h às 22h; sáb. e dom., das 12h às 20h  
**ONDE**  
pavilhão da Bienal de São Paulo (ao. Ibirapuera, portão 3, tel. 011/3094-2820, www.sp-arte.com)  
**QUANTO**  
R\$ 30

## Semana da feira tem 25 aberturas de mostras em SP

DE SÃO PAULO

Enquanto a SP-Arte espera atrair até 20 mil pessoas ao pavilhão da Bienal, no Ibirapuera, em São Paulo, galerias paulistas aproveitam a leva de visitantes à cidade para expor seus artistas mais badalados ou aqueles que querem emplacar agora.

Ontem à noite, pelo menos 16 espaços abriram mostras para convidados, criando um congestionamento artístico entre Vila Madalena, Pinheiros e Jardins. Neste sábado, estão programadas pelo menos mais nove mostras, entre elas a individual do britânico Antony Gormley no Centro Cultural Banco do Brasil.

No meio dessa avalanche, uma tendência começa a despontar. Além das individuais de artistas como Janaina Tschäpe, na Fortes Vilaça, ou Edgard de Souza, na Luisa Strina, galerias como Luciana Brito e Raquel Arnaud apostam em coletivas de artistas que não representam.

São mostras chanceladas por curadores de peso no circuito global que ajudam a alavancar o prestígio de seus espaços, além de servir de termômetro para o interesse do mercado local por artistas estrangeiros, em sua maioria, difíceis de emplacar por aqui.

Rina Carvajal, que foi uma das curadoras da última Bienal de São Paulo e chefiava o Museu de Arte de Miami, assina uma grande mostra deste tipo na Luciana Brito.

Seu traque foi escolhido, no repertório de estrangeiros — como a norte-americana Trisha Brown, a francesa Marine Hugonnier, o esloveno Tobias Putrih e o mexicano Mario García Torres —, obras que fletassem com a abstração geométrica que virou sinônimo da arte brasileira.

"É interessante fazer no Brasil uma exposição sobre abstração geométrica que não fale do Brasil", disse Carvajal à Folha. "Vejo que o mercado e a curadoria aqui estão mais cosmopolitas. É a primeira vez que monto uma exposição tema galeria."

Na mesma pegada, o curador italiano Jacopo Crivelli Visconti preparou uma série de quatro exposições coletivas. Uma delas começa hoje na galeria Raquel Arnaud. "Essa mostra é uma abertura em relação à coisa canônica das galerias", diz Crivelli Visconti. "Você não espera ver uma galeria testando os limites da curadoria." (30)

**PERFORMANCES DA ABSTRAÇÃO**  
**QUANDO** de ter. a sáb., das 10h às 19h; até 30/6  
**ONDE** Luciana Brito (r. Gomes de Carvalho, 842, tel. 011/3842-0634)  
**QUANTO** grátis

**DIFERENÇA E REPETIÇÃO**  
**QUANDO** de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., 12h às 16h; até 23/6  
**ONDE** Raquel Arnaud (r. Fidalgo, 125, tel. 011/3083-6322)  
**QUANTO** grátis

## OPINIÃO

### Feiras são o fast-food do sistema, viciam e são eletrizantes

MARCIA FORTES  
ESPECIAL PARA A FOLHA

A Frieze Art Fair New York, nova feira de arte subsidiária da renomada Frieze de Londres, foi inaugurada na semana passada com a participação de 180 galerias.

A cidade de Nova York é anfitriã de 12 feiras de arte contemporânea. Ainda as-

sim, a Frieze rendeu primeira página no "The New York Times", capa do "New York" e um inteligente artigo na "New Yorker".

Deixei a Frieze e retornei anteontem diretamente para a montagem do estande na SP-Arte, que abre hoje.

Em 2012 ainda faremos a ArtRio, a Frieze de Londres e a Art Basel Miami Beach.

Uma feira engoliu a outra e só nos resta fazer escolhas.

Minha primeira feira de arte foi a Unifair, a irmã caçula da Art Cologne. Ali, presenciando a performance do então jovem artista Damien Hirst,

que "expôs" no estande da emergente galeria White Cube um par de gêmeos univitelínicos, sentada lado a lado trajando vestidos gêmeos

de "spot paintings" e tricotando juntas, encarnando uma "obra" anticomercial.

Hoje, 19 anos depois, Hirst se tornou o artista mais rico da atualidade, e a White Cube é um sucesso com sedes em Londres e em Hong Kong.

As feiras de arte se proliferam embaladas pela autoconfiança do mercado nos últimos 20 anos, apesar de al-

guns soluções já superados como a crise mundial de 2008.

Hoje, a inauguração da oitava SP-Arte tem a participação da imperiosa White Cube, que fechará as vendas em São Paulo três dias antes de abrir novo estande em Hong Kong.

Essa intensidade é assustadora e fascinante. Feiras são confusas, de ar insalubre e mau design, mas com um

infinito de informação e uma corrente eletrizante que vicia. Elas são o fast-food do sistema, festivais fragmentados concentrando, em pouco espaço e em poucos dias históricos, toda a experiência do mundo da arte. Há arte muito boa e muito ruim.

Nessa lama, encontramos um diamante, algumas jóias, e produtos da Tok & Stok.

MARCIA FORTES é sócia da Galeria Fortes Vilaça e integra o comitê de seleção da Frieze Art Fair

DI | QUARTA-FEIRA, 31 DE MAIO DE 2012 | SÃO PAULO | R\$ 0,70

**Direto da Fonte**  
Antonio Fagundes: "Não há política cultural no Brasil"  
Pág. D3

**Cinema**  
Cannes engrena com exibição de *Amour*, de Michael Haneke  
Pág. D5

**Fotografia**  
Retratos à margem  
Pág. D3



# Caderno 2

caderno.com.br

**Electronic Eyes.**  
Criação do ano passado da dupla osgerneus



Interesse pelos Brics faz da criação de artistas do País destaque de leilões esta semana em NY

**Tuniso Chegou**  
ESPECIAL PARA O ESTADO  
NOVA YORK

Nos leilões de arte latino-americana que começam hoje e vão até quinta-feira, em Nova York, a maior estimativa de preço é para *Niña en Azul y Blanco* (Retrato de Juanita Rosas a Los Diez Años de Edad), um Diego Rivera de 1933 para o qual a Sotheby's presume alcançar entre US\$ 4 milhões e US\$ 6 milhões. Mas uma obra de Adriana Varejão ilustra a capa do catálogo da Phillips de Pury, a casa da Christie's exibe um óleo sobre tela raro de Fortinari, e a Sotheby's ainda tem um trabalho de Sérgio Camargo entre os lotes com estimativas mais altas de preço.

Tamanho destaque para a arte brasileira não é coincidência. Segundo os consagrados, trata-se de uma tendência que reflete na área artística o fortalecimento econômico dos países agrupados no eixo Brics - Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul. "O mercado internacional começa a ficar atento ao que pode ser um grande boom", observa o inglês Henry Allsopp, especialista em arte contemporânea, chefe internacional da Phillips para a América Latina responsável por leilões temáticos com obras de arte originárias dos quatro primeiros países do grupo, realizados em Londres em 2010 e no ano passado.

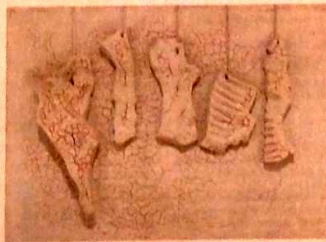
Dos 14 lotes oferecidos nas sessões de hoje e amanhã do leilão da Phillips de Pury, 42 obras de artistas brasileiros. "Nosso objetivo é destacar a enorme profundidade e sofisticação da arte produzida no país mais importante da América Latina", diz Allsopp. Na opinião dele, "desde os neocôncratos, a arte contemporânea brasileira está com-

## A VEZ DA ARTE

# BRASILEIRA



**Navio Negro.**  
Obra de Di Cavalcanti pode ser vendida por US\$ 800 mil



**Apostas.** Acoupe Song, de Adriana Varejão (esquerda) e Hommage à Fontana, de Sérgio Camargo

ra o ombro com a europeia e americana, algo que está chamando a atenção agora", como consequência do processo que levou o Brasil a passar o Reino Unido e tomar a posição de sexta maior economia do mundo.

"É um fenômeno feliz porque a arte ganha peso nessa equação", considera Kátia Mindlin Leite Barbosa, presidente da Sotheby's Brasil. A filial da corpora-

ção criada em Londres há mais de dois séculos foi aberta em São Paulo no fim do ano passado, depois das de Hong Kong e Moscou. Tanto quanto o mercado para vendas, Kátia vê o País como "um celeiro de talentos que está sendo descoberto tardiamente". Mas, pelo acompanhamento de leilões internacionais, ela percebe que "os preços para obras brasileiras aumenta-

ram de três anos para cá e, quem tem, já considera a venda porque terá lucro".

Allsopp conta ser "paixonado pela arte brasileira" desde que viu uma exposição de Hélio Oiticica em Londres, em 1994. Por isso acrescenta como fatores para aumento desse interesse exposições recentes como a de Mira Schendel no MoMA, em Nova York, e a de Lygia Pape no

Reina Sofia, de Madrid, além da visão que artistas como Adriana Varejão e Beatriz Milhazes, líderes em termos de cotação, ganharam passando a ser representadas por galerias internacionais. A dificuldade para ampliar a captação e circulação da arte brasileira pelo mundo estaria na força do próprio mercado interno, segundo o mexicano Virgilio Garza, chefe do Departamento de Arte Latino-americana da Christie's. Isso explicaria a razão de grande parte das obras oferecidas nos leilões de Nova York ter procedência de outros países.

Acoupe Song, mídia mista sobre tela de Adriana que está na capa do catálogo da Phillips, é consignação de um colecionador americano. Criado em 2000, o quadro tem valor estimado entre US\$ 500 mil e US\$ 700 mil - o segundo mais alto na seleção da casa depois da escultura *Red*

*Woman with Drapery*, de 2004, do colombiano Fernando Botero, avaliado entre US\$ 600 mil e US\$ 800 mil. *Navio Negro*, quadro que Fortinari pintou em Paris, em 1962, é foi adquirido naquele mesmo ano pelo embaixador brasileiro Jaime de Barros, pertence a familiares do diplomata que residem nos Estados Unidos, segundo informa Garza. Avaliada entre US\$ 700 mil e US\$ 900 mil, a pintura de Fortinari está entre os dez lotes com estimativas mais altas de preço no leilão da Christie's.

Com o mesmo destaque, *Hommage à Fontana*, que Sérgio Camargo construiu em Paris, em 1987, vem de uma coleção particular escandinava e tem preço estimado pela Sotheby's entre US\$ 600 mil e US\$ 800 mil.

É mais provável que essas obras continuem fora do Brasil. Se forem adquiridas por colecionadores brasileiros, "terão o valor do frete agregado e, com os impostos de importação cobrados no País, o preço delas sobe em torno de 40%", explica presidente da Sotheby's brasileira.

## O GRITO FOI MARCO EM ANO DE RECORDES

NOVA YORK

Os leilões de arte nesta temporada de primavera em Nova York ficaram marcados pelo valor exorbitante pago por um pastel de *O Grito*, do norueguês Edvard Munch. Levado por US\$ 119,9 milhões na venda de obras impres-

sionistas e modernas da Sotheby's, uma das quatro versões do quadro (Munch criou dois desenhos e dois óleos com a mesma imagem) alcançou o recorde atual de preço pago por obra de arte em venda pública. Com perto de US\$ 1,5 bilhão na soma das vendas na Sotheby's, a Ch-

ristie's e na Phillips de Pury, outros recordes marcaram a temporada, principalmente para artistas contemporâneos.

Em parte graças ao preço alcançado pela obra de Munch, o total obtido pela Sotheby's no leilão de arte impressionista e moderna chegou a US\$ 330,5 milhões - quase o dobro dos US\$ 170,5 milhões de maio de 2011. Foi o maior que a casa já registrou para esse segmento e o segundo mais alto de todos os tempos, depois dos US\$ 362 milhões de maio de 2008.

O preço pago pelo quadro de Mark Rothko *Orange, Red, Yellow*, de 1961, com estimativa entre US\$ 35 milhões e US\$ 45 milhões, só ficou atrás do de *O Grito*. Salu por US\$ 86,8 milhões no leilão de arte do pós-guerra e contemporânea da Christie's e estabeleceu novo recorde neste segmento.

A Christie's considera este leilão histórico para a categoria. Além do quadro de Rothko, 5 dos lotes que obtiveram preço mais alto na sessão noturna, em que são oferecidas as obras mais

Ranking  
**119,9** milhões de dólares custou o *O Grito*, de Munch, no início do mês

**106,5** milhões de dólares era o recorde anterior, por *Nu, Folhas Verdes e Busto*, de Picasso

**104,3** milhões de dólares custou a escultura *L'Homme Qui Marche I*, de Alberto Giacometti

ter e Alexander Calder. O total de vendas naquela sessão foi de US\$ 388,3 milhões - o mais alto até agora no segmento.

Na Sotheby's, o leilão de arte contemporânea totalizou US\$ 330,6 milhões, com recordes de preço para obras de Roy Lichtenstein, Cy Twombly, Mark Grotjahn, Glenn Ligon, Mark Bradford, Ai Weiwei e Jsa Genzken. Na Phillips de Pury, com venda total de US\$ 86,8 milhões, registraram-se recordes para Jean-Michel Basquiat, Seth Price e Dana Schutz. **R.E.**

**OS PROBLEMAS DOS SHOPPINGS**  
Irregularidades, suspeitas e imbróglios judiciais comprometem empreendimentos

**1 PÁTIO PAULISTA**  
Prefeitura abriu processo para cassar a licença porque o estacionamento do prédio funciona sem alvará. Além disso, há suspeita de que a quantidade de vagas seja menor que a exigida. Shopping é acusado de pagar propina ao vereador Aurélio Miguel (PR) para não ser incluído na CPI do IPTU

**O QUE DIZ O SHOPPING**  
A BGE, que administra o local, diz que toma medidas para atender aos pedidos das autoridades e que desconhece qualquer ato de corrupção



**2 PÁTIO HIGIENÓPOLIS**  
Prefeitura abriu processo e pode cassar licença do shopping porque o estacionamento principal opera sem alvará, o que rendeu multa de R\$ 300 mil. Local também foi multado em R\$ 1,5 milhão por não apresentar documentos que comprovem as vagas exigidas pela prefeitura

**O QUE DIZ O SHOPPING**  
Diz ter os documentos necessários e que a responsabilidade pelo alvará é da Multipark. Declara que "não pode responder por eventuais irregularidades" da antiga gestora, a BGE, que diz não conhecer atos de corrupção

**3 RAPOSO SHOPPING**  
A BGE, que administra o shopping, é acusada de pagar propina ao vereador Aurélio Miguel para não ter o nome do estabelecimento no relatório da CPI do IPTU. A suspeita é que o local pagaria imposto sobre área menor que a construída

**O QUE DIZ O SHOPPING**  
A BGE nega irregularidades e diz desconhecer pagamento de propina

**4 WEST PLAZA**  
A BGE, ex-administradora do shopping, é suspeita de também pagar propina para Aurélio Miguel para o empreendimento não ser incluído na CPI. Há ainda a acusação de pagamento para a Subprefeitura da Lapa fazer vistas grossas a ilegalidades

**O QUE DIZ O SHOPPING**  
A administração diz que cumpre as exigências legais e que "desconhece a política de supostos atos de corrupção". A BGE diz não ter conhecimento de pagamento de propina

# SHOPPINGS NA BERLINDA

Suspeitas de irregularidades que incluem até pagamentos de propina para não cumprir a lei envolvem oito estabelecimentos; metade pode ser fechada

DE SÃO PAULO

Construções irregulares, número de vagas de estacionamento inferior ao exigido, falta de obras para aliviar o trânsito e acusação de pagamento de propina para ocultar recolhimento menor de IPTU passaram em evidência oito shoppings da capital — metade corre risco de interdição. Cinco foram arrastados pelo furacão desencadeado pelo caso Hussain Aref Saab, ex-diretor do Aprox, o departamento de aprovação de edificações da prefeitura, suspeito de receber suborno para li-

berar empreendimentos. Todos são ou eram ligados à BGE (Brookfield Gestão de Empreendimentos): Higienópolis, Paulista, Raposo, Vila Olímpia e West Plaza. Daniele Gonçalves, ex-diretora da empresa, disse à Promotoria ter pago propina a Aref e ao vereador Aurélio Miguel (PR). Para o parlamentar o pagamento teria sido para impedir que os shoppings fossem incluídos no relatório da CPI do IPTU, que atuou em 2009. O relatório, listou vários outros que pagavam imposto sobre área menor do que a construída. O vereador nega.

Para Aref, o suborno seria para contornar irregularidades no Paulista e no Higienópolis. Ambos foram multados e podem perder a licença. Eles negam a propina e dizem que vão regularizar as falhas. A BGE diz não ter conhecimento de qualquer pagamento de propina. Outros dois estabelecimentos esbarram lateralmente em Aref. Um é o Plaza Mooca, aberto em 2011 sem as obras viárias necessárias. O estacionamento é terceirizado à Professional Park, empresa do irmão e filhos de Aref. Também pode ter a licença cassada.

O outro é o Villa-Lobos, notificado pela prefeitura a demolir uma área de 537 m², irregular desde a abertura, em 2000. A demora se deu, principalmente, porque o pedido de anistia feito pela empresa tramitou por anos no Aprox. Não há risco de interdição. Antontem, o JK Iguatemi, pronto desde março, abriu após obter em uma semana todas as autorizações necessárias da prefeitura e da CET, que adia parte das exigências de obras viárias, o que contraria decisão judicial — para a Promotoria, isso pode levar à interdição do local.

**5 VILA OLÍMPIA**  
A empresa BGE, sócia do shopping, é acusada de pagar propina ao vereador Aurélio Miguel para o estabelecimento não entrar na CPI do IPTU, sob suspeita de pagar imposto sobre área menor do que a construída

**O QUE DIZ O SHOPPING**  
A administração afirma que o "empreendimento foi construído de forma absolutamente regular". A BGE diz não ter conhecimento de qualquer pagamento de propina

**6 VILLA-LOBOS**  
Pode ter de demolir uma área irregular de 537 m² (0,5% da construção). Shopping tenta regularizar a área há dois anos e obtém na Justiça liminar que proíba a demolição até o julgamento da ação

**O QUE DIZ O SHOPPING**  
Afirma que "está em processo de implementação das medidas fixadas pela prefeitura" e que uma eventual demolição não afetaria as lojas

**7 JK IGUATEMI**  
Terá a inauguração suspensa pela Justiça em março por não ter concluído as obras necessárias para atenuar o impacto no trânsito. Foi aberto antontem, após obter em uma semana o alvará de funcionamento, o Habite-se e o aval da CET. Ação continua na Justiça

**O QUE DIZ O SHOPPING**  
Afirma que cumpriu todas as exigências da prefeitura, inclusive a orientação para que só abrisse a partir das 10h30 nos dias úteis

**8 PLAZA MOOCA**  
Aberto em novembro, opera sem licença, foi multado em R\$ 205 mil e tem 30 dias para regularizar a situação. O estabelecimento não realizou obras viárias necessárias para minimizar os impactos no trânsito. Pode sofrer processo de interdição

**O QUE DIZ O SHOPPING**  
Afirma que cumpriu 16 das 17 das exigências e que regularizará a situação no prazo fixado

**FOCO**

## Em leilão, tela de Portinari é vendida por US\$ 1 milhão

ELIDA OLIVEIRA  
DE RIBEIRÃO PRETO

"Navio Negroiro", de Candido Portinari (1903-62), foi vendida ao preço recorde de US\$ 1,142 milhão em um leilão em Nova York (EUA).

O quadro retrata o sofrimento a que os negros eram submetidos durante a escravidão no Brasil e o tráfico de escravos.

Natural de Brodowski, na região de Ribeirão Preto, Portinari se inspirou em sua carreira em temas do cotidiano — como merinios soltando pipas ou espantalhos em lavoura —, mas sem deixar de lado a realidade social.

São os casos das telas em que retratou trabalhadores nos cafezais ou nas lavouras de cana-de-açúcar, cenários

recorrentes de sua região. Com a recente turnê dos painéis "Guerra" e "Paz" (1952), que depois de serem retirados da sede da ONU (Organização das Nações Unidas) em Nova York e restaurados estão em exposição em São Paulo, Portinari ganhou ainda mais destaque.

"Ele usou a sua arte como forma de protesto e crítica", diz Candida Sodré, representante no Brasil da casa de leilões Christie's, de Nova York. Para ela, "Navio Negroiro" reconstrói a presença africana na era colonial. Ela descobre o quadro como a representação de "escravos [que] ocupam o convés iluminados pelo sol".

"Suas formas anônimas diminuídas pela imensidade do navio e de suas velas amplificam a exploração e injustiça da cena", afirmou.

Portinari é tido como o primeiro artista brasileiro a ter

a obra projetada no cenário mundial e é considerado um dos grandes artistas atuais.

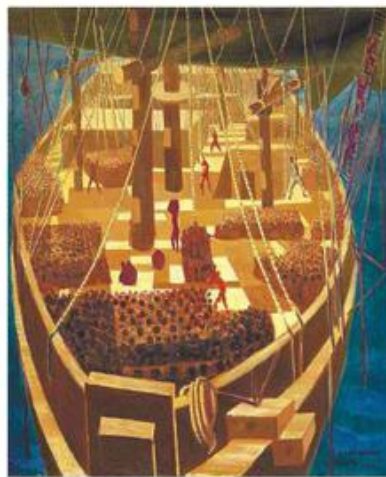
Outras obras dele já haviam sido leiloadas na Christie's. Em novembro de 2005, por exemplo, a tela "Balanço", de 1959, foi vendida por US\$ 940 mil, enquanto o trabalho "Tocador de Trombeta", de 1958, atingiu a cifra de US\$ 721,6 mil.

Segundo Sodré, as obras são avaliadas conforme a originalidade do artista, a qualidade, a raridade, a origem do quadro e o estado de conservação. "Já ter participado de exposições também ajuda a elevar o preço", afirmou a representante na Christie's.

**MUSEU**

O Museu Casa de Portinari, em Brodowski, fechou as portas na última semana para restaurar suas obras.

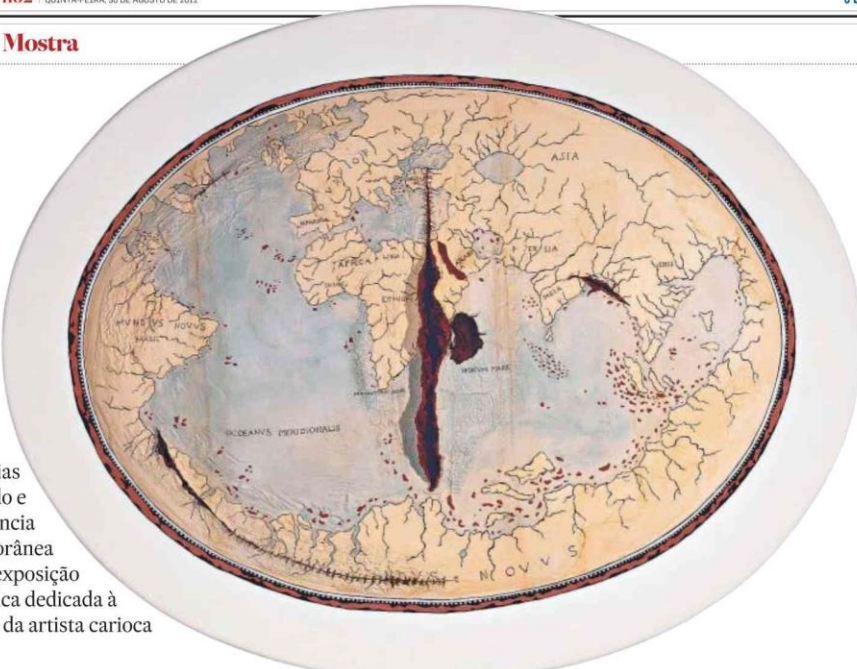
Não há previsão para a reabertura. Segundo a diretora do museu, Angélica Fabbrì, o fechamento era "inevitável" para que as obras do artista não fossem perdidas. A decisão foi tomada pela Secretaria de Estado da Cultura.



Tela de Candido Portinari, "Navio Negroiro" foi vendida por US\$ 1 milhão em leilão na Christie's, em Nova York



Visuais. Mostra



Referências ao passado e contundência contemporânea estão na exposição panorâmica dedicada à trajetória da artista carioca

União. A obra Mapa de Lopo Homem II (1992-2004) é um óleo sobre madeira de Adriana Varejão em que uma cartografia utópica do século 17 está rasgada e tem uma região de sua entranha de carne suturada com linha. "Quando falo deste mapa, que propõe uma continuidade territorial entre China e Brasil, estou falando de uma comunicação entre o mundo no início da década de 1990, da ideia de multiculturalismo; estou pensando no presente, na verdade", explica a pintora. Adriana Varejão tem sempre um olho no passado, mas, como afirma, para "arejá-lo com ventos" contemporâneos. "Há uma frase que adoro, não sei onde li, que diz que os artistas são como minhocas que arejam a linguagem."

# HISTÓRIAS VISÍVEIS DA CARTOGRAFIA VAREJÃO

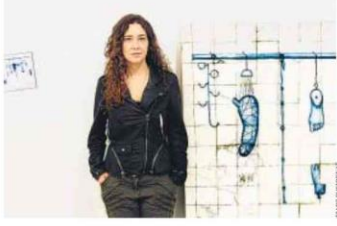
Camilla Molina

Mapa de Lopo Homem II (1992-2004) é um óleo sobre madeira de Adriana Varejão em que uma cartografia utópica do século 17 está rasgada e tem uma região de sua entranha de carne suturada com linha. "Quando falo deste mapa, que propõe uma continuidade territorial entre China e Brasil, estou falando de uma comunicação entre o mundo no início da década de 1990, da ideia de multiculturalismo; estou pensando no presente, na verdade", explica a pintora. Adriana Varejão tem sempre um olho no passado, mas, como afirma, para "arejá-lo com ventos" contemporâneos. "Há uma frase que adoro, não sei onde li, que diz que os artistas são como minhocas que arejam a linguagem."

é a da miscigenação, ela frisa. A "cartografia varejão" também busca nos livros de história iconografias sobre canibalismos, o academicismo dos pintores Nicolas-Antoine Taunay e Pedro Américo, por exemplo, seculares pinturas chinesas, a azulejaria (incluindo o de boteco) e a colonização portuguesa – e agora, em sua pesquisa recente, a "cerâmica exagerada" de Bordalo Pinheiro. "Como um tecido, sem hierarquias, meu trabalho fala de uma identidade que se molda. A ideia é que a história nunca é dada, é sempre algo que você pode reformar, reconstruir, refazer", diz Adriana, que abre na segunda-feira a mostra Histórias às Margens no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Neste balanço panorâmico sobre sua trajetória nos últimos 21 anos, a exposição, com curado-

ria de Adriano Pedrosa, começa com um autorretrato, *Cinhesa* (1992), óleo sobre tela em que a artista se representa com agulhas de acupuntura no rosto. A exposição termina também com uma obra do mesmo tipo, *Indiãta e vermelha*, em que Adriana se apresenta em meio a frutas e tem uma pintura corporal indígena sobre a face. Autorretratar-se em trabalhos é uma recorrência na produção da artista, segmento que tem como ponto alto o trabalho *Testemunhas Oculares X, Y e Z* (1997), exibido apenas

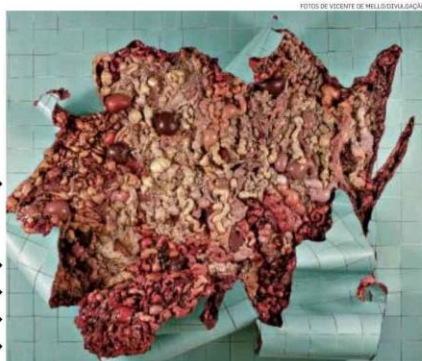
uma vez no Brasil e que agora retorna ao público na mostra *Histórias às Margens* no MAM. "Escolhemos as obras mais representativas de cada série de Adriana, não é uma leitura nova sobre o trabalho dela", observa Pedrosa. O esforço se deu, principalmente, em trazer peças de coleções particulares ou institucionais dos EUA, Espanha (como do acervo da Fundação La Caixa), Inglaterra e Argentina, por exemplo. Como conta Adriana, a mostra conseguiu o empréstimo, de Costa Rica, de um dos quadros da série de dois trabalhos *Proposta para Uma Catequese* (1993). "É um trabalho muito importante, insistimos para que estivesse aqui", diz a criadora. A expografia dos designers Rodrigo Cerviño Lopez (arquiteto, inclusive, da galeria permanente da artista no Instituto Inhotim,



em Minas Gerais) e Fernando Falcon fez com que a exposição se edificasse a partir de um grande corredor na Grande Sala do MAM, por onde se bifurcam salas com conjuntos de obras da pintura. O trabalho mais antigo é *Milagre das Pedras*, óleo e gesso sobre tela de 1991, e há ainda um grande painel com 54 pinturas, de 1 m x 1 m cada uma, de motivo vegetal e craqueladas, pertencentes à série das *Carrivoras*, obra criada especialmente para a exposição – e poderá ser apreciada também pelo lado exterior do MAM através das paredes de vidro que dão para o Parque do Ibirapuera. "Gosto de arte forte, da contundência", diz a artista, que quando traz a referência à carne e aos rasgos em suas obras resgata a "volúpia barroca", mas também a linhagem tradicional da história da arte da pintura de bo-

degón, "desde o século 15", e trabalhos de criadores como Goya, Rembrandt, Soutine, Francis Bacon, ela enumera. Mas, ressalta Adriana, a questão da paródia também é recorrente, pois por meio desse artifício é possível interferir na história "com o olhar crítico", "introduzir novos elementos". "Minha obra não é fácil, ela não tem certa exuberância relacionada ao Brasil." Só que nem tudo são carnes na mostra de Adriana Varejão. A exposição ainda apresenta trabalhos da série das *Saunas*, como a grande e bela pintura azul *O Sedutor* (2004), exercício pictórico puro da questão da perspectiva e representação de espaço arquitetônico, como exemplos de seus recentes trabalhos circulares, pintados sobre fibra de vidro e resina que fazem referência à materialidade e a lendas marítimas.

DESTAQUES



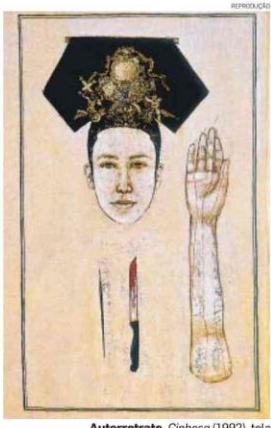
Algo grotesco. *Azulejaria Verde em Carne Viva* (2000), do acervo da Tate Modern de Londres



Sauna. Pintura *O Sedutor* (2004), da série em que a artista se dedica à representação de espaços arquitetônicos e questão da perspectiva



Retiquia. *Proposta para Uma Catequese* (1993), segunda parte de diptico



Autorretrato. *Cinhesa* (1992), tela exibida na entrada da mostra – rosto com agulhas de acupuntura

Visuais. Exposição



Slogan. Para o Claire Fontaine, "capitalismo mata o amor"

Antonio Gonçalves Filho

A mostra inaugural do novo espaço da Galeria Nara Roesler, onde antes funcionava a galeria Thomas Cohn, tem um efeito desestabilizador num cenário dominado pela mercantilização da arte. A coletiva *Lo Bueno y lo Malo* (O Bem e o Mal), com curadoria do mexicano Patrick Charpenel, reúne obras de 12 artistas e dois coletivos (o dinamarquês Superflex e o francês Claire Fontaine) que têm em comum o desejo de trocar experiências e colocar em discussão práticas culturais que envolvam o dinheiro como intermediário.

O slogan do grupo Claire Fontaine logo à entrada da galeria resume a proposta: "Capitalism kills love" (Capitalismo mata o amor). Está claro que os integrantes do grupo não são ingênuos a ponto de ignorar que estão numa galeria comercial, mas participam porque acreditam em modelos experimentais capazes de alterar as condições de produção de arte sem se dobrar ao poder do mercado.

O outro coletivo, Superflex, de certo modo, completa a obra do Claire Fontaine com um vídeo sobre a crise financeira pós-2008. Para quem não se lembra, o grupo, criado em 1993, foi impedido de mostrar a obra *Guaraní Power* na 27ª Bienal de São Paulo, projeto em que os integrantes do coletivo fabricavam um guaraná alternativo com a ajuda de plantadores locais da fruta, confrontando o poder das multinacionais fabricantes do refrigerante.

O curador Charpenel, diretor da coleção mexicana de arte da Fundação Jumex, justamente mantida por um fabricante de sucos, Eugenio Lopez Alonso, não ignora que significa a censura ao Superflex na mostra brasileira, mas diz que seu objetivo, antes de ser revanchista, é o de superar os velhos dogmas do sistema de produção e consumo e contestar os valores morais do mercado globalizado de arte, dominado pela tríade artista, galesta e colecionador.

Difficilmente algum colecionador estaria interessado nas condições impostas pelos artistas para participar da coletiva. A ga-

# ARTE CONTRA O MERCADO

Mostra reúne artistas de vários países que operam em registro anticomercial

lerista, surpreendentemente, aceitou. A "obra" da mexicana Minerva Cuevas, por exemplo, consiste em cartas de recomendação de desempregados, que a marchande Nara Roesler concordou em assinar. Não satisfeitos, outros artistas participam com trabalhos insólitos, como a performance do polonês Pawel Althamer, que exigiu da galeria o compromisso de atender a três pedidos da faxineira. Ela não usou "contrato moral" para pedir aumento, mas decretou que o banheiro da galeria não pode ser mais unissex; o novo espaço deverá ter flores durante os três meses da exposição e a cozinha deve ganhar um aparelho de TV.

O curador Charpenel revela que seu modelo inspirador para *Lo Bueno y lo Malo* foi o artista cubano Félix González Torres (1957-1996). Criado em Porto Rico, ele ganhou uma bolsa de estudos e foi para Nova York em

## QUEM É

**PATRICK CHARPENEL**  
CURADOR

Historiador de arte e filósofo mexicano, nascido em Guadalajara em 1967, ele é diretor da coleção da Fundação Jumex e organizou exposições importantes em seu país e nos EUA. Colecionador de arte, parte de seu acervo foi doada ao Museu Universitário da Cidade do México.



FOTO: JOSÉ PATRIZIO/AGE

1979, aderindo ao Group Material em 1987, coletivo baseado num trabalho colaborativo de ativismo cultural e educação comunitária. O coletivo chamou a atenção do Museu de Arte de Berkeley, que o convidou para desenvolver um trabalho de reflexão sobre aids, em 1989. Gonzá-

lez Torres morreria em consequência de complicações advindas da doença, metaforizando a relação com o companheiro morto Roy Laycock numa instalação feita de doces que os visitantes da exposição comiam numa espécie de comunhão ritual. González Torres receberia uma ho-

menagem póstuma em 2007, ao ser escolhido como representante dos EUA na Bienal de Veneza. "Ele significa para mim a possibilidade de interação real entre artista e público, que aceita levar, de forma simbólica, uma parte do sofrimento da criação incorporado a seu corpo, e não um

## EM COLABORAÇÃO



**Papéis trocados**  
Na obra do artista canadense Tim Lee, uma instalação com dois DVDs, o tronco de um garoto de origem asiática que não sabe tocar nenhum instrumento é associado à parte inferior do corpo de um guitarrista profissional, realizando o seu sonho



**Gambiarra brasileira**  
Na foto da série do brasileiro Cao Guimarães, um músico amador porta em suas costas a partitura que o colega da fila segue, uma boa metáfora do processo que vai mudar a relação entre criador e espectador, como espera o curador da exposição

objeto, como numa relação de troca", justifica Charpenel, revelando que a crise financeira de 2008 foi decisiva para que ele se reencontrasse com a obra de González Torres. É enorme a ressonância desse trabalho - derivado, em parte, das propostas autorreferentes do artista conceitual norte-americano Joseph Kosuth. "Temos na mostra artistas latinos, europeus e asiáticos que foram marcados pelas proposições analíticas do cubano, como o uruguaio Alejandro Cesarco com o vídeo *Zeide Isaac*."

Cesarco filmou o avô, sobrevivente do Holocausto, escrevendo para ele um roteiro de sua vida para que representasse a si mesmo. "Como a memória é traçoira, o avô reinventou a própria história, fazendo alterações no roteiro", conta o curador.

Trocando a aparência dos objetos pelo conceito que exprimem, o vietnamita Dahn Vo expõe a transcrição que seu pai Phung Vofez da carta do missionário francês Jean-Théopane Vénard (1829-1861) ao pai, antes de ser decapitado, em Tonkin, Vietnã. "Ele memorizou as letras em forma de desenho, após visitar o local onde está a cabeça do santo, mesmo sem saber uma só palavra de francês."

Na direção contrária a essa relação afetiva que se espera entre pai e filho, o esloveno Roman Ondák roubou as poucas moedas do bolso do filho de 5 anos para expor na galeria, metaforizando a transformação da arte em mercadoria.

Ondák causou certo embaraço diplomático na última Bienal de Veneza ao deixar a vegetação local cobrir o pavilhão de seu país, num gesto franco de oposição às representações nacionais na mostra, que separa não só países, mas artistas. "Não vejo a arte dentro de um processo econômico que decide arbitrariamente o valor econômico e histórico de uma peça", conclui o curador. "Arte não é vitrine, mas um meio de aproximar as pessoas."

**LO BUENO Y LO MALO**  
Galeria Nara Roesler, Avenida Europa, 655, tel. 3063-2344. De 2ª a 6ª, das 10 h às 19 h; sáb., das 11 h às 15 h. Grátis. Até 6/10.

TEMPORADA 2012

**Cultura Artística 100 ANOS**

4003 1212 **ingresso rápido**  
ingressoartista.com.br  
Sujeito a taxa de conveniência

Preço especial para estudantes com até 30 anos, 30 minutos antes do concerto: R\$ 10,00

O Ministério da Cultura e a Sociedade de Cultura Artística apresentam

**SOL GABETTA** Violoncelo

**BERTRAND CHAMAYOU** Piano

SALA SÃO PAULO

Série Branca 1 de outubro, segunda-feira, 21h

Série Azul 9 de outubro, terça-feira, 21h

DEBUSSY Sonata para Violoncelo e Piano

FRANCK Sonata em Lá maior

SHOSTAKOVICH Sonata para Violoncelo e Piano

PIAZZOLLA Le Grand Tango

Ingressos à venda.

**MARIA JOÃO PIRES** Piano

**EMMANUELE BALDINI** Violino

**HORACIO SCHAEFER** Viola

**JOHANNES GRAMSCH** Violoncelo

**ANA VALERIA POLES** Contrabaixo

SALA SÃO PAULO

Série Branca 14 de outubro, domingo, 21h

Série Azul 16 de outubro, terça-feira, 21h

SCHUBERT Quinteto em Lá maior ("A Truta"), Improvisos, D.899

Ingressos à venda a partir de 14 de setembro.

REALIZAÇÃO

Cultura Artística

BRASIL

PATROCÍNIO

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

CREDIT SUISSE

ESTADÃO

REALIZAÇÃO

Cultura Artística

BRASIL

REALIZAÇÃO

Cultura Artística

BRASIL

## Visuais. Mercado

# AMBIÇÕES

## DE UMA FEIRA DE ARTE

ArtRio tenta atrair mais público e superar vendas da primeira edição

Roberta Pennafort / RIO

São duas as principais ambições da ArtRio, feira que será aberta hoje para convidados com a participação de 60 galerias brasileiras e 60 estrangeiras: uma de curto e outra de longo prazo. A primeira é vender bem, superando os números já surpreendentes da primeira edição, ano passado – a estimativa é de se bater R\$ 150 milhões, contra R\$ 120 milhões de 2011. A segunda é despertar o interesse pela arte num público mais amplo, o cartão comum, que não frequenta esse tipo de evento. O que se refletiria, pelas expectativas, num aumento na visitação de 46 mil para 60 mil pessoas, em quatro dias.

Para atingir o primeiro objetivo, os organizadores fizeram uma seleção criteriosa, que levou galerias candidatas de todo o Brasil e também de cidades como Paris e Nova York. Entre as que montaram seus estandes no Pier Mauá – dessa vez com área ampliada de 2,850 para 7,500 m<sup>2</sup> – estão a maior do mundo, a Gagosian, com sede em Nova York e presença em mais seis países, a londrina White Cube, e as mais relevantes do Brasil: Fortes Vilaça (SP), Luisa Strina (SP), Silvia Cintra (RJ) e Anita Schwartz (RJ), entre outras.

Para chamar a atenção do não-iniciado, surgiu o portal [www.artrio.art.br](http://www.artrio.art.br), com informações atualizadas sobre o setor e mantido não só durante a feira. O slogan é "O Rio é arte, o tempo todo, em toda parte". Para quem não é colecionador, a ideia que fica é a

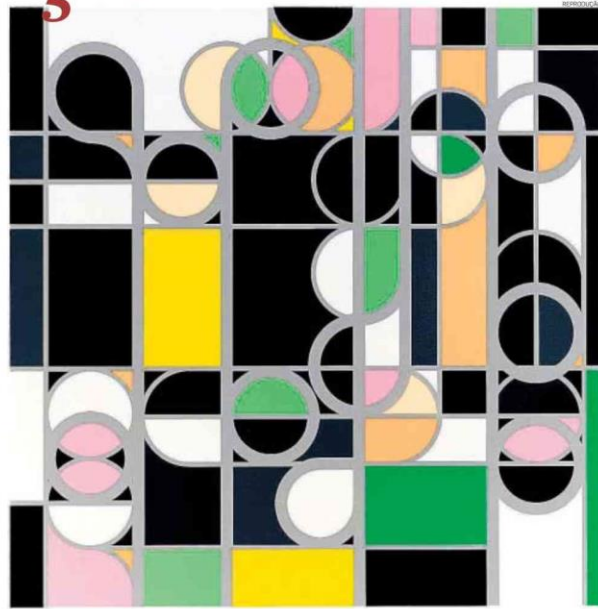
de que a ArtRio é uma enorme e múltipla exposição, que merece ser visitada (o ingresso é R\$ 30). Para chamar atenção também para as sedes das galerias, foram montados percursos num ônibus especial, gratuito, que transitará até domingo por elas.

A grande expectativa é já pelo primeiro dia. E quando os convidados superviços são chamados a percorrer os galpões em horário privilegiado: das 11 às 14 horas, antes da abertura oficial. Dois mil convites do tipo foram distribuídos aqui e fora.

"São os grandes players desse mercado, os colecionadores que realmente importam, que são vips em todas as maiores feiras do mundo", conta Brenda Valansi, organizadora, com Eliângela Valadares e os sócios Luiz Calainho e Alexandre Acclioy. "O primeiro dia tem essa expectativa enorme, define muita coisa. Ano passado o que aconteceu é que o primeiro dia foi um bombardeio que se manteve até o fim."

Na ocasião, os negócios fechados em 24 horas ficaram em torno de R\$ 60 milhões, sendo que se esperava movimentar R\$ 100 milhões em quatro dias. Os galeristas brasileiros se surpreenderam com a voracidade dos compradores; os vindos de longe se ressentiram um pouco do fato de a maior parte preferir comprar arte brasileira.

A Fortes Vilaça não participou, por estar envolvida com feiras internacionais na mesma época. Já esse ano investiu num espaço de 120 m<sup>2</sup>, o maior dispo-



nível. "Fazer uma feira dá muito trabalho, então é preciso ter certeza de que vale a pena", explicou ontem o diretor Alexandre Gabriel, que dará destaque a artistas brasileiros em alta, como Adriana Varejão, Beatriz Milhazes e Ernesto Neto, além dos estrangeiros Sarah Morris e Simon Evans.

**Tarsila rara.** Duas obras de Adriana são o carro-chefe da Almeida&Dale (SP). A tela *Moreno*, de Beatriz Milhazes, foi vendida

antes mesmo de chegar à feira – custou "milhões", revela apenas a assistente da galeria Mônica Tachotte. Foi substituída por uma raríssima Tarsila do Amaral, *A Feira III*, de 1953. Recentemente, a tela, pela qual são pedidos R\$ 8 milhões, esteve numa retrospectiva da pintora. O dono agora resolveu se desfazer dela.

Marcia Barrozo do Amaral vende exemplares de Frans Krajcberg de diversas épocas. Laura Marsiaj aposta em jovens, como Renata de Bonis e Alexandre

Mury. A ArtRio terá ainda Picaso, Miró, Andy Warhol, Portinari, Volpi e Hélio Oiticica.

São Paulo e Rio têm o mesmo número de representantes: 27. Para a mineira Celma Albuquerque, assim como para galerias de Porto Alegre, Curitiba e Recife, é crucial fazer mais visível. "Vimos em 2011 e ficamos surpresos. O retorno institucional vale tanto quanto a venda", diz a diretora Flávia Albuquerque, que trouxe obras de Antonio Dias de 20 anos atrás, mas nunca vistas.

**Banco Boavista.** Obra da artista Sarah Morris trazida pela galeria inglesa White Cube

## NOVO OLHAR ESTRANGEIRO SOBRE A GUANABARA

Exposição de arte pública gera até protesto de cariocas

RIO

Há um ano, os ingleses Andy Goldsworthy e Brian Eno, o espanhol Jaume Plensa, o norte-americano Robert Morris, o japonês Ryoji Ikeda e o paulista Henrique Oliveira foram convidados a intervir artisticamente em paisagens do Rio. A ideia do curador Marcelo Dantas era dar novo olhar, uma perspectiva estrangeira, a lugares por onde cariocas passam todos os dias. "A imagem da cidade nos foi em grande parte passada pelos estrangeiros

que passaram aqui", ele lembra.

O resultado é a mostra internacional de arte pública *OIR - Outras Ideias para o Rio*, com instalações, esculturas e projeções desenhadas pelos artistas e inauguradas no feriado passado. A exposição a céu aberto vai até o dia 2 de novembro. A exceção é para as obras de Ryoji Ikeda e Brian Eno, efêmeras. Ikeda atraiu visitantes à noite à pequena Praia do Diabo, em Ipanema, com suas projeções na areia e no mar, no último fim de semana – algo nunca visto por lá. Eno vai

interferir nos Arcos da Lapa entre os dias 19 e 21 de outubro, com luzes e música.

Na Praia de Botafogo, a monumental cabeça de mulher de Jaume Plensa emerge das águas, transformando, a depender do ângulo de observação, o cartão postal do Pão de Açúcar – a obra chegou a gerar protestos de cariocas enclausurados, que gritaram "Fora, cabeção!".

Na movimentada Cinelândia, Robert Morris construiu um labirinto de vidro; no Cais do Porto – perto da ArtRio –, despedaça-se



**Fora, cabeção!** Obra de Plensa modifica o cartão-postal

desde a semana passada o frágil *Domo de Argila* de Andy Goldsworthy. No Parque de Madureira, recém-inaugurado pela Prefeitura onde antes havia uma favela, Henrique Oliveira instalou sua *Casaca* de restos de madeira, um túnel curvilíneo que vem

despertando a curiosidade de moradores numa área distante do circuito de museus. Um ônibus com guias leva visitantes por um passeio pelas obras aos fins de semana e feriados. Inscrições pelo site [www.oir.art.br](http://www.oir.art.br). Planeja-se que a mostra seja bienal. **R.P.**

SUCESSO TOTAL - ÚLTIMAS APRESENTAÇÕES  
O ESPETÁCULO DE MAIOR SUCESSO DE TODOS OS TEMPOS

**ANDRÉ RIEU**  
& ORQUESTRA JOHANN STRAUSS

PARTICIPAÇÃO DE SAINT PETERSBURG TRIO DA RUSSIA E INCLUNDO BOLERO DE RAVEL

ÚLTIMAS APRESENTAÇÕES EXTRAS DE 11 À 16 DE SETEMBRO

GINÁSIO DO TIBIRAPÜERA - SÃO PAULO

ingresso rápido 4803 1212

PRODUTORES: POLARIS PRODUÇÕES, RENASCANT, UNIE SP, SANGRE

A produção do evento não se responsabiliza por ingressos comprados fora dos pontos oficiais de INGRESSO RÁPIDO

### Visuais. Feira

Roberta Pennafort / R10

A exemplo do que faz a SP-Arte, a ArtRio, realizada entre a última quarta-feira e o domingo, não divulgou seu montante de vendas este ano: informou apenas que o público total foi de 74 mil pessoas, 14 mil a mais do que o que se esperava nesta segunda edição. A expectativa de se superar os R\$120 milhões de 2011 foi batida, de acordo com os organizadores – até pelo aumento no número de galerias, de 83 para 120. Mas eles não quiseram revelar a cifra exata (isso porque as galerias internacionais não divulgam seus números).

Em termos de visitantes, a percepção de uma parte dos galeristas entrevistados pelo Estado é de que foi gente demais para comprador de menos. Mesmo em dia de praia, a feira tornou-se uma atraente opção de lazer de fim de semana para o carioca que não compra arte (por falta de interesse e/ou de dinheiro) e que foi ao Pier Mauá como quem visita um grande museu.

"Talvez seja o caso de se aumentar um pouco o valor do ingresso", sugeriu o galerista Ricardo de Gouveia Rego, da carioca Lurixs. "As estratégias devem ser voltadas para atender aos interesses dos galeristas, e não pensando em fazer um evento para 70 mil pessoas. Acho legal ser um programa de fim de semana das pessoas, mas tem que se buscar a qualificação do público."

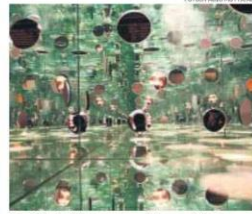
As galerias saíram satisfeitas; umas mais, outras, menos. Todas consideraram o movimento satisfatório, em especial na quarta, quando os galpões se abriram para os supervips três horas antes da cerimônia oficial de início da ArtRio, e na quinta, o primeiro dia de público pagante.

Com cinco minutos de feira, a Lurixs vendeu duas obras de Raul Mourão a vips europeus. A Fortes Vilaça no mesmo dia mandou vir de São Paulo um caminhão com mais itens: só na quarta tinha vendido 90% do que estava exposto, entre obras de Adriana Varejão, Ernesto Neto, Osgeemes, Jac Leirner e Luiz Zerbini. "As expectativas foram totalmente superadas. Vendemos ao menos uma obra de cada um dos artistas que levamos", disse ontem Alexandre Gabriel, diretor da Fortes Vilaça. "É cedo para avaliar, mas acredito que a ArtRio vai seguir trilha de sucesso da SP-Arte, que as duas vão conviver. Vamos ver se as galerias internacionais vão continuar."

A norte-americana Gagosian, a maior do mundo, no Rio pela primeira vez, sinalizou que deve retornar. "Ainda não discutimos, mas não vejo por que não virmos. Estamos muito felizes, foi só o começo", avaliou Victoria Gelfand-Magalhães, diretora baseada em Nova York. "Os colecionadores estão muito inter-



### MOMENTOS



Qualidade. Um consenso foi o capricho das galerias na seleção de obras feita para a feira



Visitantes. Ingresso mais caro (hoje, R\$ 30) poderia qualificar mais o público, acreditam galeristas

Agilidade. Vendas do primeiro dia levaram à reposição rápida

• **Números**  
**US\$ 5 mi**  
estimativa extra-oficial de vendas da Gagosian num dia

**5 a 8/9**  
data anunciada para 2013, dias antes da Bienal do Mercosul

# MOSTRA SUPERA AS EXPECTATIVAS

## ArtRio ultrapassa os R\$ 120 milhões de 2011 e recebe 74 mil visitantes

ressados nos artistas estrangeiros. Fizemos vendas em diferentes níveis, acima de US\$ 1 milhão, abaixo de US\$ 1 milhão."

A Gagosian é uma das que não divulgou nada: quantos obras saíram, de quais artistas, a que valores. Mas na imprensa dos

EUA circulou a informação de que tenha trazido o equivalente a US\$ 130 milhões em Andy Warhol, Picassos e Damien Hirst, entre outros nomes caríssimos. Antes de embarcar, Victoria havia dito por lá que não sabia se conseguiria vender peças de

Zwirner atendeu aos clientes do Brasil e de outros países latino-americanos. Vendeu artistas dos EUA, Europa e Japão.

Para as nacionais – 60 galerias, como foram 60 as estrangeiras –, os valores também foram animadores. Luisa Strina (SP) chegou perto de R\$ 1 milhão já no segundo dia. Anita Schwartz (RJ) precisou repor obras quinta de manhã – vendera mais de R\$ 1 milhão na quarta. "Clientes que frequen-

tam a galeria esperaram para comprar na ArtRio, porque sabiam que traríamos novidades de artistas como Waltercio Caldas e Abraham Palatnik", contava Anita, a proprietária, pouco depois da abertura ao público, entre um Angelo Venosa e uma Carla Guagliardi já reservados a compradores de fora.

As críticas mais frequentemente ouvidas foram: falta de informações precisas sobre a isenção de ICMS sobre as transações (confusa, conforme a organização, por conta da demora da Secretaria de Fazenda em aprovar a medida), e o ar condicionado vacilante, que faltou em determinados pontos e não funcionou em tempo integral durante a montagem e a desmontagem dos estandes. O horário de visitaçã – de meio-dia às 20 horas – também foi criticado.

• **Araldo Jabor.** Excepcionalmente hoje não publicamos a crônica



TEMPORADA 2012

**Cultura Artística 100 ANOS**

4003 1212 | Ingresso rápido  
ingressos@cultura.org.br

Preço especial para estudantes com até 30 anos, 30 minutos antes do concerto: R\$ 10,00

O Ministério da Cultura e a Sociedade de Cultura Artística apresentam

**SOL GABETTA** Violoncelo  
**BERTRAND CHAMAYOU** Piano

SALA SÃO PAULO

Série Branca 1 de outubro, segunda-feira, 21h  
Série Azul 9 de outubro, terça-feira, 21h

DEBUSSY Sonata para Violoncelo e Piano  
FRANCK Sonata em Lá maior  
SHOSTAKOVICH Sonata para Violoncelo e Piano  
PIAZZOLLA Le Grand Tango

Ingressos à venda.

**MARIA JOÃO PIRES** Piano  
**EMMANUELE BALDINI** Violino  
**HORACIO SCHAEFER** Viola  
**JOHANNES GRAMSCH** Violoncelo  
**ANA VALERIA POLES** Contrabaixo

SALA SÃO PAULO

Série Branca 14 de outubro, domingo, 21h  
Série Azul 16 de outubro, terça-feira, 21h

SCHUBERT Quinteto em Lá maior ("A Truta"), Improvisos, D.899

Ingressos à venda a partir de 14 de setembro.

patrocínio

CREDIT SUISSE

ESTADÃO

REALIZAÇÃO

Cultura Artística

BRASIL

**Cinema**

Festival de Brasília abre com o nada convencional *Eles Voltam*  
Pág. D5

**Música**

Show completo dos Racionais dá fôlego ao VMB, da MTV  
Pág. D11

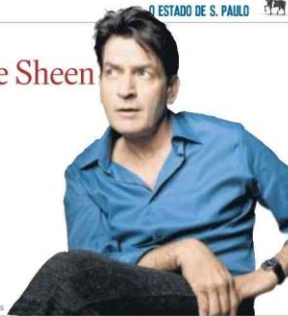
**Televisão**

A volta de Charlie Sheen  
Pág. D12

# Caderno 2

estadio.com.br

KEVIN SCANLON/THE NEW YORK TIMES



## MERCADO AQUECIDO

Sucesso de Bienal, feiras e leilões confirma o interesse crescente pela arte contemporânea brasileira

**Camilla Molina**

Anteontem à noite, a tela *Colheita de Cacau* (1948), de Cândido Portinari, foi vendida em leilão do James Lisboa Escritório de Arte realizado em São Paulo por R\$ 1,4 milhão. "A obra irá para uma grande coleção", disse o leiloeiro, que colocou 184 lotes de arte moderna e contemporânea no pregão. O valor do quadro de Portinari não é uma novidade, uma vez que o mercado de obras modernistas brasileiras está estável há anos — artistas ainda como Di Cavalcanti e Lasar Segall são donos também de altas cifras. Mas, de uma forma geral, a movimentação do comércio de obras de arte no Brasil vem sendo aquecida nos últimos anos, acompanhando o ritmo da economia brasileira. Há compradores dispostos a gastar em obras de arte. Numa noite apenas, por exemplo, o leilão de James Lisboa encerrou com R\$ 3,251 milhões seu valor total de vendas.

Mais ainda: afirma-se, oficialmente, que a feira ArtRio, cuja segunda edição terminou no domingo na capital carioca, contabilizou cerca de US\$ 75 milhões em comércio de obras. Uma pesquisa realizada em maio pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea (Abact) apresentou que o cenário aquecido brasileiro cresceu 44% nos últimos dois anos. "Achamos uma glória quando saiu este número", diz Eliana Filkenstein, sócia proprietária da Galeria Vermelho, em São Paulo, e presidente da Abact, entidade com 50 associados de sete Estados do País. "Estamos vendendo muito internamente", diz ainda a galerista — a pesquisa também informa que, entre os compradores no Brasil, 65%, é de colecionadores particulares; 15% de estrangeiros; e que apenas 8% das vendas são para instituições brasileiras, sempre com pouca verba para aquisição.

"O Brasil entrou no cenário mundial da arte por dois caminhos: com o reestabelecimento da credibilidade da Bienal de São Paulo, e com as feiras (*referindo-se às grandes SP-Arte e ArtRio*)", diz o marchand Peter Cohn, proprietário da Dan Galeria. De fato, no início do mês, a abertura da 30.ª Bienal de São Paulo, com curadoria-geral do venezuelano Luis Pérez-Oramas (curador da arte latino-americana do Museu de Arte Moderna de Nova York), alavancou a vinda de diretores de importantes instituições estrangeiras e contingente expressivo de colecionadores latinos, como conta Eliana Filkenstein.

"Não fiz as contas, mas vendemos bem nessa época", diz a galerista, que exibe individual do jovem artista Nicolás Robbio na Galeria Vermelho.

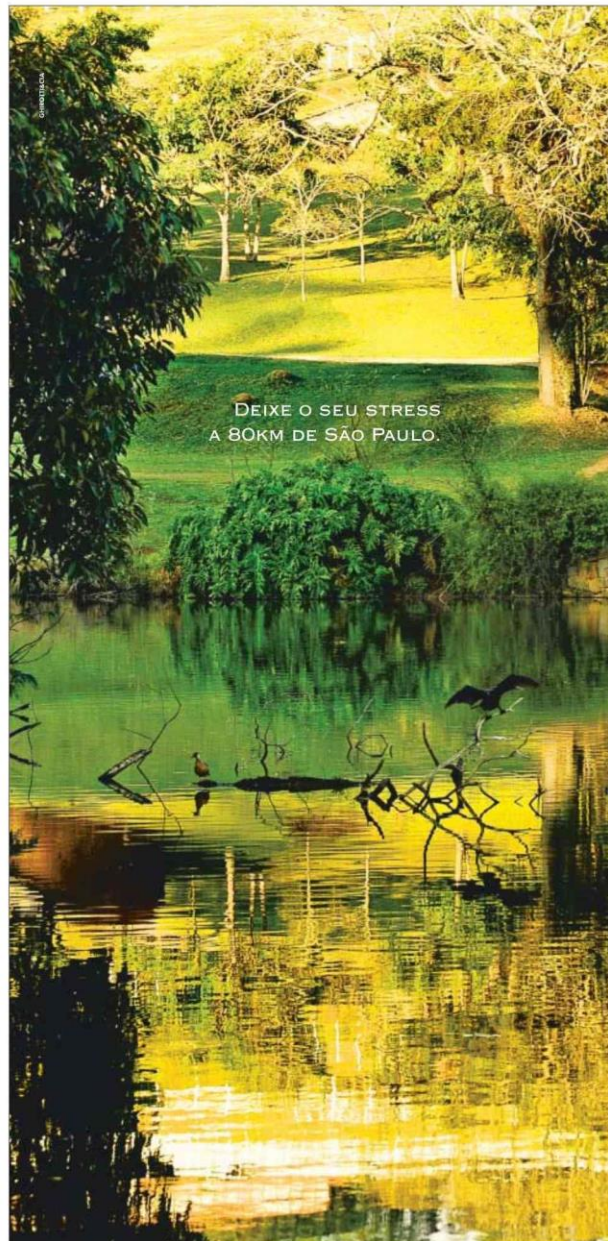
Tanto Eliana Filkenstein, quanto Peter Cohn e James Lisboa, concordam que não é pura especulação o aquecimento do mercado de arte brasileiro — o

estouro ocorreu há cerca de 8 anos e eles frisam que, nos últimos três anos, o cenário vem caminhando para uma estabilização. "Os valores não estão subin-

do como foguete e a estabilização cria um novo mercado, com giro e equilíbrio", diz o leiloeiro. O destaque é o concretismo e o neoconcretismo brasileiro —

e a "bola da vez" é a obra de Willys de Castro (1926-1988).

Outras informações sobre o mercado de arte e uma análise na Pág. D7



EM ITATIBA, TERRENOS DE 1.250  
A 4.350M<sup>2</sup> CERCADOS POR  
235.000M<sup>2</sup> DE ÁREAS VERDES.

- INFRAESTRUTURA COMPLETA
- DE ESPORTE E LAZER
- SPA COM ESPAÇO SAÚDE
- TRILHAS ECOLÓGICAS
- SERVIÇOS DE ZELADORIA
- PAY-PER-USE PARA A SUA CASA
- PARCERIA COM O HOTEL HISTÓRICO FAZENDA DONA CAROLINA
- 5 OPÇÕES DE RESTAURANTES
- CENTRO HÍPICO
- HELIPONTO

FAZENDA DONA CAROLINA.  
A SUA CASA NA FAZENDA.

ACESSE:  
FAZENDADONACAROLINA.COM.BR

## CENTRAL DE VENDAS:

HOTEL HISTÓRICO FAZENDA DONA CAROLINA  
ESTRADA MUNICIPAL MANOEL STEFANI, KM 39,5  
ITATIBA - ESTRADA ITATIBA - BRANÇANCA PAULISTA

## REALIZAÇÃO:



É aqui que se constrói o futuro



Em novos caminhos. Agenciamento entre o urbano e o rural.

SERVIÇOS, GASTRONOMIA  
E HOTELEARIA.

FAZENDA DONA CAROLINA

PLANEJAMENTO  
E VENDAS.

(11) 3888-3000

www.fazendadonacarina.com.br

Fazenda Dona Carolina - www.fazendadonacarina.com.br. Loteamento aprovado pelo CONDOMÍNIO Condomínio nº 8020084 e pelo Prefeitura Municipal de Itatiba. Diretores: Manoel de S. STEFANI (11) 3888-3000 e R. de S. BRANÇANCA (11) 3888-3000. Rua Estádio Unico, 209, São Paulo - SP - Tel. (11) 3888-3000 - CRED: J.961 - SECCION 1191.

Foto do local: fazenda cafeeira de 1872.



Leilão. Detalhe de *Colheita de Cacau*, de Portinari

## Visuais. Mercado

Camila Molina

Galeristas são sempre reservados para falar valores das obras dos artistas que comercializam. Como leilões são eventos públicos, é possível ter indícios de preços do mercado. Antecorrem, à noite, no leilão realizado por James Lisboa em um espaço nos Jardins, além da cifra milionária alcançada pelo quadro de Portinari *Colheta de Cacaú* (1948), foram disputadas também telas de Aldo Bonadei, Roberto Burle Marx e Maurício Nogueira Lima, mas vamos falar de Willys de Castro, que representa agora a "vedete" do mercado de neoconcretos.

Dois peças do artista foram colocadas à venda — um de seus *Objetos Ativos* (expressão máxima da produção do neoconcretista), de 1965, alcançou R\$ 170 mil; já um guache sobre papel sem título de 1954 (com a assinatura "Souza Castro" que ele usava na época), chegou a R\$ 101 mil.

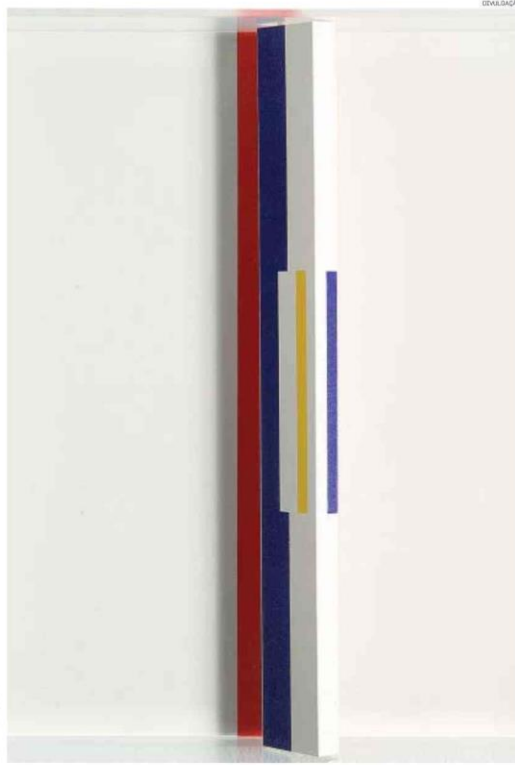
"Não que Willys de Castro estivesse apagado, mas em termos de mercado há uma descoberta do artista", afirma James Lisboa, que consegue fazer quatro leilões por ano e aproveitou agora o momento de abertura da 30.ª Bienal de São Paulo para colocar 184 lotes no prelo. Por exemplo, há, atualmente, duas exposições em cartaz na cidade dedicadas a Willys de Castro — na Pinacoteca do Estado e no Instituto de Arte Contemporânea.

No cenário do comércio de obras — nacional e internacional —, a suíço-brasileira Mira Schendel também é um destaque mais recente da vertente concreta/neoconcreta que nos últimos 15 anos teve como estrelas internacionais Lygia Clark e Hélio Oiticica, seguidos nos últimos tempos por Lygia Pape. No leilão, as apostas em Mira Schendel se deram no conjunto de oito pinturas realizadas por ela na década de 1970 com spray, cujo conjunto tinha estimativa de R\$ 400 mil (mas não foi vendido no evento).

"O Brasil domina este mercado (de concretos e neoconcretos), tanto no sentido acadêmico como no comercial. A diferença da Argentina, por exemplo, é que o colecionismo e estudo do concretismo brasileiro começou em sua própria época e isso teve muita importância. Gerou-se um discurso primeiro no Brasil e depois no exterior. O caso venezuelano é parecido, mas, na verdade, não tem a mesma densidade de ideias e de artistas que no Brasil", afirma Gabriel Pérez-Barreiro, diretor da Coleção Patricia Phelps de Cisneros em Nova York e Caracas (e ele foi o curador geral da 6.ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, em 2007).

"Creio que hoje se entende no cenário internacional que o neoconcretismo é um dos movimentos-chaves do século 20 internacional como foi o minimalismo, o surrealismo, ou qualquer outro fenômeno", continua Pérez-Barreiro. O próprio curador geral da 30.ª Bienal de São Paulo, Luis Pérez-Oramas, contou ao Estado como foi difícil a concretização de um fato surpreendente para os brasileiros, o de

**Bola da vez.**  
**Objeto Ativo**  
(1965), de  
Willys de  
Castro:  
R\$ 170 mil



# OLHAR VOLTADO PARA O CONCRETO

As obras de Willys de Castro e de Mira Schendel são destaques no cenário atual, que vem também apresentando cada vez mais colecionadores jovens

expor nas salas do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) um núcleo latino-americano com obras de Aluisio Carvão, Oiticica e Lygia Clark, entre outros, inserido no percurso das artes norte-americana e europeia dos anos 1950 e 60. Já a galesta Eliana Filkenstein surpreendeu-se que as galerias estrangeiras participantes da última feira Art Rio tenham apostado na geometria "para dialogar" com os concretistas e neoconcretistas brasileiros.

A Dan, na Rua Estados Unidos, em São Paulo, aproveitou o



**Concretos Paralelos.** Brasileiros e ingleses na Dan Galeria

\* **Análise:** Maria Hirsman

## O risco de uma contaminação especulativa

Que o mercado dita as ordens no cenário artístico internacional, todo mundo sabe. O que parece surpreender cada vez mais é seu fôlego aparentemente inesgotável. Volta e meia vêm-se nos jornais informações sobre recordes de preços. E nos mais diferentes segmentos. Recentemente, tivemos a venda para o Catar de uma das versões de *Jogadores de Cartas*, de Cézanne, por US\$ 250 milhões; *O Grito*, de Munch, levou 15 minutos para ser arrematado por US\$ 120 milhões. No campo brasileiro, as notícias também são impressionantes, como os preços astronômicos obtidos de duas artistas ainda jovens, Beatriz Milhazes e Adriana Varejão. A proliferação de galerias nas principais cidades brasileiras, bem como a vitalidade das SP-Arte e da ArtRio são indicativos de que a crise aparentemente passa ao largo da arte.

Uma das explicações mais evidentes é a de que a crise não afetou os mais ricos, que procuram avidamente novas formas de investimento, em mercados menos afetados do que o sistema financeiro americano e europeu e voltam naturalmente seus olhos para os mercados ditos emergentes: em primeiro lugar a China, cujo mercado de arte apresenta valorizações astronômicas; e, evidentemente, o Brasil. Além de porcentagens e cifras animadoras, é preciso estar atento para a contaminação especulativa cada vez mais evidente do mercado. Esse sentimento foi expresso de forma precisa pelo agente da Bonhams, Anthony McNeerney, em depoimento ao jornal *The Independent*: "Quando há muitos anos comeci na Christie's, os clientes perguntavam-me sobre o trabalho e o artista. A partir de finais de 2007, comecei a perguntar: quanto é que isto me vai custar e quanto é que vai valer". Triste sina para um país com instituições culturais frágeis, que ficam à mercê de um sistema, cuja dinâmica ávida e concentradora está muito além de suas possibilidades.

momento da 30.ª Bienal para falar de raiz construtiva com a exposição *Concretos Paralelos*, mostra de caráter inédito, realizada em parceria com a Cultura Inglesa e que coloca lado a lado exemplos do concretismo e neoconcretismo brasileiro e inglês — representado por Anthony Hill e Robert Adams, entre outros — (uma parte da exibição fica em cartaz no Centro Brasileiro Britânico e a outra na galeria). "É uma mostra histórica", informa Peter Cohn.

Mas o mercado está aquecido também em relação à mais nova arte contemporânea brasileira. O colecionador brasileiro — crescente de representantes na faixa dos 30 a 50 anos — é ousado, "que não se assusta com obras pequenas ou grandes" e até aluga espaços para mostrar suas coleções, como afirma a galerista Eliana Filkenstein. A feira Parte, realizada por Tamara Perlman e Lina Wurzmann, com obras mais "accessíveis" de até R\$ 15 mil, vendeu, no ano passado, em sua estreia, cerca de R\$ 5 milhões. "Foram adquiridas muitas obras entre R\$ 3 e R\$ 4 mil", diz Tamara, que já prepara a segunda edição da Parte, a partir de 17 de outubro, no Paço das Artes.

### • NÚMEROS

**1,4** milhão de reais foi o valor alcançado por tela de Portinari em recente leilão

**101** mil reais foi o preço de um guache de Willys de Castro da década de 1950

**44%** é o crescimento do mercado brasileiro nos últimos dois anos

## Literatura. Lançamento

# PESQUISADOR REGISTRA EM LIVRO CULTURA PARAIBANA

• José Nêumanne

Três eventos culturais promovidos esta semana pela Universidade de São Paulo (USP) celebram a produção cultural de um pequeno e remoto Estado nordestino: a Paraíba. O mais importante escritor e dramaturgo paraibano, Ariano Suassuna, foi homenageado no Paço das Artes (Avenida da Universidade, 1), na Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira, na 17.ª Semana de Arte e Cultura, no contexto da realização de mesas de debate sobre o papel das universidades públicas na preservação do Patrimônio Material e Imaterial do Brasil. Depois da homenagem, o autor do *Auto da Compadecida* participou da abertura de uma exposição de 13 artistas

**Cordel.** Folhetos poéticos remontam à Idade Média, à venda pendurados em barbantes



**PARAÍBA — MEMÓRIA CULTURAL.** Paço das Artes/USP. Av. da Universidade, 1. Hoje, 19 h

contemporâneos e contrerários dele no Centro Universitário Maria Antônia (Ceuma), que funciona na antiga sede da Faculdade de Filosofia, na Rua Maria Antônia, 294, no bairro da Consolação.

Hoje, às 19 horas, um desses artistas expostos, Chico Pereira, professor aposentado da Universidade Federal da Paraíba

(UFPB) e ex-subsecretário estadual de Cultura, lançou no mesmo Paço, no campus da USP, seu livro *Paraíba — Memória Cultural*. Contratado há oito anos por uma editora de João Pessoa, a Grafset, para escrever um livro didático sobre a história da cultura paraibana, o artista, nascido em Campina Grande, encontrou em seus

próprios arquivos informações e material iconográfico suficientes para produzir uma verdadeira enciclopédia sobre a produção de arte e cultura no Estado, desde a descoberta do Rio Paraíba do Norte até os dias de hoje. Impresso com requinte pela Gráfica Santa Marta, concorrente da Grafset no setor de impressão,

o livro resultou de um esforço monumental que exigiu do autor muita informação, transpiração e inspiração. Quem folheia suas 300 páginas chega a duvidar que tenha sido obra de um homem só, e não de uma diligente equipe de enciclopedistas. Os exemplares vendidos em São Paulo a R\$ 100 são os últimos da primeira edição lan-

çada em maio em João Pessoa e Campina Grande, sinal de seu exito comercial e de crítica e aquisição por entidades acadêmicas. Chico Pereira informou que autoridades da área cultural de outros Estados o têm procurado com a intenção de produzirem obras similares. O sucesso, as consultas para novas obras do gênero e a preparação de uma segunda edição corrigida e revista têm impedido o autor de cumprir o acordo feito com a editora de que, publicada a enciclopédia, reuniria as mesmas informações no livro didático planejado originalmente.

• **JOSÉ NÊUMANNE** É JORNALISTA, ESCRITOR E EDITORIALISTA DO JORNAL DA TARDE

## ARTE &amp; ESTILO

## Comércio de obras de arte desloca fronteiras tradicionais

Por CAROL VOGEL

No segundo andar da Sotheby's, em Nova York, há um espaço que poderia ser tomado por uma galeria de arte num bairro de vanguarda. Criado há um ano e chamado S2, o lugar é descrito pela casa de leilões como sua "galeria de exposições para vendas".

Recentemente, Vladimir Restoin Roitfeld, 71, estava no meio da S2 explicando "How and Why", uma exposição de arte abstrata que organizou para o espaço. Ele estava cercado por pinturas e esculturas de nomes famosos e de jovens artistas. Os preços das obras variavam entre US\$ 20 mil e US\$ 500 mil. Roitfeld disse que uma dúzia delas já tinha comprador.

Para preparar a exposição, ele visitou dezesseis ateliês de artistas e teve encontros com marchands. "Nunca tive qualquer problema", respondeu quando indagado se algum das artistas fez alguma objeção a expor seus trabalhos numa casa de leilões — o tipo de plataforma que, no passado, artistas costumavam evitar.

As convenções tradicionais que definiam o mundo das artes plásticas parecem ter evaporado. Hoje, as grandes casas de leilões Sotheby's e Christie's operam galerias de arte internas e, cada vez mais, vêm vendendo obras de arte de modo particular.

As fundações de artistas também estão expandindo seus ramos. A Fundação Andy Warhol para as Artes Visuais vem há anos vendendo suas obras de Warhol. O que restou foi confiado à Christie's para ser posto à venda em leilões. A Fundação Robert Rauschenberg usou um antigo ateliê em Nova York para apresentar a mostra "We the People", que ficará aberta até 9 de novembro.

"Todas as fronteiras tradicionais mudaram, em todas as partes

do mundo das artes", comentou o executivo-chefe da Sotheby's, William F. Ruprecht. "A mobilidade de nossos clientes é cada vez maior. Além de viajar, eles recorrem à internet."

No mundo dos museus, ser provedor de informações tornou-se uma prioridade, tanto que museus estão se tornando editores on-line.

Recentemente, o Metropolitan Museum of Art, de Nova York, lançou o recurso MetPublications, com o qual usuários podem realizar buscas on-line em mais de 600 catálogos, periódicos especializados e boletins do museu, além de 160 livros esgotados.

Além disso, algumas mudanças nas fronteiras do mundo das artes:

**Vendas fora de leilões**

As vendas particulares tornaram-se o negócio de maior crescimento das casas de leilões. "Até recentemente, geralmente esperávamos até algo ir a leilão", comentou Marc Porter, presidente da Christie's América.

A Sotheby's e a Christie's também há anos com o setor da venda particular de obras de arte. Recentemente, as duas casas de leilões abriram galerias particulares de vendas em suas sedes em Nova York. A Christie's pretende abrir espaços semelhantes em Londres e Hong Kong. A Sotheby's promove exposições no S2 em Los Angeles e Hong Kong.

Representantes das duas casas de leilões dizem que a área de vendas particulares é uma extensão natural de seu negócio.

**Exposições em galerias locais**

"Retrospectiva" era, até pouco tempo atrás, uma palavra associada a exposições em museus. Agora, elas vêm sendo organizadas também por galerias comerciais.



Galerias e casas de leilão competem pelos trabalhos de artistas. Vladimir Restoin Roitfeld numa "galeria de vendas" na Sotheby's

A exposição "Wayne Thiebaud: A Retrospective", na Acquaforte Galleries, em Nova York, destaca o trabalho de um artista de 91 anos e ficará aberta até o final. É a última exposição de Thiebaud gravada dos anos 1950 até o presente. Muitos dos trabalhos são do artista e de sua família, mas há obras cedidas temporariamente por sete museus.

A exposição se assemelha a muitas outras mostras que estão sendo promovidas em Nova York e em outros centros artísticos, como Londres e Paris. Diferentemente dos museus, as galerias têm operações menores e mais ágeis.

**Museus viram editoras**

Catálogos de exposições costumam ser relegados ao cemitério

dos livros esgotados. À medida que crescem os acervos permanentes de museus, ter informações aprofundadas e atualizadas para o público se tornou impossível, pelo menos em publicações impressas. Por isso, os museus estão virando editoras on-line.

O Metropolitan Museum of Art e outros museus estão disponibilizando na internet catálogos de

edição esgotada, juntamente com materiais relacionados, como resenhas, periódicos e ilustrações.

O Los Angeles County Museum, na Califórnia, disponibiliza em seu site livros de edição esgotada.

Diretor do museu, Michael Govan, anunciou: "No próximo ano, teremos 20 mil imagens on-line em alta resolução, todas gratuitas. Qualquer pessoa poderá usá-las".

Imagens em infravermelho de "Mulher Passando Roupa", de Picasso, mostram homens de bigode de identidade desconhecida



## Tecnologia traz à tona fantasma de Picasso

Por CAROL VOGEL

Picasso tinha apenas 22 anos quando pintou "Mulher Passando Roupa", em 1904. Naquela época, era diábolo era curto. Muitas vezes, ele começava a pintar, a abandoná-lo e começava outo a um instante mesmo tela.

Durante anos, conservadores e historiadores da arte superaram que, escondido por baixo da superfície do quadro "Mulher Passando Roupa", há mais considerado um exemplo da Fase Azul do pintor, há o fantasma de ponta-cabeça de outra pintura — um retrato de um homem com bigode, que foi visto pela primeira vez em imagens tiradas com uma câmera infravermelha em 1989.

Mas uma pergunta ficou sem resposta: quem era o homem?

Isso, inicialmente, alguns especialistas pensaram que a imagem poderia ser um retrato de René Soler, amigo de Barcelona amigo de Picasso, que o ajudou a sobreviver durante aqueles anos magros.

"Mulher Passando Roupa" foi doada ao Museu Guggenheim de Nova York pelo negociante de arte e colecionador alemão Justin K. Thannhauser, em 1978.

Para ter uma imagem mais clara da figura por baixo da pintura, os conservadores do Guggenheim recentemente chamaram John H. Delaney, um cientista de imagens gravadas da Galeria Nacional de Arte, em Washington. Usando dois tipos de câmeras infravermelhas, o doutor Delaney conseguiu produzir imagens muito mais detalhadas do que as feitas anteriormente.

"Foi possível ver detalhes como o olho do homem e a ponta virada de seu bigode foram visíveis, assim como o reparado de seu cabelo e um chapéu vermelho ao redor do pescoço."

"Foi possível ver detalhes como os olhos do homem e a ponta virada de seu bigode foram visíveis, assim como o reparado de seu cabelo e um chapéu vermelho ao redor do pescoço."

"Foi possível ver detalhes como os olhos do homem e a ponta virada de seu bigode foram visíveis, assim como o reparado de seu cabelo e um chapéu vermelho ao redor do pescoço."

no um pedestal de escultura, mas era o mais possível que seja um cavalete".

O ângulo do corpo do homem, assim como seus olhos penetrantes, levaram alguns a pensar que a imagem poderia ser o início de um autorretrato. Mas essa teoria foi descartada porque Picasso não usava bigode na época nem o homem retratado se parecia muito com ele.

Stringari consultou vários estudiosos, incluindo John Richardson, o biógrafo de Picasso, que está a trabalhar de desenhos, pinturas e fotografias de todos os períodos seguintes. Ele descartou imediatamente todos, menos um: Mateu Fernández de Soto, escultor e irmão de Angel Fernández de Soto, um dândi cujo retrato Picasso pintou em 1903. Os dois eram amigos do artista.

"O estilo do retrato é a cor da paleta sugerem que o homem foi pintado antes de 1905, mais provavelmente ao redor de 1901", disse Richardson, referindo-se ao estilo colorido de Picasso por volta de 1900, quando ele foi para Paris. "Há uma ternura e uma intimidade no retrato", disse, acrescentando: "Viel realmente sente que esse homem é um artista e alguém que Picasso conhecia bem".

Mas Stringari e Julie Barren, o conservador sênior do museu, discordam. "Achamos que se parece mais com outro artista, Ricard Canals", disse Stringari.

Richardson afirma que, embora o homem possa se parecer com Canals, não é provável que Picasso tivesse pintado por volta de 1901. Por um motivo: "Canals começava a ser conhecido e se considerava um rival de Picasso", disse.

Outro detalhe que leva Richardson a pensar que o retrato não é Canals é o reparado do cabelo, que não é do mesmo lado que mostra de em desenhos, fotos e pinturas de Canals.

"Mas até o reparado de Picasso mudava o tempo todo", afirmou Stringari. "Não estou dizendo que é impossível que seja Canals, mas não acredito", acrescentou.

"Por mais pesquisa que façamos, ainda encontramos cada vez mais perguntas. Talvez elas nunca sejam respondidas."

## Surfistas contam a história de colega em filme

Por CHRIS DIXON

Na manhã de 19 de dezembro de 1994, Jeff Clark parou sobre uma falésia acima da baía Half Moon, na Califórnia, vendo as ondas de 40 pés quebrarem num pico conhecido como Mavericks. O vento virou do alto mar em rajadas perigosas, e Clark, 32, que já surfava ali fazia duas décadas, achou prudente esperar.

Vários amigos dele estavam na água, inclusive Jay Moriarty, 18. Quando a maior onda da manhã se formou, o vento ergueu a prancha de Moriarty como se ela fosse uma pipa. Ele caiu de uma altura equivalente a cinco andares e foi empurrado para 12 metros abaixo da superfície. Num barco próximo, o fotógrafo Bob Harbour assistia horrorizado.

Após meio minuto de ténido, Moriarty emergiu, nadou até o barco para trocar a prancha quebrada e se pôs novamente a remar. Perplexo, Harbour então capturou aquilo que é geralmente considerado o maior timão na história do esporte, uma imagem agora vista nos outdoors do filme "Tudo Por Um Sonho".

Ele conta a história de Moriarty, que morreu aos 22 anos, num acidente de mergulho, e da sua relação com a namorada de depois esposa, Kim, e com seu mentor,



"Tudo Por Um Sonho", com Gerard Butler (esq.) e Jonny Weston, é sobre um conhecido surfista da Califórnia

rick Hesson, vulgo Frosty. A coragem de Moriarty sobre a prancha e sua personalidade calorosa foram de um herói local.

Hesson, Clark e outros dizem que os diretores do filme, Curtis Hanson e Michael Apted, conseguiram algo raro: um retrato hollywoodiano fidedigno do surf e dos surfistas.

O produtor Brandon Hooper afirmou que estava ciente da falta de autenticidade de Hollywood ao abordar o surf. As experiências anteriores foram "Maldonamento Inegável" (1938), com Mickey Rourke como dublê, de biquíni, "Mar Rastros" (1964), com fan-

dos rivaleiros projetados. "Cadações de Emoção" (1990), em que surfistas inexplicavelmente inventaram sua posição sobre a prancha a cada corte e "A Onda dos Sonhos" (2002), em que a computação gráfica serviu para valorizar Kate Bosworth.

O elenco tem o não tem o surfista de outro jã. Sans Greg Colega recentemente um documentário de surf cujo título diz tudo: "Hollywood Don't Surf!" ("Hollywood não surfa"). Ele mostra que praticantes todos os filmes do gênero, inclusive o "Tudo Por Um Sonho", tiveram o maior problema: pagar a última grana de onda.

Max Hesson diz que "Tudo Por Um Sonho" usa o surf para falar de relacionamentos. "O esporte foi um meio, mas a história não é sobre isso."

## Em filme, garoto de 16 anos encara ondas de 40 pés

sem de encutar as pessoas da comunidade."

Hooper usou intimidade. "Esses caras são loucos", afirmou. "Eles se jogam em ondas de 36 pés. No entanto, Hooper disse que todos foram "muito educados, extremamente prestáveis e profissionais" e que não houve "éguas em jogo".

Há quem devide de que o filme irá se diferenciar de outros jã. Sans Greg Colega recentemente um documentário de surf cujo título diz tudo: "Hollywood Don't Surf!" ("Hollywood não surfa"). Ele mostra que praticantes todos os filmes do gênero, inclusive o "Tudo Por Um Sonho", tiveram o maior problema: pagar a última grana de onda.

Max Hesson diz que "Tudo Por Um Sonho" usa o surf para falar de relacionamentos. "O esporte foi um meio, mas a história não é sobre isso."

## Arquiteto projeta casa para voo

Por STEVEN KURZIT

O arquiteto polonês Jakub Szczęsny caminha pelo antigo gucho judaico em Varsóvia, três anos atrás, quando topou com algo que descreveu como "um simpático bolso de ar" entre um edifício de apartamentos de pegueira e um prédio residencial de pós-guerra.

Szczęsny, que faz parte do coletivo Centrala, dedicado à arquitetura experimental, teve a ideia de construir uma casa no espaço estreito entre o prédio.

"Decidi criar um elo entre os dois prédios. Me apasionei pelo espaço entre os dois edifícios de contos muito curtos e assustava como uma pessoa acostumada a trabalhar dentro de parâmetros restritos em talos e condições do judaico e suas raias polonêses lhe davam uma ligação emocional com Varsóvia. Quando era criança, na Segunda Guerra Mundial, a mãe do autor levava



Jakub Szczęsny aproveitou um "bolso de ar" em Varsóvia e construiu uma casa que talvez seja a mais estreita do mundo

alimentos escondidos, passando por "checkpoints" nazistas situados a apenas poucos metros de onde Szczęsny esperava construir a casa.

Quando Keret, 45, recebeu a ligação do arquiteto, ficou perplexo. "Um sujeito com forte sotaque polonês me disse que queria construir uma casa proporcional aos meus contos", relatou. "Achei que fosse um troço." Mas Szczęsny viu o avião até Tel Aviv, onde mora e estuda, e comprometeu sua sinceridade.

Em outubro, após mais de um ano de trâmites burocráticos e desafios de engenharia, a "Casa Keret" abriu suas portas, ao melhor dizendo, porta. Com apenas 121 centímetros em seu ponto mais largo, ela talvez seja a resi-

dência mais estreita do mundo.

"Era um conjunto fantástico de impossibilidades", contou Szczęsny. Ele teve que determinar a quem pertencia o espaço vazio, que era controlado pelo distrito de Wola. "Autoridades ajudaram com o processo de obtenção do alvará."

O design da casa usa uma moldura leve de aço feita de módulos pequenos que são unidos por parafusos. A quinze tem 90 centímetros de largura, com pia minúscula e porta de correr que esconde o banheiro. Uma escada dá acesso ao segundo piso. A sala de estar, no térreo, é parte mais estreita da casa, com apenas 89 centímetros de largura.

Égar Keret, que viajou para Varsóvia para a inauguração da



casa, vê o imóvel ou o equivalente doméstico a um de seus contos: pequenos, mas completo. "É uma coisa muito, muito compacta", ponderou. "Mas lembro que uma casa precisa ter." Keret disse que pretende passar, pelo menos, uma noite na casa.

Para três poloneses, a "Casa Keret" é pequena demais para ser uma residência. Foi classificada como instalação de arte e vai permanecer e ser administrada pela Fundação de Arte Polonesa. Szczęsny e Keret pretendem selecionar artistas para estadias de cinco a sete dias no local.

Keret tem uma visão séria da casinha. "Para mim, é uma espécie de memória do processo de minha família revivir um lugar na Polónia outra vez", disse. "Nesse lugar onde tiraram nossa família, agora haverá um lugar chamado Casa Keret."

Para ele, como a própria casa, "os sonhos alguns que precisam se esboçar para conquistar um lugar aqui".

Visuais. Fotografia

# MERCADO VIVE MOMENTO HISTÓRICO

Para Fernanda Feitosa, do SP-Arte, crescem o interesse do público e o reconhecimento histórico da foto

**SP-ARTE/ FOTO 2012 Shopping JK Iguatemi.** Av. Juscelino Kubitschek, 2.041, Vila Olímpia. Amanhã e 6º, 16 h/ 22 h; sáb. e dom., 14 h/ 20 h. Grátis - www.sp-arte.com

**Simonetta Persichetti**  
ESPECIAL PARA O ESTADO

Como diz Fernanda Feitosa, organizadora do evento, por entre a via e-mail, "o mercado da fotografia brasileira tem vivido momentos históricos, nestes últimos anos. Encontramos maior engajamento dos produtores da fotografia, mais interesse comercial e reconhecimento da importância histórica e do valor da fotografia na história da arte nacional, além de mais informação do público no que diz respeito à fotografia e suas características".

Assim, numa multiplicidade de olhares encontramos trabalhos em várias frentes de pesquisas, que vão do documental ao campo experimental. É ainda Fernanda Feitosa que nos lembra: "A fotografia brasileira parece perseguir e gozar de uma liberdade muito grande no que diz respeito aos temas abordados, recortes e suportes adotados. Ela persegue tanto os registros documentais como sua relação com a pintura e os limites entre o real e o imaginário".

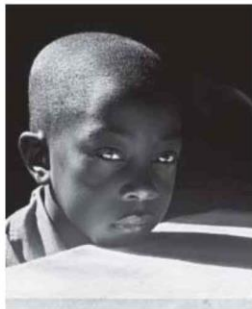
Encontramos os descendentes da chamada escola de Düsseldorf, criada pelo casal alemão Bernd e Hilla Becher no pós-guerra e considerada por muitos historiadores como a grande influência da fotografia contemporânea no Jantar a excelência artística e tecnológica para registrar o banal, como, por exemplo, nos trabalhos do brasileiro Caio Reiszewitz.

A releitura das cidades nas imagens de José Manuel Ballester ou da Claudia Jaqueline na natureza vista por Alexandre Sant'Anna ou Bruno Veiga; as experimentações de artistas variados que dialogam com imagens clássicas de Cristiano Mascaro, João Luiz Musa, Maureen Bisilliat e German Lorca; são imagens históricas como as do Martin Chambi ou de Thomaz Farkas. Fotografias que narram o desenvolvimento da história de um olhar fotográfico.



FOTOS: DIVALDAGIO

**Crossing Islands.** Imagem de Romy Pocztaruk: excelência artística ao registrar o banal



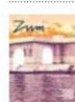
**Pele Preta.** De Maureen Bisilliat: imagem clássica como tema para novos experimentos

## EM DISCUSSÃO, NOVAS FORMAS DE VER A ARTE

● Promovido pelo Caderno 2 e o SP-Arte/Foto, será realizado na sexta-feira, às 16h, na Livraria da Vila do Shopping Iguatemi JK (Av. Presidente Juscelino Kubitschek, 2.041, 2º piso, Vila Olímpia, tel. 3096-4490), o debate *Rumos da Fotografia Contemporânea*, com a participação dos artistas Pedro Motta, Rochelle Costi, Sofia Borges e Thiago Rocha Pitta. O encontro terá como mediador Antonio Gonçalves Filho, repórter do Caderno 2, e vai discutir

novas linguagens com reconhecidos artistas, dois deles participantes da 30ª Bienal Internacional de São Paulo (Sofia Borges, de 28 anos, a mais jovem integrante da mostra, e o mineiro Thiago Rocha Pitta, de 32 anos, que no ano passado ficou entre os finalistas do prêmio EFG Bank). Rochelle Costi, que nasceu em Caxias do Sul (RS) em 1961, também já participou da Bienal, entre outras mostras internacionais, ganhando o prêmio Marc Ferraz de Fotografia da Funarte, em 1997. O mineiro Pedro Motta, de 35 anos, é autor de *Paisagem Submersa* (2008), que registra uma região do Médio Jequitinhonha que foi submersa.

## ZUM, A IMAGEM COM REFLEXÃO



**ZUM** (Instituto Moreira Salles, 180 p., R\$ 45)

A revista *Zum* chega à sua terceira edição semestral reafirmando-se como a mais importante publicação sobre fotografia no Brasil. Interessada em discutir imagem dos mais variados pontos de vista, a publicação nos tem apresentado preciosidades históricas, resgates de arquivos, novos fotógrafos, além de discutir trabalhos que foram fundamentais para compreender a história da fotografia.

Nesta edição, que será lançada no sábado durante a SP-Arte/Foto 2012 (a revista também é res-

ponsável pela organização do ciclo de palestra da mostra), a *Zum* reúne belas imagens e apresenta importantes reflexões.

É o caso do texto do fotógrafo e professor norte-americano Stephen Shore, que quando era adolescente trabalhou com o artista pop Andy Warhol, e teve sua primeira individual aos 24 anos, em 1971, no MoMA de Nova York. Shore é conhecido por suas imagens sobre o dia a dia e pelo uso da cor na fotografia artística, quando essa prática ainda não era usual.

Partindo da própria experiência, Shore fala sobre forma e conteúdo na fotografia, lembrando que estética é tão importante quanto conteúdo, que é uma forma de conhecimento. Nessa mesma linha, a jornalista Dorrit Harazin narra uma história pitoresca de como duas fotografias mudaram a vida do professor e compositor norte-americano Abel Meeropol, autor da canção *Strange Fruit*, gravada por Billie Holiday. A composição teve como inspiração a foto de um linchamento em Indiana, assim como depois de ver uma imagem de órfãos, ele resolveu criar sua própria família.

Importante também neste número da *Zum* a pesquisa feita pelo repórter Plínio Fraga no arquivo fotográfico do Serviço Nacional de Informações (SNI), órgão do Período da ditadura brasileira, que foi aberto para consultas. Ainda no segmento pesquisa, a revista publica uma palestra proferida pelo fotógrafo alemão August Sander no rádio em 1931. Sander (1876-1964), que tem obras também na Bienal, é considerado um dos maiores retratistas da história da fotografia du-



**Roma 1979.** Luigi Ghirri e a influência do cinema neorrealista

rante as primeiras décadas do século 20. Ele resolveu criar um inventário do homem alemão, fotografando em pose os mais variados trabalhadores e personagens da sociedade. Em 1929, publicou o livro com seus retratos. Em 1936, o livro com os negativos foram apreendidos pelo governo, por acreditar que o trabalho ia contra os ideais nazistas. Sander conseguiu, contudo, salvar algumas imagens.

Entre os ensaios, dois destaques: olhar do paraense Guy Veloso, que registra penitentes, tem suas fotos examinadas pelo sociólogo José de Souza Martins; e as imagens de Sôlnas, a última série realizada por Geraldo de Barros (1923-1998), são analisadas pelo jornalista do *Estadão* Antonio Gonçalves Filho. Há também o perfil da fotógrafa norte-americana Francesca Woodman (1958-1981), que se suicidou aos 22 anos e deixou uma obra intensa e dramática.

Mas a grande atração deste número da *Zum* fica com o estudo

do fotógrafo italiano Luigi Ghirri (1943-1992), que antes de muitos já trazia para a sua fotografia discussões e reflexões que se tornaram atuais. Ghirri começou a fotografar no início da década de 1970. Com forte influência do cinema neorrealista, ele rescreveu a história da paisagem na fotografia misturando o natural com a intervenção humana. Seu trabalho caracteriza-se pelo uso de cores suaves, evitando contrastes duros ou imagens saturadas.

Ghirri também se destacou por seus textos. Crítico dos caminhos pelos quais enveredava a fotografia, pouco antes de morrer chegou a escrever que ninguém olhava mais o que se fotografava - "Não me interessam: as imagens e os instantes decisivos, o estudo e a análise da linguagem como fim e si mesmo, a estética, o conceito ou a ideia totalizante, a emoção do poeta, a citação culta, a busca de um novo credo estético, o uso de um estilo. Meu compromisso é ver com clareza". /S.P.

**Cultura Artística ITAIM**  
Av. Presidente Juscelino Kubitschek, 1830  
Telefones: (11) 4003 1212  
Vendas on line: www.ingressorapido.com.br

Ministério da Cultura apresenta  
**MÚSICA DE CÂMARA TEMPORADA 2012**

**13 DE NOVEMBRO TERÇA-FEIRA 21h**

**CIARA SVERNER PIANO**  
CONCERTO EM HOMENAGEM A J. JOIA DE MORAES

Villa-Lobos  
Mozart  
Debussy  
Ravel  
Chopin

O Polichinelo (A Profie do Bebê n° 1)  
Sonata para Piano n° 11  
Chair de Lune, Feux d'Artifice  
Jeu d'Élan, Sonatine  
Prelúdio n° 17, 18 e 21, Ballade n° 1

A parceria Unicef/Brasil apresentará o concerto em um auditório decorado com a artista. Data e programação artística sujeitas a alterações. Ingressos a R\$ 40,00, R\$ 20,00 (para estudantes e idosos) e R\$ 10,00 (para estudantes até 30 anos, mais baixa idade do concertista).

**Cultura Artística** **BRASIL**

# Brasil ganha espaço na maior feira de arte das Américas

Catorze galerias do país foram à Art Basel Miami Beach, encerrada ontem

**Também realizado na Suíça e em Hong Kong, evento recebe críticas por extravagância de seus frequentadores**

SILAS MARTI  
ENVIADO ESPECIAL A MIAMI

Diante da piscina art déco do hotel Ritzleigh, em Miami, Marc Spiegler, namorado de bege, era o centro das atenções e alvo dos fotógrafos. Roda-dos-dos mandachuvas da arte contemporânea, ele abriu o braço americano da feira suíça Art Basel no momento em que o evento parece ter atingido o auge da popularidade e despertado mais polémicas.

Logo antes do início, a feira foi atacada por críticos de peso por transformar arte contemporânea num circo de ostentação dos supermilionários que comandam o mercado. O comentário despertou a ira de colecionadores, que saíram em defesa do papel de mecenas que desempenham.

Neste ano, a Art Basel Miami Beach, a maior feira de arte das Américas, registrou uma presença recorde de galerias brasileiras — 14 delas bateram ponto no balneário americano até ontem, quando a feira chegou ao fim.

Também neste ano, o grupo suíço MCH, que controla o evento comercial, comprou a feira de arte de Hong Kong, exportando sua marca para o centro do mercado asiático. Desde 1970, quando fundou a marca Art Basel na cidade suíça de Basileia, o grupo se firmou como potência imbatível no mercado das artes visuais e se mantém até hoje no topo do ranking — uma grife global que se estende por três continentes.

Spiegler, o americano de fala agitada que comanda a Art Basel, conversou com a Folha antes da feira. Leia a seguir trechos da entrevista.

**Folha** - Como se explica a presença tão expressiva de galerias brasileiras na Art Basel Miami Beach neste ano?

**Marc Spiegler** - O Brasil é o país com o qual a Art Basel mais se envolveu desde que criamos a Basel Miami Beach, há dez anos. Há um círculo virtuoso no país, no sentido de que quanto mais a cena brasileira cresce, maior foi a presença de suas galerias na feira. No Brasil, agora há interesse e meios para sustentar o consumo de arte.

**É verdade que a geografia do mercado mudou, com países emergentes no comando?**

Hoje temos um mercado de fato global, com colecionadores que vêm do Leste Europeu, da América Latina, da Ásia, enquanto antes o

mercado de arte se resumia aos países do Norte, em volta do Atlântico. Tem menos a ver com o centro mudar de lugar e mais a ver com uma descentralização. Há muito mais caminhos para os sucessos, há novos centros para as artes visuais hoje em dia.

**E como o mercado responde a essa descentralização?**

Já estamos vendo artistas emergir em mercados antes periféricos e atingir os mercados centrais, sejam eles do

origem asiática ou latina. Chama a atenção também o fato de organizações internacionais, como a Tate ou o MoMA, criarem comitês especializados em aquisições de obras latino-americanas ou do Oriente Médio, por exemplo. Há uma nova noção do que significa ser um museu internacional mesmo.

**Nesse contexto de expansão, a Art Basel poderia vir ao Brasil?**

Nos perguntam muito isso. A resposta curta é que não

nos vemos acrescentando uma quarta feira à Art Basel no futuro próximo. Há empresas que se preocupam só em lotar pavilhões com centenas de galerias, mas não fazemos isso. Entendemos que, para nossos galeristas e colecionadores, cada feira é um grande esforço.

Demorou muito para acreditar que já estava no momento de criarmos na Ásia a terceira feira com o nome Art Basel. Uma quarta feira seria esticar demais a franquia.



Marc Spiegler, diretor das três feiras do grupo Art Basel

## Tom Wolfe ataca 'vermes' da arte em novo romance

DO ENVIADO A MIAMI

Um colecionador brasileiro, olhos arregalados diante de um estande na Art Basel Miami Beach, comparou o passeio na feira a uma visita à Disneylândia. Jason Rubell, um dos maiores colecionadores e patronos da arte em Miami, descreveu como "mágico" o mundo da arte em entrevista ao "New York Times".

Mas, na visão de Tom Wolfe, autor de "A Fogueira das Vaicilões", esse é um mundo de "vermes" bilionários que saem no tapa por obras de arte pornográficas. Obcecados por status, colecionadores se misturam à beira da praia em brigas pelos trabalhos mais caros ou mesmo bizarros.

Em "Back to Blood", seu romance lançado pouco antes da feira que reúne o "jet-set" em Miami, ele transpõe esse universo para a ficção, com direito a uma performance em que uma artista usa extrai lingüística da vagina — excesso visual que constrangeu alguns dos megacolecionadores que costumam fazer compras na Art Basel.

Há ainda bacanais de endinheirados depravados — um personagem é um psiquiatra que trata viciados em pornografia — e a história do ficcional oligarca russo que doou falsos quadros abstratos a um museu de Miami.

Russos, cubanos e americanos de todas as cores, aliás, parecem disputar um lugar ao sol nessa sua Miami, tanto que o título do livro é uma expressão frequente do autor quando se refere aos embates raciais na América.

Reações ao romance, de indignação a indiferença, dominaram rodinhas de conversa na feira — Marc Spiegler, diretor do evento, não quis comentar o livro quando perguntado pelo jornal britânico "The Art Newspaper".

Mas uma série de críticos aproveitou para descer a linha no tipo de ostentação que Wolfe desclassifica com seus exageros e estereótipos.

"Dimheiro fala alto demais e aloja os significados", escreveu Sarah Thornton, da "The Economist", num artigo. Dave Hickey, importante crítico norte-americano, anunciou há pouco sua aposentadoria alegando "desgosto" pelo mercado de arte e dizendo que críticos hoje são "garçons intelectuais" para os "super-ricos" do meio.

Em defesa desses "super-ricos", Jason Rubell, aquele que vê "mágica" no mundo da arte, rebateu as críticas dizendo que "sem comércio, essa indústria não existe".

Outro artigo no "The Art Newspaper" sustenta que a nova classe endinheirada emergente, fenômeno do mundo globalizado pós-crise econômica dos últimos anos, destronou colecionadores americanos e europeus e vulgarizou o consumo de arte como um sinal de riqueza. (S9)

ACESSE [WWW.RRPERFUMES.COM.BR](http://WWW.RRPERFUMES.COM.BR) E VEJA AS LOJAS PARTICIPANTES.

## 2ª TEMPORADA MIAMI

AS MELHORES OPORTUNIDADES EM PERFUMES IMPORTADOS ESTÃO DE VOLTA

PROCURE O SELO DO FLAMINGO NAS PERFUMARIAS

**EAU DE GLOW 50ML POR APENAS R\$49,90**

**CKIN2U HER 100ML POR APENAS R\$169,90**

**CK ONE 100ML POR APENAS R\$169,90**



Colecionadora Mera Rubell exhibe carro Bugatti customizado por artista

### A FEIRA EM NÚMEROS

Veja as dimensões da última edição da Art Basel Miami Beach

**680** é o número de galerias que se inscreveram para a feira

**257** foram as casas aceitas para participar, sendo quase metade delas dos Estados Unidos e da América Latina

**31** países tiveram galerias nesta edição

**50 mil** é o número estimado de visitantes em cinco dias

**14** são as galerias brasileiras nesta edição, o quinto país com maior presença

- Laura Marshaj
- Luísa Strina
- Silvia Cintra + Bora
- Leme
- Mendes Wood
- Marília Razuk
- Mara Roessler
- A Gentil Carioca
- Luciana Brito
- Casa Triângulo
- Dan
- Fortes Vilaga
- Millan
- Vermelho

**PASSO A PASSO** Saiba como investir em um artista plástico

**1** Só entre se gostar de obras de arte e tiver apetite por risco, pois o bem pode ou não se valorizar como o esperado



**2** Não invista já pensando em vender: especulação financeira com obras de arte é um negócio para profissionais do ramo



**3** Já há galerias que fazem venda parcelada. Prefira as primárias, que representam os artistas e investem na sua formação



**4** Antes de comprar a obra, informe-se sobre o artista e sua carreira e procure vislumbrar a perspectiva de crescimento dele



**5** Um artista jovem costuma ter preços mais acessíveis. O valor das obras começa a subir quando ele avança na carreira, com prêmios etc.



**6** O preço das obras brasileiras está inflacionado. Fique atento a artistas mais maduros na mesma faixa de preço no exterior

## Diversificar reduz riscos também em arte

Investir em diferentes artistas minimiza possibilidades de perdas, assim como ocorre no mercado financeiro

### Orientação de colecionadores é mesclar aplicações em profissionais de renome e talentos promissores

DE SÃO PAULO

Galeristas dizem que arte dificilmente é um mau negócio. Mas como prever qual artista irá "bombar", fazendo seu investimento render?

Assim como no mercado financeiro, a regra básica é a diversificação. "É sempre bom mesclar uma 'blue chip' com a obra de um artista jovem", diz o dentista Dario Zito, que, em seis anos, adquiriu 180 peças cujo valor já se multiplicou por quatro.

"Blue chip" é o nome que se dá a um artista consagrado que, a exemplo de uma ação como Petrobras ou Vale, oferece retorno e liquidez.

"Você consegue vender um Vik Muniz, uma Beatriz Milhazes em qualquer lugar do mundo", diz Zito. "Não é assim com os mais jovens."

Zito sempre foi apaixonado por arte. Começou comprando obras para decorar seu apartamento, em São Paulo. "Fui várias vezes antes de comprar, procurando saber da carreira de cada artista", diz. "No começo, não via como investimento. Mas é bom saber que comprei o que valorizou."

Primeiro, ele adquiriu uma obra de Ana Hög. Depois, por R\$ 500, levou um trabalho de Nazareno. O artista está fazendo sucesso e suas obras estão negociadas por valores elevados. A peça de Zito hoje vale R\$ 5.000.

"Depois de algumas obras, vi que poderia comprar algo mais caro", disse. "Aí levei um quadro do Ernesto Neto de R\$ 4.000 em parcelas."

Uma das três peças do pernambucano Paulo Bruscky saiu por R\$ 1.000. Hoje, a peça vale, no mínimo, R\$ 3.000. Uma obra de Filipe Cohen, comprada por R\$ 3.000, está avaliada em R\$ 30 mil.

Com o aquecimento do mercado brasileiro, aumentaram as chances de que a va-



Walmor Corrêa, artista citado por colecionadores como um dos que mais vendem

lização das obras seja efetivamente convertida em retorno financeiro na hora da venda. "Há compradores", diz Monica Esmanhotto, ge-

rente de um projeto de exportação de obras contemporâneas em parceria com a Apex (agência brasileira de promoção de exportação).

Por isso, segundo Esmanhotto, a melhor forma de buscar retorno é procurar galerias e investir em artistas com uma carreira sólida ou

iniciantes que já estejam sendo conduzidos por galerias.

### OS MAIS VENDIDOS

Outra opção é descobrir quem são os mais vendidos. A *Folha* ouviu colecionadores e curadores para saber quem são esses artistas. A lista inclui dezenas de nomes, e o de Walmor Corrêa foi praticamente unanimidade.

Corrêa ganhou notoriedade na Bienal de São Paulo de 2004. Em 2005, foi um dos poucos a integrar a mostra Panorama da Arte Brasileira, do Museu de Arte Moderna.

Desde então, passou a ocupar importantes museus e galerias nos EUA e na Europa. Atento ao mercado, Corrêa está transferindo seu ateliê de Porto Alegre para São Paulo, onde se instalaram as principais galerias.

"O artista não pode ser ingênuo. A obra vai ter um valor de mercado", diz. "Se ela é exibida em determinados espaços, com curadorias de nomes reconhecidos e uma crítica positiva, tende a se valorizar." **QUILIO WIZIACKI**

**GE Energia**

A GE energe o potencial do Brasil, por isso investe também em energia.

Já são 300 aerogeradores da GE instalados no Brasil. Até 2014, serão mais 600 unidades, que vão gerar energia suficiente para abastecer 3 milhões de residências brasileiras. Porque, para a GE, é possível desenvolver formas de energia alternativa com respeito ao meio ambiente.

Guamirã - SP

O BRASIL VISTO POR CASSIO VASCONCELLOS E PELA GE.

GE. Se dá para imaginar, dá para fazer.

★ **FOLHA DE S. PAULO**  
★ SEGUNDA-FEIRA, 10 DE DEZEMBRO DE 2013 B1

# folhainvest

inclui mercado

**NA INTERNET**  
TCU retoma  
hoje discussão  
sobre erro na  
conta de luz  
folha.com.br/199627

## Obra de arte rende mais que a Bolsa e fica acessível

Por R\$ 1.000 investidor pode iniciar coleção; galerias fazem parcelamento

**Fundos são opção para os que não entendem de arte e querem lucrar, mas aplicação mínima é de R\$ 100 mil**

JULIO WIZIACK  
DE SÃO PAULO

A crise internacional e o consumo em alta no Brasil estão estimulando uma modalidade de investimento antes restrita a banqueiros e milionários: obras de arte.

Nos últimos dez anos, a valorização de quadros, instalações e esculturas de artistas brasileiros ultrapassou os ganhos obtidos na Bolsa.

Especialistas ouvidos pela **Folha** estimam que, devido à crise de 2008, o mercado de arte encolheu 30% na Europa e nos EUA. Por aqui, ele mais que dobrou.

Isso porque, com o aumento da renda, mais brasileiros estão interessados em adquirir suas primeiras peças, montar uma coleção e — por que não? — ver essas obras se valorizarem à medida que os artistas ficam famosos.

O crescente número de potenciais compradores no país fez a White Cube, uma das mais importantes galerias do mundo, abrir filial em São Paulo, na semana passada.

É um concorrente de peso para as galerias nacionais importantes, que já somam uma centena nas principais capitais do país, o dobro do que havia na década passada. Desse total, ao menos 46 estão ligadas a artistas da atualidade. Em 2011, eram 24.

Resultado: as instituições financeiras no país viram aí uma oportunidade de negócio e se preparam para colocar na praça opções de fundos de investimento atrelados a obras de arte.

O Brasil Futural foi o primeiro grupo financeiro a criar um fundo desse tipo. Batizado de BGA (Brazil Golden Art), foi lançado em 2011. "Em 15 dias captamos R\$ 40 milhões com 70 cotistas", diz Hélio Reis, sócio e gestor do fundo.

Para o lançamento, foi preciso que a CVM (Comissão de Valores Mobiliários) criasse uma regulamentação específica, que, agora, serve de base para que as demais instituições financeiras, ligadas aos principais bancos comerciais e de investimento, também criem fundos similares.

"Já estamos estudando um novo fundo", diz Reis. O retorno desse tipo de aplicação se dá, em média, após cinco anos e exige, no mínimo, investimentos de R\$ 100 mil. "Não é muito diferente de fundos de investimento existentes", diz Reis.

A vantagem é que, nesse caso, não é preciso entender de arte, já que os gestores são especialistas no assunto. Reis, por exemplo, foi diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia antes de se tornar sócio do Brasil Capital.

Para quem não tem tanto dinheiro para entrar nesse mercado, a maior parte das galerias já facilita pagamentos. "Por R\$ 1.000 já dá para começar", afirma o dentista Dário Zito.

### VANTAGENS E DESVANTAGENS

#### RETORNO FINANCEIRO

Obras de artistas que se consagram têm retorno maior que outras aplicações

#### INTERMEDIÇÃO

O número de galerias de arte no Brasil dobrou nos últimos anos

#### PRAZO LONGO

A valorização máxima de uma obra ocorre após dez anos de carreira de um artista

#### RISCO

Poucos artistas chegaram à maturidade; alguns destituíram no meio do caminho

**CHEGOU RENAULT PRO+, UMA CONCESSIONÁRIA ESPECIALIZADA EM EMPRESAS E CLIENTES PROFISSIONAIS.**



NA RENAULT O SEU CNPJ  
VALE UM DESCONTO DE  
TODA A LINHA DE VEÍCULOS.

**solução RENAULT Pro+**

**Solução Pro+** Agora é possível alugar um Renault 0km por um período predeterminado e optar por um contrato de 2, 3 ou 4 anos. Além da documentação completa, você conta com manutenção preventiva, SAC com gestão de seguros, sinistros e multas.



**TAXA ZERO APROVEITE!**



**ÚLTIMOS DIAS COM O IPI REDUZIDO.**

#### KANGOO 1.6 16V FLEX 2013

• 800 KG DE CARGA ÚTIL  
• COTA-GIROS  
• PORTA LATERAL AB-CONDICIONADO E DIREÇÃO HIDRÁULICA OPCIONAL  
• 1 ANO DE GARANTIA SEM LIMITES DE KM  
• PREÇO DE REVENDA: 16.990,00 R\$ / R\$ 214

A PARTIR DE  
**R\$ 33.279**  
ENTRADA DE R\$ 19.968  
+ 18X DE R\$ 782  
COM TAXA 0%



#### RENAULT MASTER MINIBUS 2013

• MAIOR ALTURA DO PRO AO TETO  
• 4 ANOS DE GARANTIA SEM LIMITES DE KM  
• 1 ANO DE GARANTIA SEM LIMITES DE KM  
• PREÇO DE REVENDA: 19.990,00 R\$ / R\$ 208

A PARTIR DE  
**R\$ 88.400**  
ENTRADA DE R\$ 26.520  
+ 24X DE R\$ 2.843  
COM TAXA 0%

Respeite os limites de velocidade.

Saiba mais em: [campanhas.renault.com.br/utilitarios/](http://campanhas.renault.com.br/utilitarios/) SAC: 0800 055 56 15

**RENAULT PRO+**  
Para empresas e clientes profissionais.

**UTILITÁRIOS RENAULT**  
COM VOCÊ DESDE O INÍCIO.

**RENAULT ACESSO**

**MUDE A DIREÇÃO**



- **Armando Veículos:** São Bernardo do Campo – (11) 2761-6200
- **Grand Brasil:** Vila Guilherme – (11) 2900-3000
- **Itavema:** Vila Leopoldina – (11) 3647-1600
- **Max Motors:** Lapa – (11) 3469-9000

- **RPoint:** Ipiranga – (11) 3019-0909
- **Sinal France:** Osasco – (11) 2284-7600
- **United Auto:** Santo Amaro – (11) 5683-8100

Condição válida até 31/12/2013 para o Kangoo Express 1.6 16V Flex 2013 disponível na modalidade leasing através da Cia. de Arrendamento Mercantil RCI Brasil, com preço à vista de R\$ 33.279,00 ou nas seguintes condições: 60% de entrada (R\$ 19.968,00) mais saldo financiado em 18 meses com parcelas de R\$ 782,01, juros de 0% a.m. e 2% a.a. Tarifa de contratação de cadastro de R\$ 400,00 mais despesas com registro de contrato no valor de R\$ 50,00. Custo Efetivo Total de 0,59% a.m. e 7,30% a.a. Valor total (entrada + parcelas) de R\$ 34.036,21. Condições válidas para a versão básica do veículo acima citado. Caso sejam incluídas itens opcionais, verificar aumento no valor nas Condições Financeiras Renault. Crédito sujeito a análise e aprovação de cadastro. Para mais informações, consulte uma Concessionária Renault, Programa Brasileiro de Esportes – PBE, ou categoria Comercial, referente ao Kangoo Express 1.6 16V, sendo o menor consumo na categoria A, Combustível etanol na cidade 8,1 km/l e na estrada 14 km/l. Condições válidas para a versão 1.9 km/l e na estrada 15,3 km/l. Condição válida até 31/12/2013 para o veículo Master Minibus 1.900 16 Lugares, porta aberta, com janteiro flex, disponível na modalidade leasing através da Cia. de Arrendamento Mercantil RCI Brasil, com preço à vista de R\$ 88.400,00 ou nas seguintes condições: 20% de entrada (R\$ 17.680,00) mais saldo financiado de R\$ 26.520,00 em 24 meses com parcelas de R\$ 2.843,33. Condições de arrendamento de 0% a.m. e 2,30% a.a. Tarifa de contratação de cadastro de R\$ 400,00 mais despesas com registro de contrato no valor de R\$ 50,00 referente ao Estado de SP (verando conforme o Estado). Custo Efetivo Total de 0,20% a.m. e 2,30% a.a. Valor total (entrada + parcelas) de R\$ 98.935,55. Crédito sujeito a análise e aprovação de cadastro. Banco receptor disponível como opcional. Valores de revenda válidos até 31/12/2013. Revisões realizadas após 21/12/2012 terão os valores reajustados. Para mais informações, consulte o regulamento no site [www.renault.com.br](http://www.renault.com.br). Financiamento pelo CDC ou através da Cia. de Crédito, Financiamento e Investimento Renault do Brasil. Exceções referentes à soma dos veículos das concessionárias participantes. Obter as condições somente para pessoas jurídicas até 31/12/2013, ou enquanto durarem as condições para as Concessionárias Renault de São Paulo. Garantia de 1 ano ou 100 mil quilômetros, o que ocorrer primeiro, conforme consta no Manual de Garantia e Manutenção. As informações sobre consumo estão de acordo com os testes realizados pelo instituto. O consumo permitido pelo motorista poderá variar para mais ou para menos, dependendo das condições de uso. Reduza a velocidade, preserve a vida.

FOLHA DE S. PAULO  
TERÇA-FEIRA, 7 DE ABRIL DE 2011 E1

# ilustrada

**TEATRO**  
Nova peça de grupo de Antunes Filho farta com as artes plásticas  
Pág. E4

SILAS MARTI  
DE SÃO PAULO

Estão chegando os gigantes. Quando a nona edição da feira SP-Arte abrir as portas no pavilhão da Bienal amanhã, estarão debaixo do mesmo teto as cinco maiores e mais poderosas galerias de arte do mundo, com obras de grifes como Picasso, Alberto Giacometti e Gerhard Richter. Numa reunião inédita abaixo da linha do Equador, Gagosian, White Cube, Pace, David Zwirner e Hauser & Wirth —juntas no topo da pirâmide de faturamento global da arte— estão trazendo a São Paulo peças que valem até R\$ 14 milhões, sem medo de que encalhem nos estandes.

"Não sei se eles esperam vender tudo. Uma boa parte disso é para marcar território, mostrar a posição que eles têm no mercado", diz Fernanda Feitosa, diretora da feira. "Não é pechincha. Elas não estão vindo para brincar."

Não mesmo. Desde que a feira paulistana, a exemplo de sua rival carioca Artfile, assegurou a isenção de parte dos impostos sobre obras importadas à venda na feira, as portas para o mercado internacional —que antes sofria uma tarifação de quase 50% sobre o valor de cada trabalho— foram escancaradas.

Quem deu o primeiro passo foi a gigante britânica White Cube, que estreou na SP-Arte no ano passado e, de quebra, abriu uma galeria paulistana, que já vendeu metade das obras de Tracey Emin, a primeira artista de seu elenco a expor no país.

No rastro da White Cube, que volta à feira com obras de Damien Hirst e Antony Gormley de até R\$ 3 milhões, vieram outras 40 casas de fora —a maior presença estrangeira na história da SP-Arte, que neste ano tem 122 galerias.

Esse "marco histórico", nas palavras de Feitosa, reflete o interesse maior dos colecionadores brasileiros pelos artistas estrangeiros. Mesmo que o país respon-

## feira de gigantes

Móbil do americano Alexander Calder à venda por R\$ 8,5 milhões

**SP-Arte começa amanhã com as cinco maiores galerias de arte do mundo e obras de até R\$ 14 mi**

da por só 1% do valor total de vendas no mundo, R\$ 1,2 bilhão em arte foi vendido aqui no ano passado, segundo um estudo divulgado pela feira holandesa Tefaf em março.

Enquanto exportações do setor caíram 15% no mundo, galerias brasileiras aumentaram a participação estrangeira em 47% nos últimos dois anos —ou seja, com a retração no mundo desenvolvido, estrangeiros veem no Brasil um mercado novo e potente.

"Brasileiros querem fazer parte do diálogo internacional", diz Victoria Gelfand Magalhães, da Gagosian. "O mercado está abrindo cada vez mais. É palpável o desejo dos colecionadores de ter esses grandes nomes globais."

Na mesma linha de raciocínio, a Pace, uma das mais



Acima, tela do alemão Gerhard Richter à venda na SP-Arte



Ao lado, trabalho da japonesa Yayoi Kusama, no estande da Gagosian

tradicionais galerias de Nova York, estreia na SP-Arte com um estande "exagerado".

"Quisemos trazer as coisas mais importantes, o que não se vê todo dia", diz Marc Glimcher, diretor da Pace. "Era para exagerar mesmo, mostrar o que temos de melhor."

Nesse recorte estelar, vieram obras de Mark Rothko e Alexander Calder, que custam de R\$ 10 milhões a R\$ 14 milhões —preços exatos não costumam ser divulgados.

Outro nome que deve chamar a atenção é o alemão Gerhard Richter, que já teve uma obra leiloadada por R\$ 69 milhões, e terá uma tela, de valor não revelado, na Van de Weghe, uma das líderes globais do mercado "blue chip"

—o segmento das peças mais caras, raras e disputadas.

Christophe Van de Weghe, dono da galeria, diz que trouxe essa e outras obras de Picasso e Calder para "mostrar a cara" no país. "Quero que vejam que, em vez de comprar trabalhos de jovens artistas a preços altíssimos, é possível ter até um Picasso."

### SP-ARTE 2013

QUANDO abre amanhã, às 14h, para convidados, e na qui. para o público, 9h e 5h, 11h às 22h; 6h e 7h, 12h às 20h; até 7h. ONDE pavilhão da Bienal (pg. 1b) - rapuera, portão 3; sp-arte.com QUANTO R\$ 30

**EM PARALELO**  
Veja mostras em cartaz durante a SP-Arte

### 'O INTERIOR ESTÁ NO EXTERIOR'

Coletiva organizada pelo suíço Hans Ulrich Obrist com obras de Cildo Meireles, Renata Lucas, Olafur Eliasson, Rivane Neuenschwander, Dan Graham e Ernesto Neto

ONDE Casa de Vidro (r. Gal. Almirante de Moura, 200) e Sesc Pompeia (r. Clélia, 93)

QUANDO na Casa de Vidro, abertura dia 4/4, de ter. a dom., das 11h às 17h, até 30/5; no Sesc Pompeia, dia 4/4, de ter. a dom., das 9h às 21h, até 30/5

QUANTO gráti

### FRANCIS ALYS

ONDE Pinacoteca do Estado (pça. da Luz, 2)

QUANDO às 19h, dia 4/4; de ter. a dom., das 10h às 18h; qui., das 10h às 22h; até 29/9

QUANTO R\$ 6

### 'O AGORA, O ANTES'

Mostra do acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP, com obras de Tarsila do Amaral, Marc Chagall, Giorgio De Chirico e outros

ONDE MAC USP (av. Pedro Álvares Cabral, 1.301)

QUANDO às 11h, dia 6/4; de ter. a dom., das 10h às 18h

QUANTO gráti

### 'COLEÇÃO ITAÚ DE FOTOGRAFIA BRASILEIRA'

Mostra com obras de Geraldo de Barros, Thomaz Farkas e Cristiano Mascaro, entre outros

ONDE Instituto Tomie Ohtake (r. Conselheiro, 88)

QUANDO às 11h, dia 6/4; de ter. a dom., das 11h às 20h; até 19/5

QUANTO gráti

### 'O GISTO E O SIGNO'

Coletiva com Damien Hirst, Daniel Senise e Jacob Kassay

ONDE White Cube (r. Agostinho Rodrigues Filho, 550)

QUANDO hoje, às 18h; de ter. a sáb., 11h às 19h; até 8/6

QUANTO gráti

### OLAFUR ELIASSON

ONDE galerias Luisa Strina (r. Pe. João Manuel, 755) e Fortes Vilaça (r. James Holland, 71)

QUANDO na Luisa Strina, hoje, às 19h; de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h; até 4/5; na Fortes Vilaça, a partir de hoje, de ter. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 10h às 18h, até 25/5

QUANTO gráti

Obra de Jac Leirner, do time da White Cube



## Casas estrangeiras focam o Brasil em programação

DE SÃO PAULO

Enquanto as galerias estrangeiras ficam pé no Brasil, artistas do país estão na mira dessas mesmas casas para mostra no exterior.

Em maio, a White Cube abre em Londres uma individual da artista Jac Leirner, brasileira que passa então a ser representada pela galeria britânica fora do país.

Na mesma galeria, Marcius Galán vai participar de uma mostra em julho, mês em que o curador brasileiro Adriano Pedrosa estará à frente de um projeto para selecionar artistas emergentes que farão sua estreia numa das galerias mais badaladas do planeta.

Depois que a Gagosian fez, há dois anos, uma mostra de neoconcretistas brasileiros em sua filial de Paris, chegou

a vez de a Pace montar, no início do ano que vem, em seu espaço de Londres, uma mostra de escultura brasileira dos anos 1970 em diante, ou seja, da geração pós-neoconcreta.

"Estou explorando a evolução da arte brasileira para além do projeto construtivo", diz Ricardo Sartenberg, curador à frente da mostra na Pace. "Não é uma negação da arte construtiva, mas o mo-

mento de ruptura que abre para outros vocabulários."

Em entrevista à **Folha**, o diretor da Pace em Nova York, Marc Glimcher, adianta que gostaria de ter nessa mostra nomes como Cildo Meireles e José Bento, de quem já comprou obras.

"Será a primeira mostra de brasileiros", diz Glimcher. "Mas já pensamos na próxima, só com pintores." (100)

Pronta Entrega Permanente



Mais de  
**15.000**  
itens em estoque

descontos de até

**70%**

arte acto

Artefacto no valor, off no preço.

SÃO PAULO: PRINHEIROS

R. Henrique Schaumann, 462 - 11 3697 8484  
Seg. a sex., das 10 às 19h. Sáb., das 10h às 18h  
Estacionamento no local.

CAMPINAS: PARQUE D. PEDRO SHOPPING

Av. Guilherme Campos, 500 - Ent. das Pedras - 19 3709 7500  
Seg. a sáb., das 10 às 22h - Domingos e feriados das 12 às 20h

Descontos de até 70% para pagamento à vista. A venda de produtos em pronta entrega está sujeita à disponibilidade de estoque. Consulte produtos, condições e entrega nos sites. Fotos: Shutterstock

**RANKING DAS ARTES**

Lista aponta Waltercio Caldas como o artista brasileiro com mais exposições entre 1987 e 2012

1º	Waltercio Caldas	314
2º	Regina Silveira	300
3º	Vik Muniz	296
4º	Cildo Meireles	291
5º	Antonio Dias	274
6º	Iberê Camargo/Rosângela Rennó	263
7º	Amílcar de Castro	250
8º	Hélio Oiticica/Sebastião Salgado	241
9º	Daniel Serrice	239
10º	Romie Ohtake	234
11º	Nelson Leirner	229
12º	Mira Schendel	226
13º	Tunga	221
14º	Lygia Clark	218
15º	Rubens Gerchman	217
16º	Di Cavalcanti	216
17º	Lasar Segall	213
18º	Lygia Pape	210
19º	Ernesto Neto/Siron Franco	208
20º	Anna Bella Geiger	205
21º	Alfredo Volpi	202
22º	Carmela Gross	199
23º	Mário Cravo Netto/Piza	195
24º	Leida Catunda	190
25º	Artur Barrio/Nuno Ramos	182



"Godard" (1986), escultura de Waltercio Caldas

**Curadores com mais exposições entre 1987 e 2012**

1º	Fernando Cocchiareale	68
2º	Tadeu Chiarelli	53
3º	Paulo Herkenhoff	50
4º	Aginaldo Farias	49
5º	Ricardo Resende	35
6º	Lúcia Canongia	32
7º	Luiz Camillo Osório	31
8º	Maria Alice Millet	29
9º	Carlos von Schimidt	26
	Dennis Mattar	
	Didgenes Moura	
	Emanuel Araújo	
	Moaçir dos Anjos	
10º	Lauro Cavalcanti	25

Foto: Itá Cultural

# Waltercio Caldas lidera ranking de arte brasileira

Levantamento inédito do Itaú Cultural tem carioca como artista com mais mostras nos últimos 25 anos

**Pesquisa, que incluiu 19 mil mostras, no Brasil e no exterior, aponta contemporâneos à frente de modernos**

CASSIANO ELEX MACHADO DE SÃO PAULO

No universo tão sem régua e compasso da cultura brasileira, eis que surge um levantamento estatístico revelador da produção artística do último quarto de século.

Numa pesquisa ainda inédita, o Itaú Cultural tabulou os dados de 19 mil exposições da qual participaram artistas brasileiros, no Brasil e no exterior, e chegou a uma lista dos que tiveram mais visibilidade desde 1987.

Um dos artistas mais prestigiados do país, o escultor, desenhista e artista gráfico carioca Waltercio Caldas, 66, foi o primeiro colocado do ranking, com a participação em 314 mostras, entre coletivas e individuais.

Com 14 exposições a menos, outra artista do primeiro time, a gaúcha Regina Silveira, 73, ficou em segundo lugar no ranking, seguida de Vik Muniz (296), Cildo Meireles (291) e Antonio Dias (274).

Entre os top ten da lista, só dois artistas não estão mais em atividade: Iberê Camargo (1914-1994), em sexto, e Hélio Oiticica (1937-1980), o oitavo colocado.

Oiticica chegou a liderar um ranking elaborado anteriormente pelo Itaú Cultural, que levava em conta apenas mostras realizadas entre 2001 e 2010 (período no qual teve obras em 142 exposições).

Os dados evidenciam como o prestígio do artista carioca cresceu na última década, período no qual sua arte foi objeto de grandes mostras em museus importantes como a Tate Modern (Londres) e o Museum of Fine Arts de Houston (EUA).

O levantamento, que começou a ser feito no ano de fundação do Itaú Cultural, em 1987, ilustra também como artistas contemporâneos batem com larga margem os modernos em visibilidade.

demisso, o melhor colocado no ranking é Di Cavalcanti (1897-1976), em 16º, logo à frente de Lasar Segall (1891-1957), Tarsila do Amaral (1886-1973) e Portinari (1903-62) dividem a 28ª colocação. Dos 118 artistas presentes em mais de cem mostras, os mais jovens são a paulista Sandra Cinto e o carioca José Damasceno, de 44 anos.

A pesquisa "Artistas com maior número de exposições entre 1987 e 2012" começou a

**“O número de espaços para expor aumentou significativamente nos últimos anos. E o mercado externo está bem mais aberto para brasileiros. Só fui ter minha primeira mostra fora aos 40. Hoje, artistas de 20 já expõem no exterior.”**

WALTERCIO CALDAS

**“Campeão” terá mostra individual nos EUA este ano**

DE SÃO PAULO

“O artista com mais exposições nos últimos 25 anos? Não tinha a menor ideia!” Waltercio Caldas ficou surpreso com a notícia de que lidera o ranking de “produtividade” do Itaú Cultural. O site dele atualmente só relata suas mostras até 2005. “Sou um pouco relapso com isso. Senão nem dava para fazer tanta exposição”, brinca Caldas.

Nos próximos meses, ele ganha mais pontos nas estatísticas. A Pinacoteca do Estado abre em 2 de fevereiro a individual dele “O Ar Mais Próximo e Outras Matérias”, com 87 trabalhos. Exposta no ano passado

ser realizada para alimentar o banco de dados do Itaú Cultural e a “Enciclopédia de Artes Visuais” da Instituição, disponível na Internet desde 2001, e que hoje conta com mais de 5.500 verbetes.

Uma equipe de três funcionários, um deles trabalhando exclusivamente na tarefa, realiza a pesquisa de modo ativo, com buscas na imprensa cultural e contatos com as principais instituições.

“Não é um trabalho exaustivo, que busque refletir dados absolutamente precisos, mas acredito que é um conjunto de dados relevante”, diz Selma Cristina da Silva, gerente do Centro de Documentação e Referência.

O levantamento também tabulou as atividades dos curadores. O carioca Fernando Cocchiareale, 61, que foi por oito anos diretor do Museu de Arte Moderna do Rio, lidera o ranking, com 68 curadorias. O atual diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP, Tadeu Chiarelli, 56, é o segundo colocado.

Veja lista completa dos artistas [folha.com/n1215092](http://folha.com/n1215092)

na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, a mostra irá em outubro para o Blanton Museum of Art, em Houston, que tem uma das maiores coleções latinoamericanas dos Estados Unidos. Caldas terá ainda neste ano individuais em Nova York, na galeria Gering & López, e em Salvador, na galeria Paulo Darzê, ambas com trabalhos inéditos.

“Produzo em média 12 obras por ano. Tem anos em que faço só uma ou duas esculturas”, contabiliza Caldas, que já tem mais de 40 anos de carreira.

Segundo ele, o ambiente hoje é muito “mais inclusivo” para artistas iniciantes. “O número de espaços para expor aumentou significativamente. E o mercado externo está mais aberto. Só fui ter minha primeira mostra fora aos 40. Hoje, artistas de 20 já expõem fora.” (TCM)

**ENDEREÇO DA OPORTUNIDADE**  
móveis e acessórios para áreas interna e externa

Rua Joaquim Antunes, 107  
Tel: 11 4362 5244  
De segunda a sábado: das 9h às 19h  
Domínios e feriados: das 12h às 18h

**BRETON**  
artel

**OUTLET**

www.breton.com.br

**CAMAROTE BRAHMA SP.**  
O MELHOR LUGAR PARA CURTIR O CARNAVAL

- All Inclusive
- Receptivo
- Performances
- Shows e DJs
- Traslado
- Kit Folião
- Opções Gastronômicas Exclusiva

**8/2 ZECA PAGOINHO**      **JORGE ARAGÃO 9/2**

**15/2 LATINO**      **EDSON & HUDSON**

**ÚLTIMOS INGRESSOS DO PRIMEIRO LOTE**  
COMPRA JÁ O SEU:  
[camarotebrahmasp.com.br](http://camarotebrahmasp.com.br)

PLAYCORP      BBHOUSE

# MERCADO ABERTO

MARIA CRISTINA FRIAS [cristina.frias@folha.com.br](mailto:cristina.frias@folha.com.br)

## Governo precisa fortalecer setor de autopeças, diz Abeiva

Prestes a decidir pela construção da primeira fábrica no Brasil, o presidente da Jaguar/Land Rover para a América Latina e da Abeiva (associação brasileira das empresas importadoras de veículos), Flávio Padovan, defende mais competitividade e inovação para as autopeças.

Para ele, o governo investiu a aplicação do Inovar-Auto — programa que dá desconto no IPI (Imposto sobre Produtos Industrializados) para empresas automobilísticas que investem em inovação tecnológica — ao beneficiar só as montadoras, quando também deveria fortalecer as autopeças.

O programa, segundo Padovan, vai aumentar a demanda por peça, pois incentiva a instalação de fábricas no Brasil. O temor é que alguns equipamentos possam falhar.

Um dos gargalos é o da indústria de airbags. A partir de 2014, todos os veículos, obrigatoriamente, terão de sair de fábrica com o equipamento de segurança. Mas os fabricantes ainda são poucos.

No caso da Land Rover, devido à alta tecnologia de seus veículos, o fornecimento de peças pode ficar prejudicado no que diz à exigência de conteúdo nacional.

O segmento de autopeças, por sua vez, registrou déficit de US\$ 5,8 bilhões na balança comercial do setor em 2012. Já a queda no faturamento foi de 13,5%, segundo dados do Sindipeças (sindi-

cato da indústria de componentes para veículos).

### IPI

Na Abeiva, Padovan defende os interesses de 29 importadores associados. Durante 13 meses (setembro de 2011 a outubro de 2012), eles pagaram 30 pontos percentuais a mais no IPI para trazer os veículos ao Brasil.

A medida foi encarada pelos associados como lobby das montadoras nacionais e derrubou as vendas dos importados em 35,2% no último ano, um duro golpe para quem quase dobrou as vendas em 2011.

Sob o novo regime do Inovar-Auto, 14 das 29 importadoras apresentaram projeto de fabricar no Brasil e ganharam autorização para importar com IPI reduzido, mas na cota de 4.800 unidades.

Para conseguir o abatimento dos 30 pontos percentuais, elas têm de realizar seis — das 12 etapas — etapas fabrica da produção no Brasil, depois aumentar esse número para sete (em 2014) e oito (2016).

No caso da marca inglesa, a cota auxilia a não impactar os preços dos veículos com o IPI maior sobre o excedente. Em 2012, foram comercializados 8.180 unidades — queda de 0,2% ante o ano anterior.

Segundo Padovan, a decisão para instalação da fábrica da Land Rover no Brasil deve ser tomada até o final do primeiro semestre deste ano.



Flávio Padovan, presidente da associação brasileira das empresas importadoras de veículos e da Jaguar/Land Rover

## PACOTE FEDERAL EM ESTUDO

O governo federal ainda não chegou a conclusão de como criar um programa de estímulo às autopeças com o objetivo de desenvolvê-las mais rápido para atender às demandas dos fabricantes de veículos instalados no país.

Estudos estão sendo realizados por uma equipe do Mi-

nistério do Desenvolvimento, mas sem definição das regras que serão adotadas.

O programa deverá incluir formas de financiamento para investimento, programas de qualificação a empregos e medidas para alavancar as exportações.

Outro problema também

preocupa o governo: o fim do acordo automotivo entre Brasil e Argentina em 2014.

As autopeças argentinas querem vender mais para o Brasil, mas não conseguem e acreditam que o Inovar-Auto possa prejudicá-las. Em retaliação, a entrada dos produtos brasileiros no comércio

local também está difícil. A Argentina é o principal destino das autopeças fabricadas no Brasil. Cerca de 36% das exportações do ano passado foram para o país. Porém, as vendas caíram 12%, segundo dados do Sindipeças (sindicato da indústria de componentes para veículos).

Pierre Moreau, sócio da Casa do Saber

## O negócio da arte

Taxas de juros baixas transformam obras em ativos mais atraentes para investidores

Um setor ainda sem dados oficiais no Brasil, mas que, de acordo com estimativas de especialistas, movimentou mais de R\$ 200 milhões por ano.

Informações concretas, somente do volume de exportações do mercado primário: US\$ 60 milhões (cerca de R\$ 120 milhões) em 2011, de acordo com dados da Apex-Brasil (Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos).

Apenas as empresas que trabalham nesse mercado primário do setor cresceram 44% em 2010 e 2011.

Esse é o perfil do mercado de arte brasileiro, que se consolidou na última década.

"Em 2004, passava 30 dias sem que entrasse alguém na galeria. Você conhecia todos os compradores. Hoje aparece gente que você não conhece e todo dia tem visitação", diz Alessandra d'Aloia, sócia da galeria Fortes Vilaça.

A arte se expandiu e ultrapassou a esfera cultural, transformou-se em investimento.

"Com a queda dos juros, muita gente está vendo a arte como uma reserva de valor. Existe, sim, esse movimento, e ele é internacional", diz o advogado Pierre Moreau, sócio da Casa do Saber, que organiza um curso sobre o mercado de arte.

O setor, porém, tem incertezas como a Bolsa: há ativos com maior ou menor liquidez e sobe e desce de preços.

"Artistas modernos costumam desvalorizar menos, pois a crítica já estabilizou sua opinião. Pode ser uma opção para quem quer uma reserva de valor", afirma Moreau.

"As [opinões sobre] obras

contemporâneas estão sendo formadas e os trabalhos podem sofrer grandes valorizações, mas também desvalorizações. Isso tudo ainda sofre alterações. Não podemos colocar como definitivo", diz.

"Não é um negócio tão sim-

ples para investir. O mercado não tem liquidez imediata. Tem que estar envolvido com galeristas e conhecer os profissionais. Os trabalhos de um artista, por exemplo, precisam estar em galerias importantes para que uma de-

terminada obra dele ganhe rentabilidade", diz d'Aloia.

O leiloeiro Aloísio Cravo, especializado em pintura brasileira, porém, afirma não conhecer um investidor de arte "como figura fria".

"Ele sempre tem alguma

relação com a obra. Não é verdade que alguém compra uma obra só porque é um bom negócio. Primeiro, a pessoa se interessa pela arte, depois, como ela é um ativo, ele vai perguntar sobre como é o mercado", diz Cravo.

## OBRAS COMO PATRIMÔNIO

Como gerir coleções de arte

- 1 Mapear a proveniência, a procedência e o histórico de transferência da obra
- 2 Estabelecer regras rígidas de determinação de legitimidade
- 3 Preservar documentações originais e certificados de perda, roubo ou destruição
- 4 Possuir documentação comprobatória da coleção de arte
- 5 Realizar avaliação das artes a cada cinco anos

44% foi o crescimento médio dos negócios registrados em galerias de arte em 2011 e 2010

US\$ 60,1 mi foram exportados pelas galerias em 2011

R\$ 1.100 é a média de preço das obras de menor custo nas galerias brasileiras

66% das vendas no mercado primário são feitas por colecionadores brasileiros

15% por estrangeiros

Fontes: Apex-Brasil e Pierre Moreau

# Brasil representa só 1% do mercado de arte

Fundação europeia para belas artes diz que país tem importância no cenário global, apesar de tributação elevada

**Relatório da instituição divulgado ontem diz que obras de 5 artistas somam 69% das vendas brasileiras no exterior**

FABIO CYPRIANO  
ENVIADO ESPECIAL A MAASTRICHT

As vendas no mercado de arte no Brasil alcançaram 455 milhões de euros (R\$ 1,2 bilhão) em 2012, valor que corresponde a 1% do mercado mundial, anunciou ontem a economista Clare McAndrew. A constatação está em relatório encomendado pela Tetaf (The European Fine Art Foundation, ou fundação europeia para as belas artes). Desde 2009, McAndrew realiza uma pesquisa sobre o mercado global de arte, mas esta é a primeira vez que o Brasil foi incluído no relatório.

"Todo mundo tem interesse nos mercados emergentes. Já se estudaram China e Índia, mas nunca se havia feito uma pesquisa internacional em arte sobre o Brasil. Esse estudo é apenas um começo, algo ainda superficial", disse a economista, que dedicou 36 páginas de seu relatório e cinco meses de trabalho ao país.

Em seu diagnóstico, a economista afirma que "um impedimento ao desenvolvimento do mercado brasileiro se deve aos impostos e regras de importação". Para comprar arte fora do país, os impostos no Brasil podem chegar a 50%, enquanto na Europa estão em torno de 6%.

"Um curador brasileiro me contou que, para driblar isso, convida artistas a criarem

obras no país", diz a economista McAndrew.

## POUCOS COM MUITO

O relatório aponta também a concentração de brasileiros em leilões no exterior: "Nos últimos três anos, os cinco artistas mais vendidos correspondem a 69% [das vendas]". A artista que mais cresceu foi Beatriz Milhazes: de 2005 a 2012 seus trabalhos foram valorizados em 629%.

"Há quem diga que os brasileiros já estão supervalorizados no exterior. Sem dúvida, é difícil manter quem cresce muito rápido", afirma McAndrew.

Outra conclusão da economista é a particularidade do Brasil em relação às casas de leilão, que correspondem a apenas cerca de 30% do mercado, deixando os 70% restantes para galeristas e marchands de arte.

Na China, a situação é inversa: as casas de leilão concentram 70% do mercado; já nos EUA e na Europa, ficam com quase 50% do total.

"Talvez isso ocorra no Brasil porque muitos colecionadores preferem vender obras em leilões no exterior", avalia McAndrew.

O relatório também abordou a China como um mercado de arte muito significativo: apesar da queda de 24%, de 2011 para 2012, o país comercializou mais de 10 bilhões de euros (R\$ 25,7 bilhões).

Assim, os EUA, que apareceram em segundo lugar na pesquisa de 2011, passaram a liderar as vendas em arte, com 14,2 bilhões de euros (cerca de R\$ 36,5 bilhões).

O jornalista FABIO CYPRIANO viajou e contou da Tetaf

## Feira holandesa não esconde seu foco comercial

DO ENVIADO ESPECIAL A MAASTRICHT

De um retrato de Velázquez (1599-1660) a uma das mais recentes obras de Jeff Koons, passando por antiguidades egípcias e romanas ou uma joia no valor de US\$ 100 milhões (R\$ 197 milhões). A 26ª edição da Tetaf, aberta ao público ontem, realça sua versatilidade como feira de arte.

No estande da joalheria Hemmerle, um dos 260 do evento que segue até o dia 24 em Maastricht, na Holanda, pode-se ler no trabalho do artista francês Ben Vautier "Arte é para vender". Artista e membro do grupo Fluxus, Vautier deu sentido sarcástico à frase. Na feira, o texto vira máxima.

Ao contrário de outras feiras, que parecem ter vergonha de seu caráter comercial e aspiram a ser exposições ou festas, aqui o comércio é, de fato, o centro das atenções.

Com uma imensa diversidade de ofertas, até a arte brasileira acha lugar, apesar de não haver galerias do país no evento. Obras de Hélio Oiticica, Ivan Serpa e Maria Leontina são oferecidas na galeria inglesa Dickinson, que vende uma pintura do renascentista holandês Jan Mostaert pelo equivalente a R\$ 36 milhões.org

De 01 a 30 de março  
Nos showrooms Ricco em São Paulo

vitra.

Produtos de design diretamente da Suíça com descontos progressivos de até 40%.


São Paulo: Av. Brasil, 1.308  
Av. 9 de Julho, 5.435  
Atendimento: Seg. a Sex. 08h às 19h  
Sábado: 10h às 14h

Tel.: (11) 2696-4600  
www.ricco.com.br

**RICCO**  
A escolha do brasileiro

# PEDRO & BIANCA

UMA SÉRIE DE CAO HAMBURGER

AMANHÃ, ÀS 14h,  
NA TV CULTURA.

pedroebianca.com.br

Apoio:

FDE

FUNDAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DA EDUCAÇÃO

GOVERNO DO ESTADO  
**SÃO PAULO**  
Secretaria de Educação

CULTURA

Uma TV diferente

FOLHA DE S. PAULO  
SEGUNDA-FEIRA, 7 DE JANEIRO DE 2013 E1

inclui folhateen

# ilustrada

**CINEMA**  
Diretor português convida Dilma Rousseff para documentário  
Pág. E3 ▶

**RIO**  
Maestro Isaac Karabtschewsky é o novo diretor do Municipal  
Pág. E10 ▶

**BOLSA DE VALORES**  
Obras clássicas e contemporâneas têm preços equivalentes no mercado hoje



**1**  
**Anton Van Dyck**  
**'Paola Doria, Marquessa de Lomellini'** (1623-1625)  
Tela do artista arrematada por R\$ 2,4 milhões num leilão em São Paulo no ano passado.



**2**  
**Vincent Van Gogh**  
**'Vue de l'Asile et de la Chapelle de Saint-Remy'** (1889)  
Tela do impressionista Vincent Van Gogh que pertencia à atriz Elizabeth Taylor foi vendida pela Christie's por R\$ 32,6 milhões em Londres.

**3**  
**Emiliano Di Cavalcanti**  
**'A Carioca'** (1957)  
Aquarela do artista moderno brasileiro foi vendida em Nova York em novembro passado por R\$ 95,7 mil, pouco mais do que a obra de Vik Muniz reproduzida abaixo



## A VOLTA DOS QUE NÃO FORAM

Obras de **mestres do passado** ganham espaço em mercado de contemporâneos agora **caros demais**

SILAS MARTI  
DE SÃO PAULO

Em novembro do ano passado, uma tela do século 17, obra do belga Anton Van Dyck, foi arrematada num leilão em São Paulo por R\$ 2,4 milhões. Senhores ali presentes disputaram lance a lance com compradores que telefonavam na hora — em minutos, a peça estava vendida.

Dois dias antes, em Nova York, a Sotheby's vendeu um quadro de Beatriz Milhazes por R\$ 4,3 milhões, o maior valor já pago pela obra de um brasileiro em leilão, quase o dobro do Van Dyck, um dos mestres do barroco flamengo.

Num momento em que obras de artistas contemporâneos atingem preços maiores que os de trabalhos dos grandes mestres, colecionadores têm se voltado para peças mais antigas — um investimento que consideram menos arriscado diante de valores em alta desenfreada.

"Um nome quente hoje na arte contemporânea pode não ser um nome tão quente amanhã", analisa Christopher Apostle, chefe do departamento de velhos mestres da Sotheby's. "Mas sempre haverá interesse por Van Dyck, Ticiano, Rembrandt. Eles têm 300, 400 anos de história."

De olho nessa bagagem, feiras como a Frieze, em Londres, que se consolidou como plataforma de vendas de arte contemporânea, abriam no ano passado um evento paralelo dedicado a arte antiga.

Enquanto isso, a Tefaf, a mais tradicional feira de antiguidades do mundo, que acontece em março em Maastricht, na Holanda, está buscando novos colecionadores em mercados como São Paulo e traçando estratégias para modernizar seus estandes.

"Há uma leva de colecionadores que sincronizaram suas antenas com a arte antiga", diz Ben Janssens, diretor da Tefaf. "Vejo uma mudan-

ça de hábitos, pessoas agora estão inclinadas a comprar peças de todos os períodos."

**MODA E BOBAGEM**

"Hoje todo mundo compra Beatriz Milhazes e Vik Muniz. E, às vezes, você compra por que todo mundo compra", diz o colecionador paulistano Luis Alberto Altilli. "Gosto de uma arte que se expressa num suporte qualificado e que não seja uma bobagem."

Na opinião de Ricardo von Brusky, que vendeu o Van Dyck em sua casa de leilões, existe agora uma espécie de "resgate da arte antiga".

"Quando você não tem cultura, um marchand malandro implacável o que está na moda", diz von Brusky. "Gente com berço, bagagem e cultura está voltando a comparar arte antiga e moderna porque são obras consagradas."

Mas, com ou sem berço, colecionadores estão de olhos nos preços. "Ao contrário do que muitos pensam, arte an-

tiga e clássica custa menos do que obras contemporâneas", diz Janssens, diretor da Tefaf. "O que se supõe custar milhões não custa milhões, e é isso que está se tornando evidente no mercado agora."

De fato, peças de mestres consagrados do passado têm atingido em leilões valores iguais ou até menores do que trabalhos de artistas vivos.

Na última temporada de vendas em Nova York, uma obra de Di Cavalcanti atingiu preço pouco maior do que uma fotografia de Vik Muniz. Um Van Gogh arrematado há um ano saiu por menos do que uma tela dos anos 1990 do alemão Gerhard Richter.

"Mesmo que sejam mercados diferentes, valores de arte antiga são uma pechincha perto dos preços dos contemporâneos", afirma Apostle, da Sotheby's. "É como caviar e ovos de galinha — os dois são ovos, mas não custam o mesmo por uma questão simples de oferta e demanda."

### Agentes fazem pente fino atrás de obras falsas

DE SÃO PAULO

Um dia antes de a feira receber seus primeiros convidados, um time de 150 especialistas examina cada obra à venda na Tefaf, em Maastricht, na Holanda, e reiram em silêncio as peças que julgaram não ser autênticas ou de procedência duvidosa.

Muitos desses especialistas, que integram o chamado comitê de análise da feira, também fanejam cada canto da Frieze, em Londres, que agora tem antiguidades e obras clássicas.

Com a valorização do mercado de peças antigas, o exame cuidadoso de obras se tornou uma preocupação constante para evitar frau-

des e falsificações.

"Em geral, removemos de 70 a 80 por cento de cada feira", conta Henk Van Os, diretor do comitê da Tefaf. "Galeristas podem até reclamar, mas temos de ter muito cuidado com cada peça. É uma questão de honra."

No caso da Tefaf, há 20 grupos diferentes de especialistas que analisam desde cerâmicas e tapeçarias a pinturas antigas e modernas. São estratagemas ligados a museus, universidades e também a algumas galerias.

"Tentamos criar uma maneira nova de olhar para arte antiga, mas também temos um processo rigoroso de avaliação das peças", diz Victoria Siddall, diretora da Frieze Masters, a ala de arte antiga da Frieze. "Colecionadores que vão à feira sabem que aquilo passou por um crivo, então podem confiar no que compram." (30)



**1**  
**Beatriz Milhazes**  
**'Meu Limão'** (2000)  
Tela vendida por R\$ 4,3 milhões em Nova York no ano passado se tornou a obra mais cara de um brasileiro arrematada em leilão, devolvendo o posto de artista mais cara do país a Beatriz Milhazes



**2**  
**Gerhard Richter**  
**'Abstraktes Bild'** (1990)  
Tela do artista alemão foi arrematada por R\$ 35,6 milhões, um dos destaques do leilão de arte contemporânea da Sotheby's, em novembro passado

**3**  
**Vik Muniz**  
**'Descent from the Cross, After Caravaggio'** (2000)  
Fotografia da série de chocolate do artista foi vendida por R\$ 83 mil em Nova York



## Aproveite um início de ano perfeito

Comemore com as nossas tarifas especiais

Reserve até 10 de janeiro e garanta ótimas tarifas para nossos diversos destinos no mundo. Viagem de 18 de janeiro a 10 de junho. Assentos limitados, portanto reserve agora mesmo.

Garanta mais recompensas com skywards.com

Disponibilidade limitada. Ofertas válidas para Classe Econômica, reservando entre 25 de dezembro de 2012 e 10 de janeiro de 2013, para viajar de 18 de janeiro a 10 de junho de 2013. Termos e condições se aplicam. Para mais informações, contate o seu agente de viagens ou ligue para a Emirates (11) 5503-5000.

Hello Tomorrow Emirates

Visuais. Mercado



Em alta. Beatriz Milhazes e Vik Muniz lideram a lista dos mais vendidos

# A ASCENSÃO DA ARTE BRASILEIRA

Na Tefaf, a feira de arte holandesa que termina hoje, expert apresenta estudo animador sobre o País

Antonio Gonçalves Filho

Os números astronômicos alcançados pelos artistas estrangeiros nos leilões internacionais já estiveram mais distantes das cotações dos brasileiros, embora o Brasil responda apenas por 1% do mercado global de arte (algo em torno de € 455 milhões em 2012). Em termos comparativos, só os cinco nomes estrangeiros de maior peso nas vendas no ano passado somam o equivalente a metade daquilo que o Brasil ganhou vendendo obras de arte no período. É só fazer a conta: Rothko (US\$ 87 milhões), Francis Bacon (US\$ 45 milhões), Picasso (US\$ 45 milhões), Andy Warhol (US\$ 44 milhões), Jackson Pollock (US\$ 40 milhões).

Os dados foram apresentados num simpósio organizado pela Tefaf (The European Fine Art Foundation), uma das mais exclusivas feiras de arte da Europa, que termina hoje, em Maastricht, Holanda, reunindo num mesmo local obras-primas de mestres do passado, moderno e con-



Lider. Limão, de Beatriz Milhazes. 24% das vendas em 2012

temporâneos (de Velázquez a Gerhard Richter, passando por Courbet, Van Gogh, Modigliani, Matisse, Egon Schiele, Giacometti e Picasso, todos à venda). A estrela do simpósio holandês, no entanto, foi a desafiadora portuguesa Joana Vasconcelos (na página ao lado), que assinou a instalação do hall de entrada da Tefaf. Sua participação na Bienal de Veneza de 2005 surpreendeu a própria artista, que apresentou na mostra italiana um candelabro feito de absorventes higiênicos da marca O.B. Obra que nenhuma galeria portuguesa se dispôs a mostrar, ela pulou de uma minerva oferta de US\$ 900 para US\$ 500 mil quando foi exibida em Veneza, que recebe Joana novamente na mostra deste ano (a partir de junho).

O Brasil está a caminho de ter muitas Joanas milionárias, garante a expert irlandesa Clare McAndrew, que participou do simpósio da Tefaf. Economista voltada para o mercado de arte e fundadora, em 2005, da Arts Economics, empresa de pesquisas e consultoria, ela estuda os emergentes há três anos e apresentou um relatório com dados sobre o comportamento do mercado brasileiro, cujas vendas cresceram 31% no último ano. Em comparação com a China, que vendeu quase € 7 bilhões, o brasileiro ainda é nanico, dependendo mais das vendas de galerias que



Segundo. Tela, de Vik Muniz, responsável por 14% das vendas

temporâneas de obras de arte pelos brasileiros ainda representam menos que um quíntuplo de uma tela de Andy Warhol. "O Brasil tem leis protecionistas e impostos altos, o que dificulta não só as vendas internacionais dos brasileiros como a importação de obras destinadas a coleções particulares", comenta a especialista, lembrando que o poder de compra dos colecionadores brasileiros hoje é bem maior do que em 2011, quando, pela primeira vez, uma artista brasileira (Adriana Varejão) ultrapassou a barreira do US\$ 1 milhão num leilão internacional (em Londres), seguida em 2012 por Beatriz Milhazes, que conseguiu US\$ 1,1 milhões num leilão da Sotheby's, em Nova York.

O mercado internacional de leilões para artistas brasileiros ainda é bastante concentrado, segundo a especialista. Em 2012, Beatriz Milhazes respondeu por 24% das vendas, seguida por Vik Muniz (14%), Adriana Varejão (12%), Sergio Camargo (12%) e Portinari (9%). Os outros 30% são divididos por nomes como Di Cavalcanti, Lygia Clark, Tunga, Mira Schendel, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Cildo Meireles, Ernesto Neto e mais meia dúzia de afortunados. "São Paulo e Rio concentram 80% dos negócios e as feiras de arte têm um papel muito importante na expansão dos negócios, a tal ponto que, em 2012, as galerias aplicaram 43% dos seus gastos em serviços externos (segu-

ro de obras, aluguel de estandes em feiras, transporte e hospedagem de funcionários)", revela.

Baseando-se em dados divulgados pela Apex (Agência Brasileira de Promoção de Exportações), McAndrew disse que as exportações das galerias brasileiras evoluíram de US\$ 6 milhões em 2007 para US\$ 27 milhões no ano passado (um crescimento de 350%). A pesquisa da especialista também adotou dados fornecidos pela Abart (Associação Brasileira de Arte Contemporânea), que reúne algumas das principais galerias do País. Segundo ela, 83% das obras de arte comercializadas são de artistas contemporâneos, 16% de representantes do período moderno e apenas 1% de mestres antigos. Trabalhos com preço inferior a € 2 mil predominam entre os mais vendidos no ano passado. Numa tabela comparativa entre preços praticados em 2005 e 2012, a especialista registra um aumento de 629% na cotação das vendas internacionais de Beatriz Milhazes (de € 104 mil para € 757.701) contra 71% de Vik Muniz (de € 21.892 para € 37.231). Em contrapartida, a cotação de Portinari recuou de € 289.463 em 2005 para € 225.284 no ano passado, ainda segundo McAndrew, que não sabe como explicar o modesto desempenho de pintores modernos como o modesto desempenho de pintores modernos quando comparados aos contemporâneos.

Há colecionadores europeus que têm Volpi no acervo, mas, ao contrário dos chineses, que estão repatriando sua arte antiga, os brasileiros ainda não têm o hábito de buscar os mestres do passado no mercado internacional, talvez pelo problema dos altos impostos cobrados pelo governo, que inibe, inclusive, a compra para doação de obras a museus. De fato, na Tefaf, um colecionador chinês comprou por € 1 milhão um pequeno vaso chinês do século 18, mesmo preço de um pote do mesmo período, ambos vendidos pela galeria Littleton & Hennessy Asian Art de Londres. A China avança. O Brasil deve seguir seus passos, garante a especialista.

## QUEM É

CLARE MCANDREW  
EXPERT DO MERCADO DE ARTE

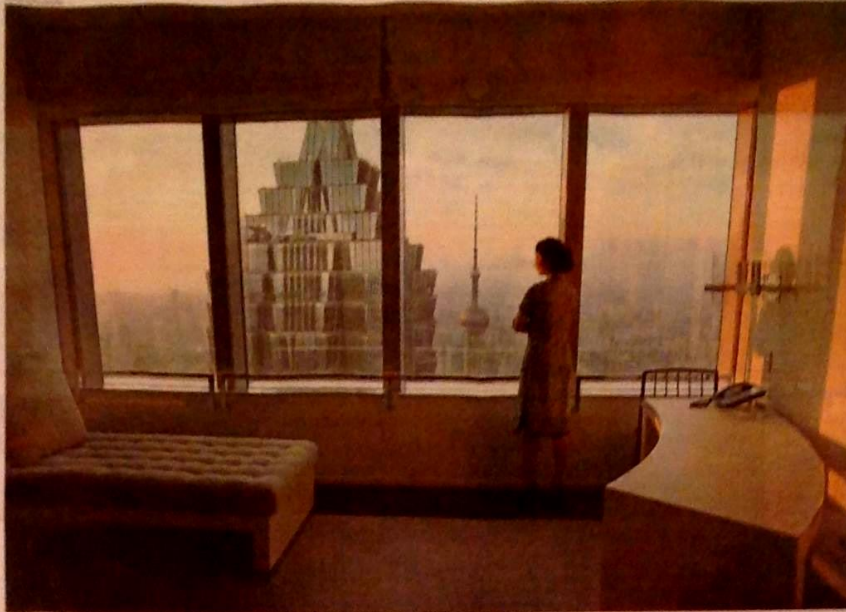
Fundadora da Arts Economics, empresa de consultoria sobre investimentos em arte, a economista irlandesa é autora de diversos livros sobre o assunto, entre eles The Art Economy



## MERCADO DE ARTE DO BRASIL



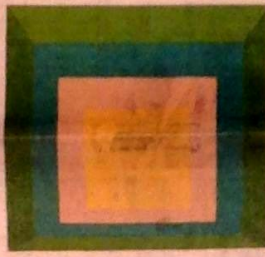
Visuais. Feira



Rigor. Pintor  
foto de  
pinturas  
Isaac Julien,  
da série 'Full  
Theoretical  
Waves',  
está sendo  
exposta pela  
Galeria Hirst  
Ronda



Paródico. Dogpoop Laddler (2007), obra feita de alumínio e plástico pelo artista americano Jeff Koons, um dos ícones da Gagosian, galeria de Damien Hirst



Mestre. Um dos trabalhos clássicos da série 'Homagem ao Quadrado', do construtivista alemão Josef Albers, à venda na Galeria Pace, criada em 1960



Outra galeria. Desenhos feitos por Di Cavalcanti em 1923, um dos 18 de arte de arte em arte, hoje em arte. Galeria Pace de Anna Paula

# ARTE COM SOTAQUE

Galerias estrangeiras avançam no mercado e já disputam colecionadores na SP-Arte, que abre hoje sua nona edição

Antônio Gonçalves Filho

As vendas de arte no Brasil mal chegaram a R\$ 1,5 bilhão no ano passado, representando em torno de 1% do mercado global, segundo estimativa de especialistas, mas, a despeito desses números ainda modestos, as galerias estrangeiras fazem mais do que acompanhar a movimentação do comércio de obras. Elas já representam metade das galerias brasileiras reunidas na concorrida SP-Arte, feira que chega hoje à nona edição como uma espécie de termômetro desse mercado, cuja temperatura está em alta desde que o número de colecionadores começou a crescer com a valorização de artistas brasileiros em leilões internacionais. Galerias estrangeiras como a Gagosian, a White Cube e a Pace, três das maiores entre as 41 que dividem espaço com 81 brasileiras, não entraram na feira para disputar artistas, mas colecionadores brasileiros — para a arte estrangeira que trazem, naturalmente. E há de tudo à venda nelas: do se-

rio construtivista alemão Josef Albers (1888-1976), representado por obra de sua mais conhecida série, 'Homagem ao Quadrado' (finalizada em 1949), ao americano Jeff Koons, o rei da arte paródica, uma das estrelas da Gagosian, cujo preço médio está por volta de US\$ 6 milhões. Era a edição com maior índice de galerias estrangeiras, representando 16 países, entre eles os maiores mercados do mundo, destacando-se os EUA (com 33% das vendas mundiais) e Inglaterra (23% do mercado). O Brasil está no mesmo nível da Itália e Suécia (1%), mas, entre os emergentes, é o que cresce de forma mais acelerada. Os estrangeiros não são bobos. Conhecem o potencial do negócio. Até agora, brasileiros só compravam brasileiros, mas, com o crescimento econômico do País, os colecionadores já disputam obras estrangeiras, de maior cotação e liquidez. E terão nomes à escolha na feira. Só a Pace, galeria fundada nos anos 1960, em Boston, com ramificações em Nova York, Lon-

dres e Pequim, traz Albers, Tappes, Chuck Close e Calder, cujos móveis podem custar até US\$ 20 milhões (não há obras dele com esse preço na feira). "Por enquanto não temos artistas brasileiros, mas há muito interesse em Londres pela arte contemporânea produzida aqui e estamos planejando uma mostra em 2014 lá", confirma Elizabeth Esteve, representante da Pace. Filha do empresário e colecionador Kim Esteve, ela, a exemplo de outras galerias estrangeiras, não ignora a ascensão do mercado chinês, mas aposta no Brasil como a bola da vez. Susan Mary, curadora da galeria White Cube, que se instalou em São Paulo, comparando o mercado chinês e brasileiro, vê o último como "mais cosmopolita e sofisticado". O fato é que os chineses vão buscar obras antigas para reparar as raridades saqueadas pelos ocidentais (os chineses importam o dobro do que exportam). Os brasileiros, até pela recente história do País, preferem comprar arte contem-

porânea — e a galerista Nara Roesler oferece a eles o best seller Vik Muniz, embora também promova estrangeiros como o inglês Isaac Julien (foto maior acima) e não tem a consorciação das galerias estrangeiras. "Eles trazem artistas internacionais importantes para a feira e o know-how, que é essencial para a promoção dos nossos artistas."

66 O BRASIL ESTÁ NA MODA, MAS OS INTERESSES TÊM DE SE EQUILIBRAR; O PAÍS NÃO É MAIS COLÔNIA"

Fernanda Feltona  
CRIADORA E DIRETORA DA SP-ARTE

A presença dos contemporâneos brasileiros nos leilões internacionais contra a ausência dos modernos brasileiros no mercado externo, por exemplo, pode ser compensada pelo livre trânsito dos galeristas estrangeiros, capazes de promover lá fora a arte de gênios como Volpi, hoje nas mãos de 10 colecionadores brasileiros (se tanto), apenas aguardando o assédio dos curadores de museus e marchands estrangeiros (que demora, mas certamente virá, como veio para Hélio Oiticica e Mira Schendel). O galerista Paulo Kuczyński, antecipando-se a essa possível ressurreição modernista, mostra em seu stand três desenhos raríssimos que Di Cavalcanti fez um ano antes da Semana de Arte Moderna de 22. Eles pertencem a uma série de 16 trabalhos chamada 'Fantosches da Meia-Noite', feita para um livro de artista publicado por Monteiro Lobato (apenas 50 exemplares). "Hoje é grande a dificuldade de reunir toda a série, que deveria ir para um museu, assim como a obra de outros modernistas", diz, alertando para o interesse que os museus estrangeiros demonstram pela brasileira (a Tate, que abre em janeiro de

2014 uma mostra de Mira Schendel, já pensa em Volpi, garantem fronteiras do mercado). A diluição da obra, tanto dos modernos como dos contemporâneos brasileiros, é um papel que a SP-Arte tem cumprido, oferecendo um panorama aos visitantes estrangeiros, que crescem a cada ano, embora ainda representem apenas 4% do público (30 mil pessoas em 2013), segundo a criadora e diretora da feira, Fernanda Feltona. Ela desenvolveu uma estratégia não para concorrer com feiras mais antigas (como a Art Basel, que tem 52 anos), mas para divulgar a arte brasileira aqui e lá fora, além de incentivar compras para doações a museus, abriu um laboratório curatorial destinado a novos profissionais, cujos projetos de exposições premiados (com obras de galerias participativas) vão garantir a quatro artistas bolsistas para Veneza e Istambul. "Os jovens curadores precisam ir lá fora conhecer os artistas estrangeiros", justifica um mercado globalizado, faz todo o sentido.