

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES / DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Felipe Bernardes Caldas

O mercado da arte em Porto Alegre: um estudo sobre a Galeria Arte&Fato

Orientadora:

Prof^a.Dr^a. Ana Maria Albani de Carvalho

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Gomes

Prof^a.Dr^a. Mônica Zielinsky

Porto Alegre
2011

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de título de Bacharel em Artes Visuais, Curso de graduação em Artes Visuais, Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a.Dr^a. Ana Maria Albani de Carvalho

Porto Alegre
2011

Agradecimentos

Agradeço a minha orientadora, Prof^a. Ana Maria Albani de Carvalho por ter sido parte fundamental nesta pesquisa, participando ativamente de todas as etapas deste processo; e aos professores Paulo Gomes e Mônica Zielinsky pela valorosa contribuição. A Decio Presser por sua generosidade, e a Renato Rosa, Wilson Cavalcante, Maria Lúcia Cattani, por suas disponibilidades. A Jander Rama, Márcio Dias e a Luis Alberto Caldas pela amizade e pelos auxílios específicos que me forneceram.

Resumo

Este trabalho tem como objeto de estudo a atuação da Galeria Arte&Fato, localizada em Porto Alegre, durante os anos de 1985 a 1991, período que ocupou sua primeira sede. A pesquisa visa compreender de que forma uma galeria com o perfil da Arte&Fato, voltada para jovens artistas e arte contemporânea insere-se no mercado da arte regional, um mercado aparentemente restrito “conservador” em termos estéticos e com pouca abertura para jovens artistas. Para atingir tal objetivo traça suas múltiplas relações com o mercado da arte e com campo artístico regional e nacional. Investiga a trajetória e ações deste espaço através de entrevistas, levantamento, cruzamento e tabulações de dados, além de revisões bibliográficas sobre o mercado e campo artístico de Porto Alegre. Entre os marcos teóricos, os conceitos de Pierre Bourdieu como o de “campo artístico”, “economia específica” e “subordinação estrutural”, foram fundamentais para este estudo.

Palavras-chave:

Galeria Arte&Fato. Mercado da Arte. Porto Alegre. Campo artístico. Arte contemporânea.

Lista de Imagens

Figura 1: fotografia da fachada Galeria Arte&Fato em sua primeira sede (1985 a 1991), rua Santo Antônio, 226, Porto Alegre. Imagem pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 19**

Figura 2: convite da exposição inaugural da Galeria Arte&Fato. *"Oi Tenta: do verbo tentar"* em 1985. Lado B. Fotografia de Eduardo Vieira da Cunha. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 30**

Figura 3: fotografia dos artistas participantes da exposição *"Verde e Amarelo"*. Alfredo Nicolaiewsky, Milton Kurtz, Mário Rohnelt, Júlio Viega, Carlos Wladimirsky, Wilson Cavalcanti (de pé); Elcio Rossini, Rogério Nazari, Paulo Chimendes, Eduardo Vieira da Cunha e Jailton Moreira (agachados). Imagem pertencente a Wilson Cavalcante (cava). **Pág. 66**

Figura 4: fotografia do interior da Galeria Arte&Fato, exposição desconhecida. Imagem pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 68**

Figura 5: fotografia do interior da Galeria Arte&Fato, exposição desconhecida. Imagem pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 68**

Figura 6: fotografia do interior da Galeria Arte&Fato, exposição desconhecida. Imagem pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 68**

Figura 7: fotografia do interior da Galeria Arte&Fato, *exposição "Oi Tenta: do verbo tentar"* em 1985. Retrato de Milton Couto. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 69**

Figura 8: fotografia interna da Galeria, escultura em primeiro plano de Romério Marx, na parede logo atrás da escultura desenhos de Werner Berthold. Exposição desconhecida. Imagem pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 69**

Figura 9: fotografia da exposição de Leonardo Canto em 1985. Imagem pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 69**

Figura 10: convite da exposição inaugural da Galeria Arte&Fato. "*Oi Tenta: do verbo tentar*" em 1985. Lado A. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 70**

Figura 11: convite da exposição de Leonardo Canto aberta em 10/08/1985. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 70**

Figura 12: convite da exposição de Teresa Poester aberta em 13/09/1985. Fotografia de Artur Poester. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 70**

Figura 13: convite da exposição de Laura Castilhos aberta em 13/09/1985. Fotografia de Artur Poester. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 71**

Figura 14: convite da exposição de Moacir Guis aberta em 24/10/1985. Fotografia de Eduardo Vieira da Cunha. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 71**

Figura 15: convite da exposição de Ronaldo Kiel aberta em 24/10/1985. Fotografia de Eduardo Vieira da Cunha. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 71**

Figura 16: convite da exposição de Fernando Limberger aberta em 08/11/1985. Fotografia de Eduardo Vieira da Cunha. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 72**

Figura 17: convite da exposição de Gloria Yen Yordi aberta em 04/12/1985. Fotografia de Leonid Streliaev. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 72**

Figura 18: convite da exposição de Lenir de Miranda aberta em 09/01/1986. Fotografia de L.C. Netto. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 96**

Figura 19: convite da exposição de Iná Fantoni aberta em 03/12/1986. Fotografia de Martin Streibel. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 96**

Figura 20: convite da exposição de Dione Veiga Vieira aberta em 08/03/1989. Fotografia de Leonild Streliaev. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 97**

Figura **21**: convite da exposição de Milton Kurtz aberta em 08/06/1988. Fotografia de Milton Kurtz. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 97**

Figura **22**: convite da exposição *Neuarbeitende* Luiz Alegretti aberta em 07/11/1990. Fotografia de Romulo F. Paulo. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 98**

Figura **23**: convite da exposição *Alice na idade das maravilhas*, Alice Brueggemann e Alice Soares, aberta em 02/07/1987. Fotografia de Martin Streibel. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 98**

Figura **24**: convite da exposição de Patrício Farias aberta em 25/08/1986. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 103**

Figura **25**: convite da exposição *Pinturas para Bienal*, de Cynthia Vasconcellos aberta em 03/06/1987. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 108**

Figura **26**: convite de lançamento de camisetas com serigrafias de artistas da Arte&Fato, em 1987. Fotografia de Martin Streibel. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 111**

Figura **27**: fotografia da fachada da Galeria Arte&Fato em sua segunda sede (1991 a 2001) rua Gonçalo de Carvalho, 35, Porto Alegre. Imagem pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 124**

Figura **28**: convite da exposição *Inflexões* de Regina Silveira aberta em 17/07/1989. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 129**

Figura **29**: convite da exposição de Cynthia Vasconcellos aberta em 12/03/1986. Fotografia de Isabel de Castro. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 129**

Figura **30**: fotografia da exposição *I N.Y* de Giba Lages aberta em 25/01/1989. Imagem pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 130**

Figura **31**: Detalhe do convite da exposição *Ser Um*, de Rochelle Costi aberta em 11/03/1987. Fotografia de Rochelle Costi. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 130**

Figura **32**: convite da exposição de Lia Menna Barreto aberta em 09/09/1987. Pertencente ao acervo de Decio Presser. **Pág. 131**

Figura **33**: fotografia do trabalho de Maria Lúcia Cattani, gravura, instalado na escada da primeira sede da Galeria. Imagem pertencente ao acervo de Maria Lúcia Cattani. **Pág. 132**

Figura **34**: gravura de Maria Lúcia Cattani. Imagem pertencente ao acervo de Maria Lúcia Cattani. **Pág. 132**

Sumário

Introdução	11
1. Galeria Arte&Fato e o Mercado da Arte em Porto Alegre.	20
1.1. Galeria Arte&Fato: a exposição inaugural e a figura do “jovem artista”.	25
1.2. Mercado da Arte em Porto Alegre	36
1.2.1. Os primeiros espaços de comercialização e exibição de artes plásticas em Porto Alegre	38
1.2.2. O florescimento do mercado profissional de artes plásticas em Porto Alegre.	42
1.3. Os precedentes históricos da Galeria Arte&Fato	59
2. Galeria Arte&Fato: um tríplice arranjo: mercado, jovem artista e pintura	73
2.1. A inserção da noção de um mercado profissional no Brasil: uma breve contextualização	74
2.2. Mercado e pintura na década de 1980.....	85
3. Uma Reflexão A Partir das Ações da Galeria Arte&Fato	99
3.1. Os anos de 1980 e as estratégias de legitimação da Galeria Arte&Fato.	99
3.2. A questão “profissionalização” no cotidiano da Galeria	115
3.3. As exposições: Rever, Imprima e Mocidade Independente.	119

3.4. As décadas de 1990 e 2000: um breve relato	124
5. Considerações Finais	133
6. Bibliografia	140
7. Anexos	145
7.1. Tabela de registro das exposições e eventos da Galeria Arte&Fato	146
7.2. Entrevistas	194
7.2.1. Decio Presser	194
7.2.2. Maria Lúcia Cattani	220
7.2.3. Renato Rosa	224
7.2.4. Wilson Cavalcante (Cava)	228

Introdução

O mercado da arte no Brasil é um tema pouco pesquisado se levarmos em conta sua importância. E existem poucos estudos sobre este mercado no Rio Grande do Sul. Tais pesquisas são de suma relevância para compreender os mecanismos, movimentos e disposições do campo da arte.

Uma das principais dificuldades de estudar e analisar o mercado da arte encontra-se na ideologia de um estatuto elevado para a arte. A arte como uma capacidade superior do espírito; que nos leva conseqüentemente a atribuir um valor especial aos objetos artísticos. Para tal, construímos museus para preservar, centros culturais, galerias, fundações; debruçamo-nos sobre as obras e as pesquisamos; edificamos inúmeros discursos e teses a respeito das manifestações artísticas. Colocamos o artista em um “lugar especial” dentro do sistema social, os formamos em academias, universidades e lutamos diariamente para obtenção de maior espaço para a arte. Conseqüentemente conferimos um alto estatuto a estas manifestações humanas, e o mercado, a partir desta ótica aparece como o oposto a isto. O mercado é encarado como algo “profano”, às vezes, como sendo o “corruptor” desta lógica que eleva a arte a um estatuto superior. Este mercado auxiliaria no afrouxamento das relações éticas entre os diversos agentes do campo artístico, um alargamento em demasia de padrões estéticos e abordaria a arte como mero produto. Logo, a lógica do mercado que está embasada na

procura e oferta, compra e venda, coloca-se por vezes na contramão da lógica artística. Ainda, este mercado é comumente um depósito de reclamações, queixas, e insatisfações com o campo artístico por parte de seus mais variados agentes.

Outro ponto que dificulta pesquisar o mercado da arte é a falta de transparência nas suas relações com o campo artístico em suas múltiplas instâncias. Pois, geralmente os dados não são revelados, sobre preços das obras, transações e suas mais variadas articulações, dadas suas implicações financeiras, fiscais, política e etc. Porém, o mercado da arte não pode ser encarado como o “vilão da história”, sua expansão e crescimento também trouxeram vantagens para o campo artístico e seus mais variados atores, como a real possibilidade de sobrevivência de um maior número de artistas a partir de sua produção, gerou uma ascendente circularidade das obras e discursos da arte, logo, auxiliou na ampliação do acesso à produção artística. Claro que este “acesso” está longe de ser o ideal, e deve ser analisado caso a caso, como o brasileiro e especificamente o porto alegreense que apresentam características próprias.

Existe um mercado de arte em Porto Alegre? Já existiu um? E que características compreendem tal mercado? Estas questões são comuns quando falamos de um mercado de arte local, mesmo entre pessoas do meio artístico. Provavelmente esta dúvida ocorre devido ao atual cenário em que vivemos, e ainda, pela posição periférica, mesmo em

relação ao Brasil, que detemos. Possuímos poucas galerias¹ de comercialização de arte contemporânea e esta visão é reforçada, pelo senso em comum de que um mercado de arte envolve somente compra e venda de objetos artísticos. Compra e venda representa um segmento de um mercado da arte, e não a sua totalidade. Todo produto originário do campo artístico compõem seu mercado: livros, palestras, seminários, projetos, o mercado de trabalho dos mais variados agentes da arte e os objetos artísticos. Logo, existe um mercado, que possui características específicas, devido a questões regionais, sociais, políticas e que oscila conforme o período histórico e os aspectos econômicos.

Apesar da noção de um mercado de arte não se limitar a compra e venda de obras, para os limites desta pesquisa, trabalho com o segmento de mercado, compra e venda de trabalhos de arte, intermediados por casas de comercialização, ou galerias de arte. E especificamente com a atuação da Galeria Arte&Fato, no cenário local e sua relação com o campo artístico no período de 1985 a 1991, momento no qual a Galeria Arte&Fato encontra-se em sua primeira sede.

A Galeria Arte&Fato de sua inauguração até hoje, já realizou mais de 200 exposições, entre jovens artistas a artistas consagrados pelo sistema das artes. Em sua

¹ Dânia Moreira em sua pesquisa: Moreira, Dânia Maria de Castro. *Sobre o Lugar Expositivo: Um olhar crítico sobre os espaços expositivos de arte contemporânea em Porto Alegre*. (Trab. Grad. Curso), 2010. Apresenta uma enorme quantidade de espaços expositivos em Porto Alegre atuantes no período pesquisado 2009/2010. Porém, devemos fazer uma distinção entre as galerias comerciais voltadas para arte contemporânea de outros espaços. Neste sentido temos pouquíssimas galerias comerciais voltadas para um circuito profissional de mercado.

trajetória de 25 anos passou por diversas mudanças, influenciadas por uma série de circunstâncias internas e externas à Galeria. É normalmente apontada como uma das referências no cenário da arte em Porto Alegre nos anos de 1980 por diversos pesquisadores, artistas e demais agentes. Nestes textos e relatos é assinalada como um espaço incentivador para a produção de jovens artistas. Porém, dificilmente estes textos vão além de sua exposição inaugural: “*Oi Tenta: do verbo tentar*” em 1985. Ou do chavão de “incentivadora de jovens artistas”. Não estou afirmando que a Galeria não tenha desempenhado um papel de promoção de jovens artistas, mas acredito que exista uma complexidade muito maior em suas relações com os diversos agentes do campo da arte e com o sistema regional. Apesar disto, não existe nenhum estudo específico aprofundado sobre a atuação e trajetória desta Galeria, o que por si só torna justificável esta proposição de pesquisa.

Este trabalho visa compreender a importância da Galeria Arte&Fato para o cenário local e seus agentes durante os anos 1980. Como uma galeria com o perfil da Arte&Fato, voltada para jovens artistas e arte contemporânea insere-se no mercado da arte regional? Um mercado fortemente “conservador” em termos estéticos, ligado principalmente a artistas já consagrados pelo sistema artístico e consequentemente com pouca abertura para jovens e sua produção.

Somente a partir da resposta desta pergunta é que poderemos compreender a real contribuição e dimensão desta Galeria para o campo e o desenvolvimento da arte em Porto Alegre. Este estudo está focado no contexto, redes de relações e estratégias adotadas pela Galeria.

Para isto, esta pesquisa analisará a trajetória deste espaço durante o período entre 1985 a 1991, suas relações com o mercado de arte local, nacional, e os mais variados agentes do campo. Sem perder de vista, mudanças mais amplas que tangem o cenário da arte nacional e internacional.

Para atingir tal entendimento, utiliza-se como referenciais teóricos: Pierre Bourdieu, Raymonde Moulin e Anne Cauquelin, cruzando-os com pesquisas específicas realizadas a respeito da estrutura e do funcionamento do campo artístico local, nacional e seu mercado, tais como: a dissertação de Ana Maria Albani de Carvalho(1994); Andréa Brächer (2000), Flávio Krawczyk (1997), a tese de Maria Amélia Bulhões (1990), além pesquisas desta última voltadas para o mercado de arte local. Outras dissertações, livros, teses e artigos que contribuem para a apreensão do campo artístico e seu mercado também foram empregados.

Este trabalho está assentado no conceito de “campo artístico”, utilizado por Pierre Bourdieu (2010) que o compreende como um espaço autônomo e de disputa entre os diversos agentes pelo “poder de legitimação”, ou seja, pelo poder de dizer o que é ou não

é arte. E como ferramenta para averiguar o lugar e as estratégias da Galeria Arte&Fato no campo artístico local, foram utilizados os conceitos de “subordinação estrutural”, “espaço dos possíveis”, “economia específica”, presentes no livro *As Regras da Arte* (2010), além de o conceito de “crença” que é adequação coletiva ao jogo, essencial para a manutenção e funcionamento do campo, desenvolvido no livro: *A produção da Crença: contribuição para uma economia de bens simbólicos* (2008). Conceitos utilizados por Pierre Bourdieu para explicitar os mecanismos, posições e disposições do campo e dos mais variados agentes. Estes conceitos ora aparecerão de forma explícita, ora, de forma implícita no desenvolvimento deste texto.

Esta pesquisa está alicerçada num extenso e minucioso levantamento, cruzamento de dados, entrevistas e revisões bibliográficas a respeito do mercado e sistema de arte no Rio Grande do Sul. O levantamento documental está montado em dois eixos: 1º nos convites das exposições e eventos promovidos pela Galeria Arte&Fato durante o período (1985 a 2010), a partir do arquivo pertencente à própria Galeria. Constituindo uma tabela que contém o nome dos artistas, datas de abertura e encerramento, linguagens propostas na exposição, caso possua texto de apresentação, quem é o autor e a contagem numérica de assinaturas de cada evento, como uma forma de estimar o público visitante. Desta forma, é possível obter um panorama de todas as exposições e artistas que lá expuseram, e as estratégias de promoção, uma vez que, a galeria investiu em variados eventos. Com este levantamento completo torna-se possível

fazer as mais variadas leituras / interpretações sobre os dados, assim como, perceber a trajetória da galeria e parte de suas relações com os mais variados agentes da arte. 2º um breve levantamento de textos jornalísticos a respeito do mercado de arte local, nos periódicos: Zero Hora, Correio do Povo e Diário do Sul, pertencentes ao arquivo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.

Ainda foi realizada uma longa entrevista com Decio Presser e entrevistas menores com Renato Rosa, Wilson Cavalcante e Maria Lúcia Cattani. Estes nomes foram pensados para proporcionar múltiplas visões sobre a Galeria, uma vez que, cada um destes agentes ocupava posições distintas nos anos 1980. Renato Rosa era um galerista ativo, Maria Lúcia Cattani uma jovem artista na época que foi a artista que mais exposições participou na Galeria no período analisado (1985-1991), entre individuais e coletivas foram mais de 10 participações. Wilson Cavalcante um artista que estava operando no período, inclusive realizando exposições em outra galeria, mas que apesar de frequentar a Arte&Fato e conhecer os galeristas, não participou de nenhuma exposição durante a década de 1980. E Decio Presser, sócio fundador da Arte&Fato.

Este trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro capítulo pontua a Galeria Arte&Fato frente ao mercado de arte regional, como ela insere-se no desenrolar da história de um mercado da arte no Rio Grande do Sul. Discute a concepção de um “mercado profissional” em contra partida a outro modelo de atuação. Ressalta a figura de

Decio Presser e Milton Couto, e como suas carreiras são de suma importância para a compreensão da repercussão da Galeria Arte&Fato no cenário local. Deste modo, este capítulo servirá de apoio para contextualizar historicamente os diversos acontecimentos que possibilitaram a expansão de um mercado de arte na década de 1980 em Porto Alegre e o surgimento de uma galeria com o perfil da Arte&Fato.

O segundo capítulo visa compreender o fenômeno Arte&Fato na conjuntura artística, econômica e política da década de 1980 em termos internacional, nacional e regional. Como o denominado “Retorno a pintura” e especificamente a chamada “geração 80” aliados ao “boom” do mercado de arte internacional e a abertura política no Brasil permearam os atos e posições da Arte&Fato.

O terceiro capítulo problematiza as ações cotidianas da Galeria e suas estratégias de legitimação, divulgação e inserção no campo artístico. Além de debater como as noções de “profissionalização” e “amadorismo” permeiam seus mais variados atos.

Devido os limites desta pesquisa ela concentra-se na ideia de profissionalização das galerias e não discute este aspecto sobre os artistas, ou seja, busca caracterizar o que é uma galeria profissional, mas não trata do que seria um “artista profissional”.



Figura 1: fotografia da fachada Galeria Arte&Fato em sua primeira sede (1985 a 1991), rua Santo Antônio, 226, Porto Alegre.

Cap. 1

Galeria Arte&Fato e o Mercado da Arte em Porto Alegre

Para falar em mercado da arte é necessário considerar a complexidade e as divergências entre o conceito de arte e seus aspectos mercadológicos. De acordo com Raymonde Moulin, é na articulação entre o campo artístico e seu mercado que se efetua a constituição de valores artísticos e econômicos. Embora estas duas redes possuam sistemas de fixação de valor distintos, elas mantêm uma relação de interdependência². Os pontos no qual estes dois universos se aproximam e se afastam, são determinados pela confrontação dos mais variados interesses. O mercado da arte é um importante vetor do campo artístico. Sendo ele primordial para a concepção de uma “profissionalização” dos agentes da arte.

O campo artístico segundo Pierre Bourdieu:

O campo é uma rede de relações objetivas (de dominação ou de subordinação, de complementariedade ou de antagonismo etc.) entre posições (...) Cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições ou, em outros termos, pelo sistema de propriedades pertinentes, isto é, eficientes, que permitem situá-la com relação a todas as outras na estrutura da distribuição global das propriedades. (BOURDIEU, 2010: 261)

² MOULIN, Raymonde. *O Mercado da Arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

Para Bourdieu, o campo artístico é o espaço de articulação entre posições de atores e as instituições do sistema das artes. É o lugar no qual acontece a luta pelo monopólio do poder de legitimidade, e onde se formam os valores das obras de arte, dos artistas, pesquisadores, curadores, historiadores e demais agentes. A legitimidade de uma obra, artista, modo de pensamento em arte, acontece através de imposição no interior do campo, e o prevailecimento de uma regra depende do poder de um determinado grupo. Este poder está intimamente ligado com o acúmulo e articulação de capitais. Tais como: capital econômico, capital político, capital social, capital cultural entre outros.

O mercado da arte ocupa um papel indispensável para um campo artístico, e mais, para a própria consolidação deste campo. Este “mercado da arte” teve distintos modelos de “gestão” ao longo da história, contribuindo, influenciando e intervindo no campo artístico e na própria arte. O modelo de atuação deste mercado que é trabalhado nesta pesquisa é o modelo vigente atualmente voltado para compra e venda de trabalhos artísticos, e que foi amplamente divulgado a partir da década de 1960. Este “modelo ideal” vai sofrer uma série de modificações, algumas distorções e muitas adaptações conforme a região do globo que se insere, inclusive no Brasil e pontualmente em Porto Alegre. O que chamo de “modelo ideal” foi o modelo adotado por grandes galerias do eixo Estados Unido-Europa, principalmente a partir de meados da década de 1950. Tendo como percussor o modo de gestão empregado pelo galerista-marchand Leo

Castelli³, durante o final dos anos 1950 e os anos 1960. Ele representou um papel importantíssimo dentro do mercado da arte. Soube tirar proveito das redes de comunicação, e lançou artistas da Pop Art, Arte Conceitual e Minimalismo. É apontado por CAUQUELIN (2005), como um dos responsáveis pela popularização da concepção de “promoção” de artistas, como uma estratégia construção de legitimidade. Ainda, Cauquelin coloca que seu sucesso esta pautado em quatro princípios: a) a informação, b) o consenso, c) a anelação, d) a internacionalização⁴.

A “informação” é a pedra fundamental para o êxito comercial. Significa manter-se informado de tudo que ocorre no campo da arte. Manter relações com as mais variadas instituições, com os colecionadores, críticos e demais agentes. Ainda documentar-se e documentar todo eventual comprador. Investir em catálogos, material gráfico, e distribuir dossiês para imprensa.

O “consenso” significa criar um “acordo em comum” não somente entre os galeristas, mas principalmente entre os críticos, diretores de instituições, diretores de museus, e a imprensa de arte. Destes dependem a validação da informação lançada, da legitimação da obra e do artista. É interessante lembrar que esta consonância dos

³Leo Castelli (1907 – 1999) Galerista de origem italiana, que desempenhou importante papel em Nova Iorque na constituição da internacionalização do mercado da arte através da promoção dos artistas ligados a sua galeria.

⁴ Pontos desenvolvidos em: Segunda Parte: Figuras e modas da arte Contemporânea. In: CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

agentes do campo é fruto de construção, através das mais variadas negociações.

O conceito de “anelação”, está ligado ao capital simbólico adquirido pelo galerista-marchand advindo de seu sucesso no interior do mercado. BOURDIEU (2010) coloca que a única acumulação legítima no campo da arte é a de capital simbólico, “prestígio”, pois, este é o responsável pela aquisição de valor econômico a um objeto. Assim Leo Castelli, consegue transmutar capital simbólico em capital econômico.

A sua reputação assenta sobre este consenso, forjado por um longo labor, e a sua reputação faz com que, logo que ele apresente um artista, o consenso já está feito em seu favor. (...) Assim, a apresentação dos artistas que obtêm o consenso é garantida pelo nome de Castelli, a quem, em troca garantem.

(CAUQUELIN, 2005: 108)

Castelli buscou o reconhecimento de seus artistas internacionalmente, através da constituição de uma rede de galerias parceiras em diferentes centros do globo e um forte investimento publicitário.

Logo, este é o “modelo” de ação das galerias e de profissionalização dentro de um mercado da arte que a partir da década de 1960, foi amplamente divulgado, tornando-se o “modelo ideal de gestão de uma galeria”. Este modelo de atuação de galeria de arte ingressará no Brasil no final dos anos 1960, início dos 1970, e no Rio Grande do Sul através da Galeria Esphera em 1971, com uma série de adaptações e até mesmo

distorções. Trabalharei em tópicos e capítulos a seguir a respeito destas circunstâncias. Este processo é de suma importância para a compreensão de um mercado da arte em Porto Alegre e das estratégias adotadas pela Galeria Arte&Fato. Desta forma, este capítulo visa compreender este processo de “profissionalização” de um mercado da arte em Porto Alegre e como esta “noção” possibilitou o surgimento e manutenção cotidiana da Galeria Arte&Fato. Pergunta-se: de que forma estruturou-se este “mercado Profissional”? E como isto precede noções de estratégias específicas que foram trabalhadas pela Galeria Arte&Fato? Que, por sua vez, possibilitaram a instauração da Galeria na década de 1980. Perceberemos como a ação profissional anterior de Decio Presser e Milton Couto, foi de suma importância para instauração e “repercussão” da Arte&Fato desde sua exposição inaugural. Iniciarei justamente falando de sua exposição inaugural, como uma carta de apresentação, da qual retirarei diversos elementos para a constituição e entendimento da atuação da Galeria, principalmente no período entre 1985 a 1991⁵.

⁵ Período no qual a galeria encontra-se em sua primeira sede.

1.1. Galeria Arte&Fato: a exposição Inaugural e a figura do “Jovem artista”

Os homens costumam julgar mais pelos olhos do que pelas mãos, uma vez que todos podem enxergar, mas poucos sabem sentir. Todos veem o que tu pareces, poucos o que realmente és, e esses poucos não ousam contrariar a opinião dos que têm a seu favor a majestade do Estado. (MAQUIAVEL, 2004:111)

A Galeria Arte&Fato foi inaugurada em 17 de julho de 1985 com a exposição “*Oi Tenta: do verbo tentar*”, e tinha por objetivo promover a produção gaúcha de arte contemporânea e desenvolver projetos envolvendo a comunidade artística porto alegreense. Dirigida pelo design gráfico Milton Couto (1947-2004) e o jornalista Decio Presser (1942), foi responsável pelas individuais de lançamento de alguns dos nomes importantes da “geração 80” no Rio Grande do Sul, dentre eles encontram-se: Lia Menna Barreto, M.L.Cattani, Rochelle Costi, Fernando Lindote, Heloisa Crocco, Ronaldo Kiel, Gaudêncio Fidelis, Dione Veiga Vieira, Jailton Moreira, entre outros.

A Galeria teve sua primeira sede na rua Santo Antonio,226, em Porto alegre, e ali residiu até 1991, quando deslocou-se para rua Gonçalo de Carvalho, 35, em Porto Alegre, permaneceu até 2001. Atualmente encontra-se na rua São Manuel,285, bairro Rio

Branco, nesta mesma cidade. Esta pesquisa está focada entre os anos de 1985 a 1991, momento no qual a Galeria encontrava-se em seu primeiro espaço.

A sua primeira sede consistia em um prédio de três andares, sendo normalmente utilizados os dois primeiros andares para exposições e o terceiro para o acervo. Sua fachada era pintada de preto com um luminoso com o nome “Arte&Fato”. No andar térreo possuía uma vitrine voltada para rua Santo Antônio, no qual os pedestres conseguiam visualizar o interior do espaço. Local estreito, com aproximadamente 3 metros de largura e comprido, interrompido por uma escada de 17 degraus⁶ e um patamar que estava à direita de quem entrava na Galeria. O piso era revestido de carpete azul escuro e suas paredes eram brancas. Possuía um sistema de iluminação específico para exposição, guardadas as devidas características da época. O pé direito do andar térreo era superior aos demais andares, e as vigas de sustentação eram aparentes no teto. Estava localizada no Bairro Independência, próximo ao centro da cidade de Porto Alegre, entre as Avenidas Independência e Cristóvão Colombo. Sendo um local de fácil acesso para os estudantes de artes do Instituto de Artes/UFRGS e demais interessados naquele momento. Acredito ser importante destacar a proximidade com o Instituto de Artes/UFRGS, uma vez que, parte considerável do público e dos artistas provinha deste centro de formação, assim como, do Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

⁶ Informação fornecida por Maria Lúcia Cattani que desenvolveu um trabalho específico para ser instalado nesta escada.

A Galeria Arte&Fato abre suas portas com a exposição “*Oi Tenta : do verbo tentar*” apontada como um evento referencial para o circuito artístico local nos anos de 1980. Participam desta exposição os seguintes artistas: Carlos Alberto Krauz, Cynthia Vasconcellos, Dione Veiga Vieira, Elida Tessler, Fernando Limberger, Flávia Duzzo, Hélio Fervenza, Herbert Bender, Laura Castilhos, Leonardo Canto, Lia Menna Barreto, Luísa Meyer, Maria Lúcia Cattani, Marijane Ricacheneisky, Moacir Guis, Regina Coeli, Ricardo Prado Lima, Rochelle Costi, Ronaldo Kiel, Téli Waldraff. Concomitantemente a está exposição, no terceiro andar da Galeria estava exposto seu acervo. No qual contava com os artistas Carlos Pasquetti, Jailton Moreira entre outros.

Este evento é muito citado, porém nenhum autor debruça-se com profundidade para analisar criticamente esta exposição. Então, passa-se a reproduzir em variados textos este evento como um marco, sem apresentar argumentos consistentes, que vão além do chavão “promoção de jovens artistas”, pois, esta expressão quando fala-se de Arte&Fato e especificamente da exposição inaugural, tornou-se um chavão. Algo, que simplesmente se reproduz sem prestar a devida atenção. Não estou dizendo que ela não é importante, mas me perguntando por que ela é importante? Em que ela torna-se referencial?

exposição realizada no Parque Lage, “*Como vai você geração 80?*”⁷, no Rio de Janeiro. Exposição que apresentava a nova geração de artistas brasileiros ligados principalmente à pintura. Esta “sintonia” com o cenário artístico nacional e internacional será trabalhada no segundo capítulo.

Esta pesquisa recuperou um vídeo⁸, que registra a abertura desta exposição. Mas cabe salientar, que este foi gravado de modo amador, e apesar de ser um documento importante, não nos proporciona material suficiente para uma análise profunda. Tanto pelo modo amador de gravação, quanto pelas próprias características do vídeo, preto e branco, que não demonstra a real dimensão dos trabalhos apresentados. Porém, é possível perceber que a maioria dos trabalhos são bidimensionais, foram dispostos principalmente nas paredes da Galeria, e que para esta exposição foram utilizado dois andares do prédio. Sendo que o terceiro estava com uma mostra de acervo montada. A respeito desta mostra de acervo não temos muitas informações, pois não foram feitos convites, e também não é citada no material impresso da “*Oi Tenta*”, e em nenhum outro material. Foi descoberta em função do vídeo e através do relato de Decio Presser.

⁷ Organizada em Julho de 1984, pelo diretor da escola do Parque Lage (RJ), Marcos Lontra, por Paulo Roberto Leal, essa exposição reuniu 123 artistas, entre os quais estava Karin Lambrecht.

⁸ Vídeo encontra-se em anexo nesta pesquisa.

Oi tenta

(do verbo tentar)

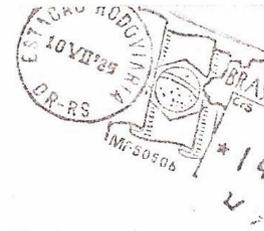


foto: Eduardo Vieira da Cunha

Figura 2: convite da exposição inaugural da Galeria Arte&Fato. "Oi Tenta: do verbo tentar" em 1985. Lado B. Fotografia de Eduardo Vieira da Cunha.

Quando iniciei este estudo, e lendo as mais variadas pesquisas que citam esta exposição, "Oi Tenta" tornou-se impossível não me perguntar: quais foram os critérios adotados para selecionar os artistas? Neste sentido, a entrevista que realizei com Décio Presser foi de suma importância, pois foram ele e Milton Couto que convidaram os artistas para participar. Décio apresentou quatro critérios que considero relevantes.

1) O primeiro critério segundo Décio foi ser “jovem artista”, alguém que ainda não possuísse um alto grau de reconhecimento dentro circuito, mas não necessariamente alguém que estivesse começando, num sentido de primeira experiência. Isto é, um artista que já possuísse um trabalho com uma certa consistência e que já houvesse exposto em algum lugar, mesmo que este lugar fosse um espaço “amador”. Ainda, da lista de artistas convidados muitos já haviam participado de algum salão de relevância, como o Salão do MAM-RJ.

2) Ser alguém que, ou Décio ou Milton já conhecessem, pessoalmente ou por ter visto seu trabalho em algum outro espaço.

3) Não ser somente pintura, mais uma exposição que trouxesse as mais variadas técnicas: desenho, pintura, gravura, escultura e etc. Tal proposição foi um ponto marcante na atuação da galeria e na constituição por exemplo da série de exposições denominada “Imprima”, voltada para a gravura. Apesar deste interesse, a pintura se sobrepõem as demais linguagens em termos quantitativos no decorrer dos anos.

4) O espaço que dispunham para expor, a galeria, segundo Décio poderiam ter convidado mais artistas, porém, não possuíam espaço suficiente.

Na seleção dos artistas a contribuição de Milton Couto foi de grande relevância, segundo Décio. Milton percorria boa parte das exposições de Porto Alegre, e por suas características pessoais, conhecia e interagia com muitos agentes do campo. Logo,

estava informado sobre novos artistas, novos agentes que iam surgindo, discussões que estavam acontecendo a respeito da arte e da arte local. Isto o conferia um amplo conhecimento do circuito.

Ainda fica uma dúvida. E a relevância dos trabalhos? Não seria um ponto fundamental na organização do evento inaugural? Por óbvio, os galeristas não colocariam trabalhos que eles não considerassem com qualidades suficientes para estarem na exposição. Porém, o que os capacitava para fazer estas escolhas, tendo em conta que ambos não possuíam um aprendizado formal no campo das artes? Bem, esta formação formal, não é critério para obter conhecimento na área de artes. Logo, como perceberemos no decorrer deste trabalho a formação de ambos estava baseada na vivência e convivência com os diversos agentes no campo artístico e em suas atuações profissionais, ainda Milton Couto era designer gráfico, e conseqüentemente possuía uma formação a respeito de uma visualidade. E como coloca Decio Presser “O Milton tinha um bom olho.”

Uma exposição segundo Ángela Blanco⁹ é um meio de comunicação, entre objetos e público, ela visa transmitir uma mensagem e os “objetos” são a razão de ser de uma exposição. Os “objetos” que são expostos, ao mesmo tempo em que, contém informações em si específicas, inerentes a sua origem, eles também são suportes de

⁹ BLANCO, Ángela García. *La Exposición Un Medio de Comunicación*. Madrid: Akal, 1999.

uma mensagem exterior a eles quando dispostos em conjunto, funcionam como portadores de uma ideia que se manifesta na união entre eles. Em outras palavras, cada um tem uma história específica e a principio basta-se por si só, porém juntos, formam, criam uma nova mensagem. Evidentemente Ángela Blanco entende a exposição como um meio de difusão de uma mensagem, no qual existe um emissor e um receptor. E este emissor para ela é tanto os objetos, quanto, o “produtor da mensagem” que pode ser o organizador, curador, pesquisador, o cientista, quem concebe a exposição. E o receptor são os mais variados públicos, e isto funcionaria num ciclo de retroalimentação. O que interessa para nós é entender que uma exposição transmite uma mensagem, então, qual é a mensagem que a exposição inaugural da Galeria Arte&Fato pretendeu divulgar?

Ao convidar 20 jovens artistas para exposição inaugural, significou consequentemente convidar um batalhão de jovens e estudantes para a abertura da exposição, e mais, levou a ganhar carisma frente a este público. Segmento de público que a principio não era um público interessante para uma galeria de arte, pois este segmento, não possui normalmente condições de aquisição de obras, uma vez que estas geralmente envolvem altas somas. Neste aspecto encontra-se um ponto importante, uma galeria não vende só obras. Tratarei posteriormente este tópico. Ainda a Arte&Fato implantou preços mais acessíveis, já visando este segmento. Isto significou uma imensa abertura para este público, e este segmento é o principal responsável pela galeria tornar-

se um “*point*”. Parte da efervescência da galeria nos anos 1980 estava associada à frequência deste público.

Esta exposição determinou os nomes da maioria dos artistas que fariam suas individuais no primeiro ano de atuação da galeria, deste modo, quando selecionaram os artistas para a primeira exposição, selecionaram, praticamente o primeiro ano de atuação da Galeria Arte&Fato, e determinaram um perfil de artistas. Jovens artistas, sendo a maioria ligada à pintura ou ao desenho, mas não se restringindo completamente a estas linguagens. Ainda, boa parte destes jovens estava vinculada ao Instituto de Artes/UFRGS.

A aposta dos nomes dos artistas, com o passar dos anos, demonstrou em parte ter sido um “acerto”. Como o esperado nem todos os artistas confirmaram seus nomes, porém, parte significativa continua atuando no campo, produzindo e refletindo sobre arte. Mas isto de modo algum significa que sua produção exibida naquele momento continha maturidade suficiente, no sentido plástico, formal e reflexivo. Embora signifique “sim”, que havia potencial, e por isto, que a ideia de “aposta” é essencial. Neste sentido os nomes envolvidos só tornam-se relevantes no caso destes artistas posteriormente. No momento que muitos destes confirmaram ser um “acerto” como: Maria Lúcia Cattani, Elida Tessler, Lia Menna Barreto, Rochelle Costi e outros, esta exposição passa a ser um objeto de interesse. Assim como, a própria visão dos galeristas que apostaram nestes nomes e não em outros. Mas duvido, se estas apostas não tivessem se confirmado no desenrolar dos

anos e alguns agentes que hoje encontram-se em posições de poder não tivessem participado mesmo de forma indireta, eu estaria escrevendo a respeito desta exposição. Logo, acredito que esta exposição torna-se relevante não pelos trabalhos apresentados e sim pelo envolvimento dos agentes e pelas características do circuito de arte local naquele período. Além de ser a exposição inaugural de uma das principais galerias de arte no Rio Grande do Sul na segunda metade da década de 1980.

Como é possível perceber a partir da exposição inaugural, a Galeria Arte&Fato, inicia suas atividades num patamar elevado para o circuito local. Sendo a exposição inaugural o evento que mais assinaturas possuem no livro de assinatura na história da Galeria, sendo 548 assinaturas, nenhuma outra exposição ultrapassou este limite. Tendo em vista, que nem todas as pessoas assinam o livro, nós podemos estimar um número mais elevado de visitantes.

Como um novo empreendimento (Galeria Arte&Fato) inicia com uma grande repercussão? Primeiramente acredito ser relevante as palavras de Maria Lúcia Cattani:

(...) Ela abre com Oi tenta e foi ótimo, pois assim foi uma galeria que tinha o foco nos artistas iniciantes, era única, era uma das únicas, a única galeria que tinha este enfoque. Então, quando agente começa não sabemos o que vai acontecer nem eles sabiam. O ambiente era muito provinciano como ainda é um pouco. Mas

era muito pior. Então a abertura da Galeria foi uma coisa que agitou a cidade.
(CATTANI, entrevista em 31/10/2011)

Então a abertura da Arte&Fato gera uma espécie de “alvoroço” no campo artístico de Porto Alegre, reforçado pelo segmento de artistas com quem iria trabalhar por muitos anos. Ainda, como decorrência da própria situação do circuito local. Geralmente esta repercussão e legitimação são oriundas de uma caminhada mais longa que vai se construindo com o tempo. Para compreendermos a situação da Galeria é necessário averiguar o mercado de arte local, sua relação com um mercado nacional, e mais, ter em vista a carreira profissional dos sócios, as estratégias adotadas por eles, suas relações com a mídia e com os demais agentes do campo (galeristas, artistas, instituições, etc.). Tratarei destes aspectos nos tópicos a seguir.

1.2. O Mercado da Arte em Porto Alegre.

Acredito ser imprescindível compreendermos o mercado da arte em Porto Alegre e sua estruturação, pois este apresenta uma série de particularidades, e a história da Galeria Arte&Fato e de seus sócios confunde-se com a própria história do mercado da

arte local. Considero indispensável realizar uma digressão histórica para entendermos a constituição de um mercado da arte regional, e de que modo, uma galeria com o perfil da Arte&Fato instala-se em Porto Alegre. Bourdieu em *As Regras da Arte* (2010) escreve sobre o que ele chama de “espaço dos possíveis”, que é a relação das posições dos agentes no campo e suas tomadas de posição, ou seja, a possibilidade objetiva de agir, realizar, lançar, combater de um determinado agente. Então, é necessário entendermos a constituição do campo artístico porto alegreense, e seu mercado, para conseqüentemente conseguirmos localizar a posição da Arte&Fato neste campo. Assim como o que Bourdieu chama de “herança acumulada pelo trabalho coletivo”, que em outras palavras, é a internalização das lógicas de funcionamento do campo no qual estão inseridos. Só assim, será possível analisar as ações da Galeria e suas estratégias. Para tal, este tópico e o tópico a seguir, foram constituídos principalmente através de revisões bibliográficas de diversos autores que se debruçaram sobre a história da arte local, seu sistema e mercado. Além de levantamento documental através de periódicos.

1.2.1. Os primeiros espaços de comercialização e exibição de artes plásticas em Porto Alegre.

É interessante levarmos em conta as palavras de Athos Damasceno para entendermos a constituição tardia de um campo e um mercado da arte consistente no Rio Grande do Sul.

Cabe a esta altura um parágrafo acerca dos locais de exposição, entre nós, assinalando-se desde logo que a existência de uma galeria permanente – pública ou privada – destinada a recolher e exibir obras de artes plásticas no Rio Grande oitocentista, mesmo em sua capital e ainda nos últimos anos da centúria, seria coisa tão extravagante, que nem nos domínios da fantasia haveria lugar para pensar nela. (DAMASCENO,1971: 244)

Segundo Athos Damasceno os primeiros espaços de comercialização e exposição no Estado, foram às vitrines das mais variadas lojas, localizadas na Rua da Praia¹⁰. Nestas vitrines exibiam tanto artistas profissionais quanto amadores.

¹⁰ Atual Rua dos Andradas, centro de Porto Alegre.

Um dos espaços de comercialização e exibição que merecem destaque é o Bazar *Ao Preço Fixo*, que abre suas portas em 1893, de propriedade da firma Pedro Pôrto & Cia, localizado na Rua dos Andradas. Esta iniciativa deslocou os trabalhos das vitrines, para o interior da loja na seção de objetos de arte. Logo, constituíram um dos primeiros espaços de exposição do Estado. Desta forma, criaram um sítio que passará a ser desejado pelos artistas.

Conquanto não fosse muito rígido o critério adotado pela firma em relação ao ingresso de artistas na simpática seção, os trabalhos a ela encaminhados estavam sujeitos, contudo, a uma prévia apreciação de pessoa entendida na matéria, e só eram admitidos ali, depois de sacramentados devidamente pelo crítico, constituindo, portanto, uma recomendação, expor no conceituado bazar.
(DAMASCENO,1971: 245)

Tal empreendimento, mais que constituir um espaço privado de exposição e comercialização, adotara critérios que não estão necessariamente ligados ao gosto do proprietário do espaço, e sim convidaram “uma pessoa entendida na matéria”, criando desta forma, também um local de legitimação e conseqüentemente de distinção para os artistas locais. Não será qualquer um, que irá expor e comercializar seus trabalhos no

bazar “Ao preço fixo”. O crítico convidado foi Olinto de Oliveira¹¹. Já é possível, guardadas as devidas proporções, perceber uma articulação entre pensamento crítico, de juízo de valor, um espaço expositivo, e a produção de um artista. Esta articulação auxilia na legitimidade do espaço e do artista que ali expunha. Dentre os artistas que expuseram encontram-se: Pedro Weingärtner, Antônio Candido de Menezes, Romoaldo Pratti, Carlos Torely, Libindo Ferraz, entre outros.

Outro espaço é a Casa Jamardo, aberta na década de 1920, no qual possuía como expositores e frequentadores, Libindo Ferraz, Afonso Silva e Fernando Corona.

Ainda, o Studio Os 2, que foi uma mescla de casa de molduras e galeria de arte, funcionou durante as décadas de 1930 e 1940. Localizado na Rua dos Andradas. Além disto, editava postais artísticos e fotos. Trouxe para o Rio Grande do Sul o gravador Hans Steiner austríaco radicado no Rio de Janeiro. Um dos sócios Álvaro Pereira tornou-se um dos emolduradores mais famosos do Estado¹².

¹¹ Olinto de Oliveira (1865, Porto Alegre -1956, Rio de Janeiro) Médico, escritor e crítico de arte. Um dos membros fundadores e o primeiro presidente do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1908-1919), atual Instituto de Artes da UFRGS.

¹² Maiores informações em: PRESSER, Decio. ROSA, Renato. *Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2000.

Em 1945 inaugura a Galeria Casa das Molduras, que será por muitos anos o espaço profissional de arte do Estado, segundo Andréa Brächer¹³. Durante as décadas de 1940 a 1960 teve importante atuação no sistema artístico gaúcho. Mas, ainda sua atividade principal era a molduraria. A partir de 1966 passa denominar-se Galeria Pancetti.

Estes espaços abrigavam a comercialização de trabalhos de arte, mas não se detinham somente a comercialização de arte, pelo contrário, isto era uma atividade paralela. Deste modo, configurando uma relação “amadora” com o que seria a constituição de um “mercado de arte profissional”, no qual, os espaços estão voltados para a promoção da arte e para compra e venda de trabalhos artísticos, desta forma, articulando uma série relações entre artista, obra e público consumidor.

¹³ BRÄCHER, Andréa. *Os Leilões de obras de Arte em Porto Alegre (1960 – 1989) : Valorização e Legitimidade*. Porto Alegre, 2000. Dissertação, PPGAV – UFRGS.

1.2.2. O Florescimento do Mercado Profissional de Arte em Porto Alegre

De 1965 aos dias atuais o que sucede na história das artes no Rio Grande do Sul, como aliás em todo o Brasil, é a perda gradativa de potencial de conflito estético, uma perda de força das propostas propriamente artísticas, grupais ou individuais, num lento processo de acomodação (...) Em outras palavras, o centro de interesse desloca-se do objeto artístico, da atividade artística ou do artista propriamente ditos, para seu valor financeiro, oportunidade de investimento ou, ainda, possibilidade ostensiva de distinção burguesa ou empresarial.

(SCARINCI,1982: 185)

Scarinci a partir da citação acima nos apresenta uma circunstância sob sua ótica e compreensão do campo artístico local e nacional. Porém, o autor desconsidera projetos, exposições como *Opinião 65*, *Nova Objetividade*, entre tantas outras manifestações das décadas de 1960 e 1970 no Brasil, quando se refere a “perda gradativa de potencial de conflito estético”. Ao mesmo tempo em que coloca algo importante para pensarmos sobre um mercado da arte, que é o deslocamento de interesse do objeto artístico propriamente dito, para seu valor financeiro, e sua utilização como objeto distinção social. É justamente durante a década de 1960, principalmente na segunda metade desta década, que um mercado da arte passa a estruturar-se em Porto Alegre, e durante a década de 1970 ele cresce de modo acentuado. Ao mesmo tempo em que, amplia a possibilidade de venda para o artista, logo, a circulação dos trabalhos e até mesmo de sobrevivência, gera uma

série de efeitos colaterais. Destaco dois: primeiro é o “poder” que este mercado acabará reivindicando para si no interior do campo artístico, e por vezes, o exercendo, sendo que sua lógica esta embasada na possibilidade de compra e venda, e não propriamente nas questões artísticas. Segundo, é que este mercado evidencia o caráter de distinção social que o consumo de arte promove, e mais, enfatizará através de suas ações está distinção.

Por “mercado profissional de arte” entende-se que os espaços e agentes estejam voltados exclusivamente para a promoção, divulgação, compra e venda de objetos artísticos. Desta forma, articulando inúmeras relações com o campo artístico com o intuito de comprar ou vender algo. Logo, quando me refiro a uma galeria profissional, entende-se que está opera somente com artistas e objetos artísticos ou seus derivativos, logo, sua inscrição está no interior do campo da arte. Assim é possível distinguirmos porque não considero o mercado da arte em Porto Alegre anterior a década de 1950, como um “mercado profissional” de atuação no campo da arte. Existe um mercado anterior à década de 1950, pois existem relações de compra e venda, oferta e procura, mas não um “mercado profissional”. Pois, praticamente todos os espaços de comercialização anteriores à década de 1950 não operam com exclusividade com a arte e seus objetos, e suas atuações não estão pautadas no campo artístico, configurando desta forma uma “relação amadora”.

O mercado profissional de arte, este que compreende a comercialização de trabalhos de artistas vivos, em busca de reconhecimento artístico e social, tem uma origem recente no Rio Grande do Sul.

Este mercado com galerias, espaços de venda de arte que trabalham com exclusividade com objetos artísticos, inicia uma atuação mais consistente regional ao longo da década de 1960. No qual surgem galerias como: Galeria do Instituto dos arquitetos (1961), Galeria Espaço (1964), Galeria Portinari (1964), Galeria Domus (1963), Galeria Leopoldina (1965), Galeria Carraro (1967), Galeria Sete Povos (1965), entre outras. Porém, este mercado profissional apenas irá consolidar-se durante a década de 1970. Momento no qual este mercado irá impor “ (...) suas regras e critérios de legitimação e consagração – geralmente determinado pelo sentido de liquidez da obra adquirida.”¹⁴ Ainda observaremos que o auge deste segmento ocorre no período compreendido entre 1975 a 1985¹⁵, no qual teremos em torno de 20 galerias comerciais em Porto Alegre, sendo o auge o ano de 1980 com 14 galerias ativas.

¹⁴ CARVALHO, Ana Maria Albani. *Nervo Óptico e Espaço N.O. Artes Visuais em Porto Alegre durante os anos de 70*. In: BULHÕES, Maria Amélia (org). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul. Pesquisas Recentes*. Porto Alegre: editora da UFRGS. Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, 1995, p. 145.

¹⁵ Este período é determinado por Maria Amélia Bulhões em seu artigo: BULHÕES, Maria Amélia. *Mercado de Arte: uma crise que pode gerar crescimento*. In: *Aplauso*, Ano 4, N° 28, 2001. p.39 a 41.

Nos anos de 1940 e 1950 o mercado de arte não havia ainda se estruturado em um sentido profissional de atuação, os salões promovidos pelo Instituto de Artes ¹⁶ desde 1939 e da Associação Chico Lisboa (1938), eram os principais espaços de legitimação de artistas e movimentavam as discussões sobre arte, e conseqüentemente o sistema local. Os anos de 1950 são apontados pelos mais variados pesquisadores da arte, como a década em que o campo artístico de Porto Alegre estrutura-se. Porém, cabe perguntar: O que significa ter um campo artístico estruturado? E que fatores contribuíram nestes anos para haver a chamada estruturação do campo?

Para entendermos brevemente a estruturação do campo local e sua importância para o surgimento de mercado profissional, é necessário compreender que esta estruturação passa por mudanças ocorridas no ensino das artes plásticas em Porto Alegre, assim como uma mudança de concepção a respeito da arte que se manifesta na produção artística, o surgimento de instâncias de legitimação, como a retomada em 1954 dos Salões de Belas Artes do Instituto de Artes, a criação do MARGS, o surgimento do Salão da Câmara, e conseqüentemente uma maior circularidade da arte. No caso específico de Porto Alegre, é primordial a estruturação de um campo artístico para o surgimento de um mercado da arte que adote um modelo profissional de atuação.

¹⁶ Devido às diversas alterações na nomenclatura do atual Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul ao longo de sua história, adotarei o nome atual toda vez que mencionar esta instituição.

Um dos passos fundamentais para a estruturação do sistema artístico no Rio Grande do Sul, foi a criação da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado em 1954, no governo de Ernesto Dornelles. Neste mesmo ano esta divisão instituiu através da lei nº 2.345 de janeiro de 1954, que criou o Museu de Arte do Rio Grande do Sul¹⁷, tendo como organizador e primeiro diretor, Ado Malagoli.

A fundação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, em 1954. Constituiu um ponto essencial em nossa história, e um momento fundamental para consolidação de um sistema artístico, pois este é o espaço designado à consagração, legitimação e difusão da produção local, nacional e tendências internacionais. Terá no decorrer das décadas um importante papel para o campo local e também para o mercado da arte. Não pretendo me deter no MARGS nesta pesquisa, apenas assinalar como algo essencial para o circuito da arte regional, para a consolidação de um campo artístico e um mercado da arte.

A década de 1950 corresponde a um novo patamar de estruturação do campo, assim como, uma introdução ao pensamento moderno em artes plásticas, e ocorrem diversos eventos que reafirmam a consolidação do campo artístico sulino. Considero como data importante para o campo local e o Instituto de Artes o ano de 1958 no qual ocorrem: o *1º Salão Pan-Americano*, que reuniu obras de artistas de oito países do

¹⁷ Maiores informações em: BECK, José Mariano de Freitas. Os primeiros tempos: A divisão de cultura e o MARGS. In: MARGS 50 anos. Disponível em: http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_memo_adivisao.php, acesso em: 18/08/2011 .

continente, e o *1º Congresso Brasileiro de Arte*, evento de âmbito nacional que trouxe grandes nomes como Jorge Amado, Sérgio Millet e Mário Pedrosa. Estes eventos em minha opinião demonstram uma maior potência do campo local.

Conforme BOHNS (2007) a um rompimento da hegemonia artística pelo Instituto de Artes, que já havia sido renunciado com a criação da Associação Chico Lisboa em 1938. O sistema de arte passou por uma consolidação, através da criação e realização de salões, museu, congresso nacional de artes, galerias, crítica, uma ampliação do público e a renovação do Instituto de Artes, através do ingresso de novos professores. Tal tese é comprovada segundo KRAWCZYK (1997)¹⁸ com a premiação em 1962 da obra “Nordeste Mar” de Jenner Augusto de Silveira, no 9º Salão de Artes Plásticas, promovido pelo Instituto de Artes. O *Salão de Artes Plásticas* foi o nono salão organizado pelo Instituto de Belas Artes – depois de sete edições do *Salão de Belas Artes* e uma do *Salão Pan-Americano*. O Júri de Seleção do *Salão de Artes Plásticas* reuniu Alice Soares, Vasco Prado e Carlos Antônio Mancuso. O Júri de Premiação era formado por Alice Soares, Vasco Prado, Carlos Antônio Mancuso, Christina Balbão e Carlos Fabrício Soares. Flávio KRAWCZYK (1997) aponta o papel fundamental que os componentes do júri, menos ligados à tradição acadêmica, exerceram na mudança de caráter desse salão. O que demonstra esse novo posicionamento é a premiação da obra “*Nordeste Mar*”, obra

¹⁸ Ver em: KRAWCZYK, Flávio. *O espetáculo da legitimidade: os salões de artes plásticas em Porto Alegre-1875/1995*. Porto Alegre, 1997. Dissertação (mestrado) – UFRGS/IA/ PPGAV

de Jenner Augusto de Silveira, de cunho abstracionista. Assim, percebemos uma lenta e gradativa abertura as novas possibilidades artísticas no sistema de arte local. Mas nem de perto, isto foi algo fácil. Foi constituído a partir de embates entre os diversos agentes do campo artístico.

Na década de 1960, Porto Alegre já contava, com o MARGS, com Salões de arte de relevância, espaços privados de exposição e comercialização, o Instituto de Artes, e em 1961 houve a criação do Atelier Livre, como um espaço informal de formação artística. Ainda, contava com uma imprensa cultural. Todos estes fatores contribuíram para a constituição de um mercado de arte profissional. A coluna de Aldo Obino¹⁹ em 1964, no jornal *Correio do Povo*, registra 90 exposições naquele ano em Porto Alegre, tal número de exposições demonstra no mínimo uma razoável circularidade dos objetos da arte.

Na década de 1960 houve uma maior interação com outras regiões do país, com exposições de artistas paulistas, baianos, pernambucanos, cariocas, entre outros. Ainda contou com exposições que trouxeram trabalhos de artistas da Argentina, Estados

¹⁹ Aldo Obino (1913 – 2007) Jornalista, trabalhou no jornal *Correio do Povo* de 1934 a 1984 e colaborou com o *Jornal do Comércio* e *A Nação*, escrevendo sobre cultura e arte, exerceu grande influência no cenário da cultura sulina.

Unidos, Espanha, e Tchecoslováquia, México. Realizadas no MARGS²⁰ e em outros espaços da cidade de Porto Alegre.

Um maior número de exposições, uma presença significativa de público nos vernissages, incluindo destacadas figuras da sociedade gaúcha. Esta maior dinamização do campo contribui para a constituição de um mercado de arte. Ainda durante a década de 1960 as galerias irão atuar de modo tímido, em relação à profissionalização no meio da arte, funcionaram praticamente como espaços de revenda de trabalhos artísticos e espaços de exposição. Desta forma, na década de 1960, percebemos um campo artístico pequeno, porém, já estruturado, que permite uma maior circulação da arte e seus objetos, primeiro passo para a constituição de um mercado profissional de arte.

Nos anos de 1970, houve um grande crescimento do mercado, implementado por apoios de instituições bancárias, através de financiamentos para aquisição de obras de arte. Como o Banco de Boston e a União de Bancos Brasileiros, tal proposição está a par das transformações do mercado da arte no Brasil. Neste período destaca-se a atuação

²⁰ Mostras realizadas no MARGS, alguns exemplos: 20/08/60 – 15/09/60 Mostra Ítalo-francesa, 13/04/62 – 24/04/62 Obras de artistas italianos na VII Bienal de S. Paulo, 1963, setembro Pintura contemporânea do México, 29/05/64 - 05/06/64, Manuel Gargaleiro, pintor português, 17/11/65 - 27/11/65 Arte decorativa moderna do Japão, 15/03/66 - 30/03/66 Tadeusz Kulisiewicz, pintor, desenhista e gravurista polonês, 26/09/68 -11/10/68 Andrew Stasik, gravuras do artista do Pratt Graphic Arts Center de NY. Maiores informações disponível em: http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_memo_lista5060.php, acesso em: 19/08/2011 as 21:29.

dos seguintes profissionais: Yara Pascal de Kraft, Renato Rosa²¹, Sonilton Alves²² e Vitório Gheno, segundo Andréa Brächer²³.

O mercado de arte no Estado se expande de modo significativo no decorrer da década de 1970. Surgem as galerias: Guignard (1970), Eucatexpo (1975), Oficina de Arte (1976), Galeria do Centro Comercial (1977), Delphus (1978), Cambona (1978), entre outras. A Galeria Oficina de Arte (1976) dirigida por Jorge Berg²⁴ e Yara Kraft segundo Maria Amélia Bulhões, em artigo publicado na revista Aplauso em 2001, relata que esta galeria proporcionou alterações no padrão local de produção e de consumo de artes plásticas, mantendo um grupo de artistas produzindo por contrato e desta forma rompendo com “a acomodada perspectiva amadorística”. Dentre suas realizações encontram-se leilões e produções de filmes dos artistas com quem trabalhava, como

²¹ Renato Rosa, São Gabriel, RS, 1946. Marchand e galerista. Durante a década de 1960 fez teatro profissional em Porto Alegre. Em 1971 estagia na Petite Galerie, de Franco Terranova, no Rio de Janeiro, neste mesmo ano dirige a galeria Cyclo em Porto Alegre. Entre 1973 a 1978 dirigiu a galeria do IAB. Em 1977 estagia na Galerie L’Oeil de Boeuf, Paris. Em 1985 abre a Galeria Agência de arte. Desenvolveu inúmeros projetos na área de arte no Rio Grande do Sul.

²² Sonilton Alves (SP, Barretos, 1938, Porto Alegre, RS, 1991) Empresário Cultural, atuou na área de ensino de idiomas, e inicia sua atuação no campo artístico em Porto Alegre em 1964 através Yázigi, com a criação da Galeria Portinari. Em 1971 junto com seus sócios cria a Galeria Esphera.

²³ BRÄCHER, Andréa. *Os Leilões de obras de Arte em Porto Alegre (1960 – 1989) : Valorização e Legitimidade*. Porto Alegre, 2000. Dissertação. UFRGS/IA/PPGAV.

²⁴ Jorge Berg, Porto Alegre, RS (1952- 1977)

Xico Stockinger por exemplo. Porém, segundo relatos, tal ousadia no empreendimento levou Jorge Berg, em ato desesperado a suicidar-se pelas dificuldades econômicas²⁵.

A Galeria Guignard inicia suas atividades em 1970, em um amplo espaço no Hotel Plaza São Rafael. Atuou com artistas de peso como: Maria Bonomi, Ubirajara Ribeiro, Renina Katz e Sant – Clair Cenim. Que realizaram exposições sob a coordenação de Octávio Pereira²⁶. Ainda vai contar com a participação dos jornalistas Tânia Carvalho e Luis Carlos Lisboa²⁷.

Um ponto chave para o mercado de arte do Rio Grande do Sul é a criação da Galeria Esphera em 1971, dirigida por Sonilton Alves e como parceiros Fernando Silva, diretor nacional do Yázigi e Jorge Gerdau Johannpeter, empresário e colecionador. Contou com a jornalista Tânia Carvalho. Esta galeria será estruturada em moldes empresariais assim como as Galerias: Collectio (SP - 1969), Arte Aplicada (SP-1971) e outras que surgiram na mesma época no eixo Rio de Janeiro – São Paulo, ou seja, são dirigidas enquanto uma empresa que visa lucro e busca profissionalismo em suas ações, para tal, utiliza-se de estratégias marketing e conta com a colaboração de profissionais

²⁵ Relato aparece em texto de Maria Amélia Bulhões em: BULHÕES, Maria Amélia. *Mercado de Arte: uma crise que pode gerar crescimento*. In: Aplauso, Ano 4, N° 28, 2001. p.39 a 41.

²⁶ Impressor e gravador. Porto Alegre, RS (1929-1989) Trabalhou com diversos gravadores do país, sua formação ocorreu na década de 1960 na Oficina Gemini, em Los Angeles, Estados Unidos. Atuou fortemente em São Paulo, e durante a década de 1970 irá dirigir a Galeria Guignard. (período em que dirigiu a Galeria não foi encontrado por esta pesquisa)

²⁷ Jornalista atuou principalmente na área de cultura na Zero Hora durante as décadas de 1970 e 1980.

de diversas áreas. Este modelo de atuação instaura-se no Brasil durante o final da década de 1960 e início de 1970. Neste modelo as galerias deixam de ser meros espaços de exposição e revenda de trabalhos, passam a ter um papel de incentivo à atuação de diferentes profissionais no sistema de artes. Marchands, críticos e principalmente artistas.

Durante a década de 1970, houve uma ampliação dos espaços jornalísticos para as artes plásticas, através de textos “críticos-jornalísticos”. Porém, o colaborador, historiador, crítico, é substituído pelo jornalista responsável pela área de cultura, “É possível observar, isto sim, uma troca de papéis, com o espaço destinado ao comentário sobre artes plásticas sendo assumido por jornalistas, com uma consequente mudança de discurso²⁸”. Despontaram como nomes desta nova abordagem: Orlando Carlos Brasil, Decio Presser, Antonio Hohlfeldt, Aldo Obino, Luis Carlos Lisboa entre outros²⁹. Ainda a respeito da imprensa é interessante pontuar que da década de 1960 a 1980 houve um aumento gradativo de reportagens voltadas para o mercado da arte³⁰. Demonstrando um maior interesse neste aspecto por parte da imprensa local e retratando um significativo aumento de poder por este segmento do campo artístico. E se olharmos com atenção a

²⁸ CARVALHO, Ana Maria Albani de. *Nervo Óptico e Espaço NO: a diversidade no campo artístico porto alegreense durante os anos 70*. Porto Alegre, 1994. Dissertação (mestrado) – UFRGS/IA/ PPGAV. P. 59

²⁹ Ainda teremos colaboradores especializados na área de artes como: Fernando Corona, Armino Trevisan, Carlos Scarinci, que escreviam esporadicamente.

³⁰ Ver em: ARAUJO, Ana Lúcia. BALDISSEROTO, Ana Flávia. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul nas décadas de 60 e 80: Uma análise através de Periódicos*. In: BULHÕES, Maria Amélia (org). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul. Pesquisas Recentes*. Porto Alegre: editora da UFRGS. Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, 1995, p. 136

estrutura do campo na época é perceptível que a maioria das galerias estava ligada a jornalistas que escreviam nas colunas de arte, cultura ou em colunas sociais. Assim percebemos uma articulação entre mercado e imprensa cultural/social e seus agentes.

O período entre 1975 a 1985 foi o auge da atuação de um mercado de arte local, pautado na atuação de galerias comerciais, o setor se diversificou, numa tentativa de ampliação do público consumidor, seguindo uma orientação nacional. As galerias contribuíram para uma maior troca com o centro do país, trouxeram obras de artistas de outros estados e tentaram levar artistas gaúchos para exporem fora do Rio Grande do Sul. Porém, a tentativa de exportação de artistas locais para o centro do país foi muito tímida. Das décadas de 1960 a 1980 houve um grande crescimento da circularidade dos objetos e dos agentes do campo da arte, um dos pontos que reforçam tal afirmação, é o crescimento significativo no número de exposições anuais em Porto Alegre³¹.

A Galeria Tina Presser (1980), posterior Tina Zapolli, buscou uma articulação com importantes galerias do eixo Rio-São Paulo, como por exemplo: com a Galeria Luiza Strina. Nesta movimentação, organizam-se os primeiros leilões, trabalhando especificamente com arte moderna. Estes leilões interferiram em valores e cotações de obras e artistas.

³¹ Ibidem: 23

Este dinamismo que o mercado de arte neste período adquiriu estava impulsionado pelas possibilidades de consumo dos grupos sociais emergentes, oriundos principalmente do processo de industrialização do Estado e por políticas que beneficiavam a acumulação de renda por uma pequena parcela da sociedade, política que atingiu todo o país.

Uma série de cursos e palestras foram incentivadas para que este novo público consumidor tornar-se sensível à arte moderna, uma prática já difundida no centro do país. Este *modus operandi* passa a ser incentivado sistematicamente no campo artístico sulino³². Prática que consiste na publicação de catálogos referentes a exposições, texto e vídeos sobre o artista e seu trabalho. Este tipo de material auxilia na formação de público, na difusão da produção e na legitimação dos artistas e das galerias.

Um ponto a ser ressaltado que apesar dos inúmeros salões de Arte no Rio Grande do Sul durante as décadas de 1960, 1970,1980, (Salão de artes Visuais, Salão Jovem Artista, Salão Cidade de Porto Alegre, Salão da Câmara municipal de Porto Alegre, entre outros) o sucesso, reconhecimento, legitimação que estes eventos davam ao artista não contribuíam necessariamente para seu ingresso no mercado da arte³³. Esta maior

³² Considero importante assinalar a atuação da Galeria Cambona Centro de Arte, que irá investir em catálogos, como por exemplo: Do Passado ao Presente, 1983. Este catálogo apresenta a história da arte no Rio Grande do Sul a partir do início do século XX até a década de sua publicação.

³³ Ver com mais detalhes em: KRAWCZYK, Flávio. *O espetáculo da legitimidade: os salões de artes plásticas em Porto Alegre-1875/1995*. Porto Alegre,1997. Dissertação (mestrado) – UFRGS/IA/PPGAV.

potência do mercado em Porto Alegre especificamente trouxe uma série novas questões para o campo artístico, dentre elas uma maior competitividade entre os artistas e gerações de artistas.

(...) emergência de um mercado, tendo como decorrência uma maior competitividade dos artistas entre si; ampliação das instâncias de legitimação, assim como de um público potencial diferenciado, facilitando o acesso de artistas jovens a este mercado, em um lapso de tempo bem mais reduzido em relação a geração anterior. Isto é, a emergência de um mercado durante os anos 70 encontra duas ou três gerações de artistas (aqueles que surgiram nos anos 50, 60, e 70), formados a partir de uma concepção moderna de arte, aptas a disputar espaço em um sistema das artes ainda em processo consolidação. (CARVALHO,1994 : 73)

Quando olhamos este período não há como não percebermos certos antagonismos, pois apesar da força que o mercado adquiriu nesta ocasião dentro de nossa história, esta força, não é tão extensa assim, como em outros centros. Nossas galerias tirando algumas exceções não resistiram muitos anos, e mesmo assim, existiram grupos que se voltaram contra este mercado. Não necessariamente se voltaram completamente contra um mercado da arte, mas contra, principalmente, um modo de gestão das galerias locais e seu poder de legitimação do que viria a ser arte. Esta crítica

tecida sobre o mercado deve ser contextualizada, pois no caso local e mesmo brasileiro, vivíamos num período de ditadura militar, e atacar o mercado consistia em parte em criticar o sistema político vigente, ligado ao conservadorismo social e aos grupos dirigentes conectados a esta lógica. Cabe pontuar o manifesto³⁴ lançado em dezembro de 1976 por: Carlos Asp, Carlos Pasquetti, Clovis Dariano, Jesus R. G. Escobar, Mara Alvares, Romanita Martins, Telmo Lanes e Vera Chaves Barcellos. No qual o grupo posicionava-se criticamente ao “dirigismo do mercado”.

Não somos contra a venda da obra de arte. Não aceitamos, isto sim, que o mercado dirija o movimento artístico.

A venda não é medida de qualidade da obra de arte, como prova a história.

O condicionamento ao mercado, leva o artista a uma produção meramente artesanal, muitas vezes beirando um maneirismo, à repetição e a um consequente esvaziamento de conteúdos. (ALVARES, ASP, etc. 1976)

As décadas de 1960 e 1970, são marcadas pela ampliação do sistema artístico nacional, ao mesmo tempo, décadas de profundo questionamento da arte e seu sistema. Como é possível perceber pelo tom do manifesto de 1976, além do artigo de Ronaldo

³⁴ O manifesto foi lançado em ocasião da mostra no MARGS, 9 e 10 de dezembro de 1976, “Atividade Continuada”, que consistiu em uma exposição relâmpago reunindo fotografias, filmes, textos, xerox, “ambientes”, e serigrafia.

Brito “Análise do circuito³⁵” em 1975, no qual questiona as características deste mercado e sua relação com os mais variados agentes e problematiza o grande poder deste mercado sobre o sistema artístico. Ainda sobre este período Dária Jaremtchuk coloca:

Houve, nas décadas de 1960 e 1970, uma pulverização de experiências artísticas, como também ampla investigação em torno da ontologia da arte. Ao mesmo tempo, as transformações que ocorreram foram acompanhadas pela rejeição aos museus, entendidos naquele momento como engrenagens do sistema político e econômico. (JAREMTCHUK, 2007 : 39)

Segundo Dária, no Brasil buscou - se o fortalecimento do sistema, pois inexistia um modelo consolidado e estabelecido; diferentemente dos Estados Unidos e Europa. O que Jaremtchuk relata está principalmente baseado no eixo Rio-São Paulo, mas podemos fazer aproximações com o campo sulino, observando como tal questão estava em discussão no período, assim como uma ampliação das possibilidades artísticas.

Os segmentos mais altos da população brasileira constituíam uma importante parcela do mercado da arte, mas a classe média passa a ser consumidora deste mercado. Deste modo, houve ampliação do mercado favorecida por este novo público

³⁵ Texto originalmente foi publicado em 1975, pela Malasartes. Rio de Janeiro, n. I, set./nov. 1975.

consumidor. Para este público com um capital econômico mais reduzido, o mercado ofereceu uma proposta específica: como obras múltiplas, gravuras assinadas e numeradas, pequenas esculturas de bronze, terracota e resina.

O mercado de arte no estado contou com uma ampliação e uma maior dinamização entre (1975 – 1985) , além de ser o terceiro maior mercado de arte do país neste período. Apesar deste fato, este mercado não se consolidou plenamente, boa parte das galerias não resistiu mais de uma década de atuação. Porém, tiveram importante papel como agentes dinamizadores do meio artístico da época. Muitos artistas locais iniciaram sua carreira nestas galerias, e também contribuíram para uma maior integração com outros centros do país, principalmente trazendo artistas de outros centros para Porto Alegre. Cabe salientar que esta visão da fragilidade do mercado local não é compartilhada por todos os agentes atuantes do campo naquele período. Renato Rosa coloca:

(...) Primeiro porque havia no Rio Grande do Sul artistas do porte de um Xico Stockinger e Vasco Prado que viviam de suas produções – fartas – e eram aceitos em outros centros como Rio, São Paulo, Salvador e Belo Horizonte, uma simples consulta a seus currículos poderá bem atestar essa afirmativa. E sempre houve, desde os anos 60, galerias com atuação efetivamente profissional e isso não parou nunca! Xico e Vasco sempre viveram de suas produções e também outros artistas como por exemplo: o primitivo Guma.

(ROSA, entrevista em outubro 2011)

As galerias que propuseram projetos mais ambiciosos e profissionalizantes segundo BULHÕES (2001) tiveram vida breve, como a Galeria Esphera (1971 – 1973), e Oficina de Arte (1976 – 1978).

As galerias introduziram modificações no campo da profissionalização dos artistas locais, porém estas não estimularam grandes mudanças conceituais e estilísticas. Trabalharam principalmente com artistas modernistas, com pintura e escultura, seguidos do desenho e da gravura. Abriam pouco espaço para novas linguagens, como o objeto, fotografia, instalação e etc. Neste quadro nós encontraremos com uma das exceções a Galeria Arte&Fato (1985). Porém, cabe lembrar que a década de 1980 é marcada pela retomada da pintura como um dos carros chefes da arte, e esta será protagonista na atuação da Arte&Fato.

1.3. Precedentes históricos da Galeria Arte&Fato

A Galeria, como dito anteriormente surge em 1985, em Porto Alegre, e vai contar com um enorme sucesso em sua exposição inaugural “*Oi Tenta: do verbo tentar*” em termos de público que pode ser comprovado através do livro de assinatura e também por

uma historiografia da arte regional, como já mencionado. Logo, a galeria inicia suas atividades já com um patamar elevado. Cabe fazer a seguinte pergunta neste momento: quais são as circunstâncias que levaram a galeria a obter esta repercussão “sucesso” já em sua abertura? Tal questionamento já foi colocado no início deste capítulo, porém ainda não respondido em sua completude.

É indissociável a figura dos sócios da galeria em si. Quando Decio Presser e Milton Couto abrem a galeria, levam para esta, seu capital simbólico e social acumulados em anos de atividade dentro do circuito artístico porto-alegrense. Então, faz-se necessário averiguar a carreira anterior dos sócios, para compreendermos o “sucesso” da galeria, já em sua primeira exposição.

Decio Presser³⁶ possui formação em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seu interesse pelas artes inicia segundo ele³⁷, por sua vontade de escrever sobre cinema. “Mas, realmente, quando fui tirar jornalismo, minha intenção era fazer um jornalismo... porque eu sempre fui muito ligado ao cinema. A intenção era fazer ou ter uma oportunidade de escrever sobre cinema.”(PRESSER, entrevista 15/07/2011).

³⁶ Decio Presser, São Leopoldo, RS, 1942. Formado em jornalismo pela UFRGS em 1969. cursou o Departamento de Artes Dramáticas do Instituto de Artes, UFRGS no início dos anos de 1970. Entre 1968 a 1983 foi responsável pela página de Artes e Espetáculo da Folha da Tarde. Atuou no Correio do Povo entre 1986 e 1987. Foi programador de cinema para televisão no grupo RBS-TV durante a década de 1970. Também atuou na TV Guaíba no início dos anos 1980. Fundou com seu sócio Milton Couto a Galeria Arte&Fato em 1985. Ainda, desenvolveu inúmeras atividades no campo artístico de Porto Alegre.

³⁷ Segundo entrevista em anexo.

No entanto, seu ingresso no mundo das artes acontece através da Folha da Tarde³⁸, no qual passou por diversos setores, polícia, geral, promoção e assim por diante, até assumir a coluna de arte. A coluna englobava artes plásticas, teatro, dança e música.

(...) Aí que me convidaram para fazer essa coluna de arte. Como eu não tinha oportunidade de fazer cinema, entrei para fazer arte - que era uma coisa que eu também gostava, mas eu tinha, digamos assim, meu conhecimento maior junto a teatro ou literatura. Porque a coluna englobava tudo: teatro, artes plásticas, literatura, dança... Eu escrevia sobre tudo, não é? Porque era uma coisa informativa, não é? Era para tirar informações sobre coisas que estava acontecendo nesses setores na cidade. Mas, aos poucos, fui me desvencilhando da literatura, da música clássica, e fiquei praticamente entre dança, teatro e artes plásticas. (PRESSER, entrevista 15/07/2011)

Sua formação dentro do campo artístico se deu pela convivência neste ambiente. Durante algum tempo frequentou o curso de Artes Dramáticas, pelo Instituto de Artes da UFRGS. Neste período entrou em contato com diversos agentes do campo artístico sulino. Assim, sua atividade de jornalista voltado para o campo artístico e sua convivência

³⁸ Folha da Tarde foi um jornal brasileiro publicado pela Companhia Jornalística Caldas Júnior em Porto Alegre, de 1936 até 1983.

no Instituto de Artes, tanto como aluno do Departamento de Artes Dramáticas, quanto à convivência com os colegas das Artes Plásticas conferiu-lhe uma grande mobilidade e visibilidade dentro do circuito artístico.

Seu ingresso na atividade de galerista esta associada a sua visibilidade e prestígio obtido através de sua coluna na área de artes. Parte de um convite de Renato Rosa, que o conhecia através do jornal, para ambos reabrirem a Galeria do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), em torno de 1973. Ambos envolvidos concomitantemente em outras atividades assumiram a galeria, e dividiam seu tempo entre a galeria e outros afazeres profissionais. Neste momento, ingressa a figura de Tina Presser recém casada com Décio para tomar conta da galeria durante algumas horas por dia. Assim, Décio, Renato Rosa e Tina Presser, tornaram-se os responsáveis pela galeria. E é desta forma que Decio Presser tem uma primeira experiência dentro do mercado de arte.

Em seguida, Décio deixa a Galeria do IAB, e continua exercendo somente jornalismo. Sua esposa na época, Tina Presser, continua com Renato Rosa, administrando a Galeria do IAB³⁹. Decio somente retomará sua atividade de galerista, como sócio de sua esposa Tina e Milton Couto, em 1981, com a abertura da Galeria Tina Presser⁴⁰.

³⁹ Ver entrevista com Décio Presser em anexo.

⁴⁰ Após separação de Décio Presser e Tina Presser a galeria passa a Chamar-se Tina Zappoli.

Milton Couto⁴¹ frequentava as galerias de arte locais como cliente, e desta forma conheceu Tina Presser, que naquele momento já havia deixado a Galeria do IAB e estava atuando na Galeria Studiu's localizada no Hotel Embaixador em Porto Alegre. Segundo Décio, Milton passa a frequentar a galeria e aproxima-se de Tina, passa a interagir com ela, e ambos ficam amigos.

(...)nessa coisa apareceu o Milton, que foi o meu sócio, lá, que era frequentador e comprador. A Tina o conhecia de exposições, e ele começou a se meter lá nas exposições e dar ideias. E a gente começou a fazer camisetas para a exposição do Iberê, coisas assim. Eu não tinha nada que ver com a galeria. Continuava sendo o marido da Tina e o jornalista(...) (PRESSER, entrevista 15/07/2011)

Quando Tina Presser resolve abrir sua galeria⁴², em 1981, “Galeria Tina Presser”, Décio entra com ela como sócio e a Tina convida Milton Couto para também ser sócio. Desta forma, já em 1981 Décio e Milton passam a trabalhar juntos, inseridos dentro do circuito comercial de arte.

⁴¹ Milton Couto, Pelotas, RS, (1947 – 2004). Designer gráfico, galerista, especializou-se em prospectos para galerias de arte e reorganização de espaços de exposição. Ainda atuou na promoção de eventos no Rio Grande do Sul e em São Paulo. Foi sócio Fundador da Galeria Arte&Fato.

⁴² Ver entrevista com Décio Presser em anexo.

Milton Couto e Decio Presser em torno de 1982 abrem uma empresa denominada: *Arte&Fato Produções Visuais*, voltada para a montagem, realização e divulgação de exposições. Seu primeiro evento ocorre em 1982 no MARGS, com a exposição “Seleção Verde e Amarela”. (Exposição realizada em: 16/06/82 - 04/07/82, em comemoração aos 25 anos do MARGS, participam desta exposição: Milton Kurtz, Mário Röhneit, Wladimirsky, Rogério Nazari, E. Rossini, Julio Viega, W. Cavalcante, Jailton Moreira, Alfredo Nicolaiewsky, Paulo Chimendes e Eduardo Vieira da Cunha). Não só promovem a exposição, como também são os responsáveis pelo que hoje chamaríamos de projeto curatorial, que naquele momento não era compreendido desta forma, enquanto um “projeto curatorial” e sim no sentido de convidar artistas e organizar uma exposição. Deste modo, iniciam as atividades de sua empresa em um dos principais espaços de legitimação de Porto Alegre, se não o principal naquele período, articulando artistas, MARGS e sua empresa.

A Galeria Arte&Fato surge após a separação entre Decio e Tina Presser, que conduz a ruptura da sociedade na Galeria Tina Presser. Milton Couto também deixa a sociedade, e Decio e Milton fundam a Galeria Arte&Fato, que leva o mesmo nome de sua empresa anterior, enquanto Tina permanece com a galeria doravante denominada “Tina Zappoli”.

Como podemos perceber, tanto Milton Couto quanto Decio Presser, já estavam inseridos e atuantes no circuito artístico local, antes da abertura em 1985 da Galeria

Arte&Fato, e já vinham atuando juntos através da Galeria Tina Presser e de sua empresa Arte&Fato Produções Visuais. Neste período anterior ambos adquiriram experiência e capital simbólico, prestígio que inevitavelmente migrou para sua galeria.

Cabe ainda ressaltar, enquanto Milton Couto era um colecionador, Decio Presser é um jornalista, que na época escrevia sobre arte. Logo, possuía espaço num dos principais meios de comunicação, a imprensa, mesmo que no período da abertura da Galeria não estava exercendo a atividade de jornalista, ainda assim, foi um fato essencial, pois parte de seu capital simbólico foi adquirido exercendo esta atividade. E como o próprio Decio coloca “sabia como fazer as coisas”, ou seja, possuía conhecimento suficiente para agir no interior do campo artístico local. Conhecia as pessoas e os meandros do campo.

Acredito que esta junção leva a uma complementariedade entre os dois sócios que foi primordial para o sucesso de seu empreendimento. Logo, não é somente a proposta de incentivo aos artistas gaúchos e principalmente aos jovens, que levou a galeria a ter o reconhecimento pelo circuito artístico local e seus mais variados agentes. Dificilmente outros atores do campo artístico desprovidos de capital simbólico, social e até mesmo financeiro como Décio e Milton, obteriam sucesso em um empreendimento que tivesse os mesmos objetivos da Arte&Fato.



Figura 3: fotografia dos artistas participantes da exposição “Verde e Amarelo”. Alfredo Nicolaiewsky, Milton Kurtz, Mário Röhnelt, Júlio Viega, Carlos Wladimirsky, Wilson Cavalcante (de pé); Elcio Rossini, Rogério Nazari, Paulo Chimendes, Eduardo Vieira da Cunha, Jailton Moreira (agachados).

Se fosse somente a proposta de incentivar a “jovem produção” o cerne do “sucesso” da galeria, pergunto: por que galerias como Badesul⁴³, Espaço 542⁴⁴, Eucatexpo⁴⁵ entre

⁴³ Galeria ativa durante a década de 1980, Localizada junto ao Banco de Desenvolvimento do Extremo Sul. Tendo como política o incentivo a jovens artistas.

outras que também visaram a promoção de “jovens artistas”, não tiveram a mesma repercussão e reconhecimento que a Galeria Arte&Fato no decorrer dos anos? É Claro, que este aspecto não é o único, para compreendermos sua “repercussão no interior do campo artístico local”, porém é um fato de extrema importância. Foi o capital acumulado dos sócios, que permitiu a eles fazerem o mais variados investimentos, e poder suficiente para assumir os “riscos”.

Então a história dos sócios está imbricada na própria história do mercado da arte local, o “sucesso” da exposição inaugural não pode ser explicado somente pelo capital acumulado dos galeristas, mas na sua relação com o mercado local, nacional, e a ideia de promoção de jovens artistas de acordo com tendências nacionais e internacionais da arte.

⁴⁴ Galeria de arte e escritório de arquitetura, localizada na rua João Telles, 542, Porto Alegre. Seus idealizadores foram Fiapo Barh, Ceres Storch e Renato Heuser, entre os artistas expuseram neste espaço encontra-se Luiz Antônio Rocha (Nico Rocha) e Karin Lambrecht.

⁴⁵ Galeria de arte pertencente a uma rede nacional de galerias do mesmo nome com a finalidade de divulgação da chapas de Eucatex, tinha como objetivo institucional a promoção de “jovens artistas”. Em Porto Alegre localizava-se na Avenida Independência. Seu primeiro diretor artístico foi Eduardo Conill, seguido de Cláudia Lindner.

4



5



6



Figuras 4,5 e 6: fotografia do interior da Galeria Arte&Fato, exposição desconhecida.

7



8



9



Figura 7: fotografia do interior da Galeria Arte&Fato, exposição "*Oi Tenta: do verbo tentar*" em 1985. Imagem de Milton Couto.

Figura 8: fotografia interna da Galeria, escultura em primeiro plano de Romério Marx, na parede logo atrás da escultura desenhos de Werner Berthold. Exposição desconhecida.

Figura 9: fotografia da exposição de Leonardo Canto em 1985.

13

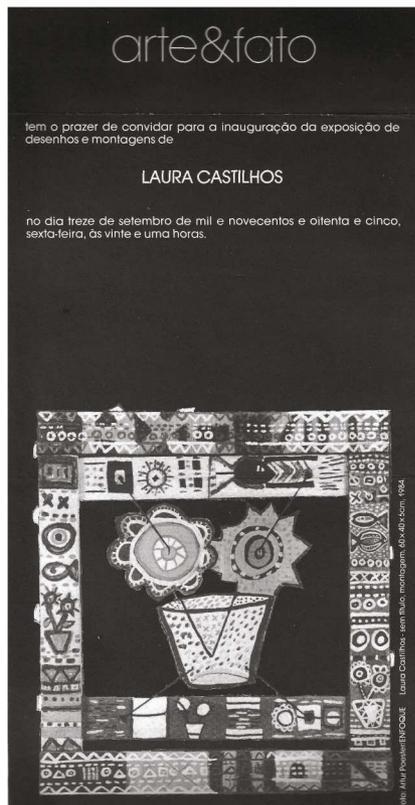


Figura 13: convite da exposição de Laura Castilhos aberta em 13/09/1985. Fotografia de Artur Poester.

14

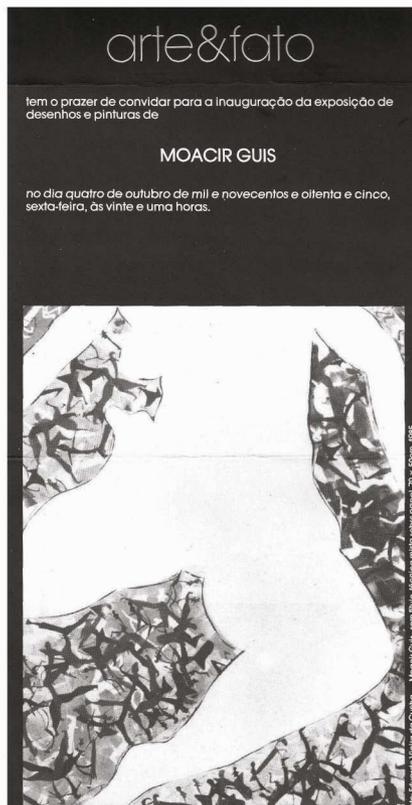


Figura 14: convite da exposição de Moacir Guis aberta em 24/10/1985. Fotografia de Eduardo Vieira da Cunha.

15

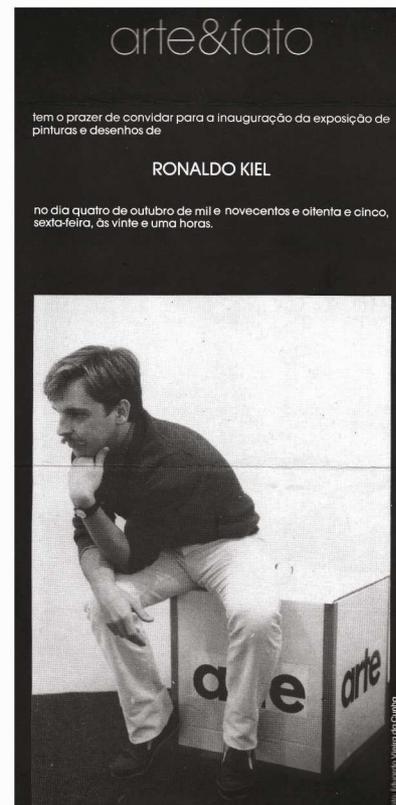
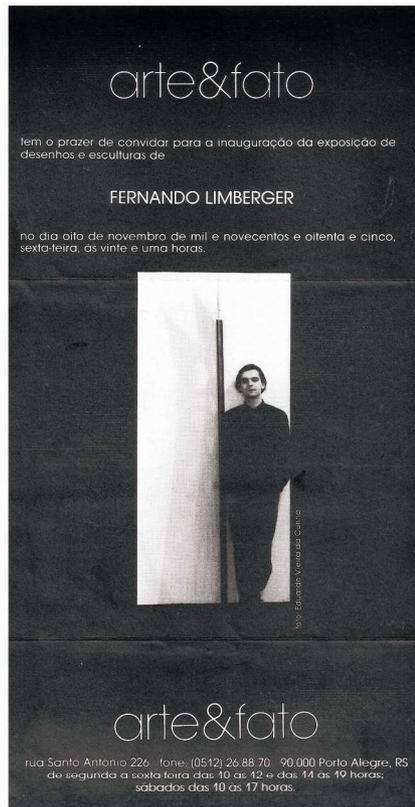


Figura 15: convite da exposição de Ronaldo Kiel aberta em 24/10/1985. Fotografia de Eduardo Vieira da Cunha.

16



17

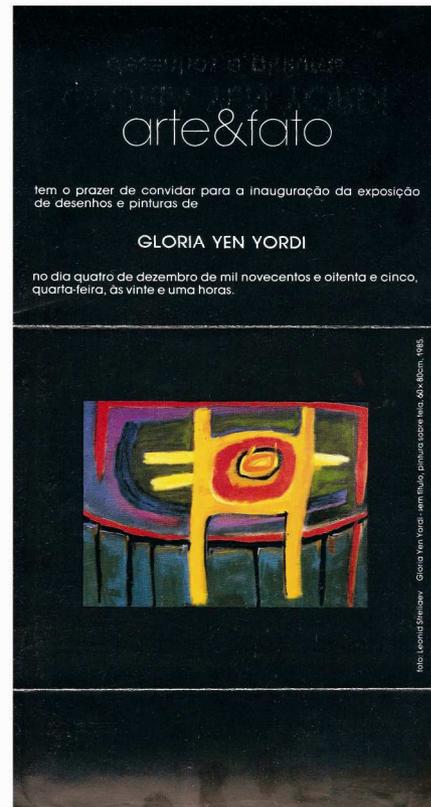


Figura 16: convite da exposição de Fernando Limberger aberta em 08/11/1985. Fotografia de Eduardo Vieira da Cunha.

Figura 17: convite da exposição de Gloria Yen Yordi aberta em 04/12/1985. Fotografia de Leonid Streliaev. Primeiro convite colorido.

Cap. 2

Galeria Arte&Fato: um Triplice Arranjo: mercado, Jovem artista, e a Pintura

Welcome art, Welcome painting. Bem-vinda a cor e o gesto, bem-vinda a alegria e a vida, bem-vinda a festa da geração 80 na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (1984), bem-vinda a badalação e o sucesso, bem-vindo o mercado, bem-vindo o público que retorna as exposições, bem vinda a Bienal de São Paulo, que recupera seu prestígio internacional. (MORAIS, 2004: 103)

É neste espírito de entusiasmo que percebemos a partir da citação acima de Frederico Morais, que a arte desenvolvida pela chamada “Geração 80” está impregnada. É este entusiasmo que a Galeria Arte&Fato irá compartilhar em nosso circuito local. A pintura emerge juntamente com a figura do “Jovem artista” e presenciamos um “boom” do mercado de arte internacional que se alimenta desta nova situação. Ao mesmo tempo em que se alimenta, sustenta o campo da arte, num ciclo de retroalimentação. Acredito que a Galeria Arte&Fato seja um dos principais exemplos deste arranjo (mercado, jovem artista, pintura) durante a década de 1980 em Porto Alegre. Este ponto é de suma importância para compreendermos as ações da Galeria, seu contexto, além da sua própria instauração no circuito de arte local.

Porém, diversas questões a respeito do mercado da arte e do circuito artístico nacional que se evidenciaram durante a década de 1980, são decorrentes de mudanças que ocorreram no desenrolar da década de 1970 e culminaram na década de 1980 . Deste modo, o primeiro tópico deste capítulo trata do ingresso de um modelo de gestão profissional em galerias do Rio de Janeiro e São Paulo, porém, cabe pontuar as atuações que tiveram respectiva semelhança no Rio Grande do Sul através da Galeria Esfera e Cambona Centro de Arte, como já mencionado no capítulo anterior.

No segundo tópico tratarei especificamente da década de 1980 e a chamada “geração 80” no Brasil, e como esta geração esteve muito próxima do mercado da arte, e sua correspondência no Rio Grande do Sul, especificamente em Porto Alegre. Para desta forma, compreendermos de um modo mais profundo a atuação da Galeria Arte&Fato e seu papel nesta configuração.

2.1. A Inserção da noção de um mercado profissional no Brasil: uma breve contextualização.

Este tópico está embasado em revisões bibliográficas sobre um mercado da arte no Brasil. Principalmente na tese de Maria Amélia Bulhões⁴⁶, que por sua vez efetuou

⁴⁶ BULHÕES, Maria Amélia. *Artes Plásticas: Participação e Distinção Brasil anos 60/70*. São Paulo, 1990. Tese. (

uma revisão no livro, *Arte, Privilégio e Distinção*⁴⁷, de José Carlos Durand publicado em 1989, considerado o primeiro estudo de relevância sobre um mercado de arte no Brasil. Bulhões em sua tese revisa com acuidade este texto e faz alguns acréscimos. Neste segmento do trabalho cruza as informações apresentadas por BULHÕES (1990) com a pesquisa de JAREMTCHUK (2007)⁴⁸, focado nos anos de 1970.

O mercado de arte no Rio Grande do Sul e seu aquecimento estiveram em plena sintonia com o desenvolvimento nacional naquele período. Este aquecimento é oriundo de uma série de transformações políticas e econômicas que o Brasil sofreu. Pontuarei brevemente a inserção de um modelo profissional de atuação nas galerias de arte no Brasil justamente para compreendermos sob uma ótica mais ampla o próprio circuito local.

O mercado da Arte no Brasil consolida-se durante a década de 1970, a partir de um molde empresarial. Este processo de consolidação inicia no período de 1968 a 1973, segundo Maria Amélia Bulhões⁴⁹, abarcado pelo chamado “Milagre econômico brasileiro”. Caracterizou-se pela entrada maciça de investimentos estrangeiros em solo nacional e por uma forte industrialização. Ocorreu durante governo militar e coincide com

Doutorado em História Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP.

⁴⁷ DURAND, José Carlos. *Arte, Privilégio e Distinção*. São Paulo: Perspectiva: Editora da USP, 1989.

⁴⁸ JAREMTCHUK, Dária. *Anna Bella Geiger: passagens conceituais*. São Paulo: Edusp, 2007.

⁴⁹ *Ibidem*: 46

chamado anos de “Chumbo” durante os quais a repressão a partir do AI: 5 de 1968 aumenta de modo significativo.

Momento que se caracteriza como favorável para acumulação de bens, capital, por parte das classes média e alta brasileira. Aceleraram-se as taxas de acumulação e concentração de renda, e há uma rearticulação do sistema financeiro. Este processo contribuiu de modo significativo para a desigualdade econômica no Brasil. Enquanto a massa trabalhadora perde renda, as classes média e alta ganham renda, acumulam bens e capital. A pobreza da grande população aumenta, assim como, a acumulação de renda por uma pequena parcela da sociedade.

Este forte crescimento econômico do Brasil contribuiu de forma paradoxal, para as desigualdades sociais e econômicas. O Brasil necessitava crescer, Segundo Delfim Netto, comandante da economia brasileira de 1967 a 1974, para crescer era necessário aumentar a poupança interna, para tal propósito, não deveria adotar políticas econômicas de distribuição de renda, pois as classes de renda mais elevadas poupavam mais, que as de baixa renda. Segundo esta teoria, se a renda fosse distribuída aos mais pobres, a poupança interna cairia. A partir disto o salário mínimo baixou seu poder aquisitivo e esta política salarial foi apelidada pelos sindicatos de “Arrocho Salarial”.

Este modelo econômico estabeleceu um novo padrão de consumo, baseado em bens duráveis como: automóveis, eletrodomésticos, entre outros, destinados aos extratos

médio e alto da população. Tal modelo contribuiu para a expansão da indústria em solo nacional.

Neste contexto, o mercado da arte no Brasil, apresenta inovações que se colocam a par das modificações econômicas ocorridas. Ponto essencial é o impulso do setor empresarial nesta área. A partir de 1969 é perceptível uma expansão, acarretada por uma série de leilões⁵⁰ de arte em espaços especializados como: Petite Galerie, e a Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, além da Collectio de São Paulo.

O papel desempenhado por estes leilões foi de suma importância para estruturação do mercado de arte brasileiro. Nestes leilões eram comercializadas principalmente as peças do modernismo nacional, mas houve uma abertura gradativa para produção mais recente. Os leilões⁵¹ promoveram uma grande valorização dos modernistas, uma vez que estas aquisições eram consideradas como investimento de

⁵⁰ Maria Amélia Bulhões em sua tese: BULHÕES, Maria Amélia. *Artes Plásticas: Participação e Distinção Brasil anos 60/70*. São Paulo, 1990. Tese. (Doutorado em História Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP. Relata que estes leilões não só tiveram sequência como conseguiram forte projeção entre os colecionadores de São Paulo. Também as peças atingiram altos valores, despertando revoltas por segmentos do campo da arte, preocupados com a alta violenta dos preços. Estes leilões foram realizados em espaços especializados e sofisticados, nas próprias galerias, em salões de hotéis e em outros espaços com status social. Visavam um público específico, os convites eram destinados somente a esta parcela, e havia um forte investimento nos catálogos, com reproduções a cores, além do oferecimento de um coquetel receptivo. Estes eventos serviam como fontes de distinção, os destaques da noite geralmente apareceriam nas colunas sociais dos principais jornais.

⁵¹ Estes leilões, são seguidos por grandes exposições retrospectivas dos artistas modernistas como por exemplo: Lasar Segall no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1967 e na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 1970.

alto lucro. A maioria desta produção era datada e limitada, pois boa parte dos artistas já havia falecido, logo, contava-se com o fator escassez, que lhe garantia valor.

É perceptível que estas novas elites buscavam através do sistema artístico, uma legitimação social. Este processo favorecia uma acumulação de capital cultural, que se dava pela aquisição de obras de arte, colecionismo e articulação entre instituições e artistas.

Esta articulação entre agentes do campo da arte, como colecionadores, galeristas, instituições, críticos, favoreceu uma maior dinamização do mercado. E a compra e venda de arte passou a ser encarada como investimento. Semelhante a especulação imobiliária. Neste clima de especulação, dinamização do mercado, articulação dos agentes, o valor das obras de arte passou a ser regulado pelo mercado⁵², através de fortes empresas especializadas em exposições e leilões, ligadas geralmente a grupos financeiros, como por exemplo: o Banco Real e o Nacional. Ainda Ronaldo Brito⁵³ coloca:

Para impor seu domínio, o mercado usou estrategicamente todos os elementos do circuito- artistas, críticos, colecionadores, marchand e público – e colocou a

⁵² Questão é tratada por Maria Amélia Bulhões em: BULHÕES, Maria Amélia. *Artes Plásticas: Participação e Distinção Brasil anos 60/70*. São Paulo, 1990. Tese. (Doutorado em História Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP. P.201

⁵³ Texto originalmente foi publicado em 1975, pela Malasartes. Rio de Janeiro, n. I, set./nov. 1975.

serviço de sua ideologia. Por razões sobretudo locais, essa ideologia era e continua sendo extremamente conservadora. (BRITO, 2006: 261)

Neste período, houve a criação de novas galerias como Arte Aplicada (1971) em São Paulo, Galeria Múltipla (1973) e Skultura (1975). Destaca-se a Galeria Collectio, em São Paulo, (1969) criada por José Paulo Domingues, que trará um novo modelo de comercialização, semelhante com o modelo internacional, que via a obra de arte como investimento. E irá promover a articulação de diversos agentes, para aquisição e projeção de valor financeiro aos trabalhos artísticos. Neste mote, promove um dos eventos mais importantes do período, que foi a mostra, acompanhada da publicação do livro “ *Arte Brasil hoje – 50 anos depois*” coordenado por Roberto Pontual⁵⁴. No qual se destacam obras e artistas de 1922 até 1972. Esta galeria soube aproveitar o momento econômico e articular capitais disponíveis, envolvendo transações de artes plásticas e o sistema bancário. Sua intervenção propiciou linhas de crédito junto ao sistema bancário para a aquisição de obras de arte, desta forma, houve um deslocamento de investidores e consequentemente de capital da bolsa de valores para o mercado de arte.

A partir de 1973 a economia brasileira passa a ter fissuras no seu projeto, alimentada pela crise internacional do petróleo. Neste momento diversos setores desfavorecidos por este modelo econômico mobilizaram-se e provocaram divergências

⁵⁴ Crítico de arte brasileiro; teve forte atuação no cenário artístico nacional durante os anos de 1970 e 1980.

no interior do campo de poder. Cogitou-se uma abertura democrática, mas o que de fato houve, foi uma manutenção das estratégias de poder pelo grupo dominante.

Apesar da crise econômica internacional em 1973, chamada “crise do petróleo”, o mercado de arte brasileiro continuou a consolidar-se na segunda metade da década de 1970. Mas devido as fissuras e manutenção do sistema de poder, aliado a um processo interno do próprio mercado da arte, fez com que houvesse mudanças. Segundo Maria Amélia Bulhões, praticamente todo o acervo “histórico” (trabalhos modernistas) havia sido comercializada, estava nas mãos dos colecionadores. Desta forma, o mercado necessitava de um novo material para trabalhar.

Assim, devido em parte ao interesse de mercado, inicia-se uma abertura para as novas produções artísticas, no interior do mercado da arte.

A década de 60 havia sido caracterizada por uma orientação participativa e politizada, em termos de artes plásticas, isto é, pela preocupação temática e pela ampliação do acesso às obras às camadas mais amplas da população, os anos 70 apresentam, como tendência global, o aumento do volume e da dimensão do mercado de arte, afastado, porém, de preocupação democratizantes mais amplas e fortalecendo o elitismo típico deste tipo de produção. (BULHÕES,1990: 207)

Neste período inicia uma abertura para jovens artistas e novas concepções artísticas. Dentre os projetos que visavam uma abertura artística destacam-se os seguintes eventos: Salão da Bússola, que ocorreu no MAM/RJ, o Salão de Verão no MAM/RJ em 1970, Opinião 65, Opinião 66, Nova objetividade, 1967, e eventos como Arte no Aterro e Domingos de Criação, todos abrigados no MAM/RJ, além da Sala experimental.

O MAM/RJ serviu como espaço de promoção das atividades de vanguarda na década de 70. A Sala Experimental era um espaço dentro do Museu aberto a novas propostas que não se encaixavam dentro de um circuito comercial de arte. Um espaço de experimentação.

Em São Paulo destaca-se como apoiador das novas tendências o MAC-USP e Pinacoteca de São Paulo. O MAC-USP surgiu em 1963 e foi o primeiro museu de arte contemporânea do Brasil. Com a direção de Walter Zanini de 1963 a 1978 se mostrou disposto ao incentivo a produção de jovens artistas. Já em seu início o Museu criou uma mostra para jovens artistas que ficou conhecida como JAC. A partir da década de 1970 as JACs se caracterizam pelo viés experimental.

A Pinacoteca teve um papel significativo na década de 1970 para a arte experimental em São Paulo. Primeiramente sob a direção de Walter Wey (1971 – 1975) e posteriormente com direção de Aracy Amaral (1975-1979). Nesta década ampliou-se o

acervo, desenvolveram-se inúmeros projetos, seminários, palestras, exposições itinerantes e abertura para arte contemporânea.

Mesmo que a exibição de arte conceitual tenha se concentrado principalmente nos museus acima mencionados, não se pode deixar de indicar outros espaços que dedicaram alguma atenção a ela. Foram significativos eventos organizados no Rio de Janeiro pela Galerie Maison de France, ligada ao consulado Francês, que promoveu a Mostra Experimental de Filmes Super Audio-Visual e Vídeo-tape e exposições individuais de Carlos Vergara, Roberto Magalhães, Lygia Pape, Ângelo de Aquino e Milton Machado. (JAREMTCHUK, 2007: 66)

Dentro do circuito das galerias comerciais, o maior apoio às poéticas inovadoras foi oferecido pelos galeristas Luiz Buarque de Holanda e Paulo Bittencourt. Inaugurada no início da década de 1970, a galeria exibiu Carlos Zílio, Luis Aphonsus, Cildo Meireles, Mira Schendel, entre outros.

Em São Paulo destacaram-se a Galeria Arte Global⁵⁵ inaugurada em 1973 e o Gabinete de Artes Gráficas. A Galeria Arte Global pertencia a Rede Globo.

⁵⁵ Galeria localizada em São Paulo na rua Alameda Santos, N° 1893, de propriedade da Rede Globo de Televisão. Funcionou entre 1973 a 1983.

A Galeria Arte Global, exerceu um papel fundamental neste período: conta em seu quadro de artistas com: Milton da Costa, Vanda Pimentel, Anna Maria Maiolino, Guilherme Faria, Flavio Shiró, Tomie Otake, entre outros. Atuou de forma empresarial, responsabilizando-se pelo convite-catálogo, coquetel e todas as despesas de divulgação, e utilizava os meios de comunicação de massa que dispunha. A galeria colocava-se como intermediária, atuando na difusão.

Cumpria, assim, um papel básico nesta estruturação empresarial do mercado dentro dos moldes internacionais monopolistas, onde o controle dos meios de difusão garante aos intermediários um poder enorme dentro do sistema das artes plásticas. (BULHÕES, 1990: 208)

Franco Terranova (dono da Petite Galerie) e Rachel Babenco que trabalhara na Galeria Collectio, conduziram este novo empreendimento em moldes do mercado internacional de arte, contando com a infra-estrutura da Rede Globo. Esta aliança com grandes grupos, ligados aos meios comunicação e outros setores, com capital financeiro e social, tornou-se uma tendência de mercado. Apesar de boa parte dos artistas que a Galeria Global trabalhava já eram nomes consagrados, ela teve importante papel na abertura de espaço para jovens artistas e novas propostas de arte.

Outra Galeria que merece considerações é a Galeria Luisa Strina em São Paulo, que inaugura em 1974. Já em moldes contemporâneos, trabalhando com um grupo

fechado de artistas. Entre eles estão: Waltércio Caldas, Wesley Duke Lee, Baravelli, Fajardo, Hamaguchi, Nelson Leirner, entre outros.

O processo de difusão tornou-se essencial a partir deste modelo de atuação no sistema artístico, as instâncias de circulação são primordiais para a manutenção e circularidade de informações e para o processo de legitimação. Compreendem-se como instâncias de circulação, os meios de comunicação, o conjunto de instituições que promovem a arte, e conseqüentemente levam esta arte para os consumidores de objetos e eventos artísticos. Estes meios de circulação vão promover a legitimidade da produção artística e de seus artistas.

Os meios de comunicação de massa, como jornais, revistas, revistas especializadas, desempenharam um papel fundamental, pois divulgavam para o grande público as atividades artísticas e o que ocorria no sistema artístico, e difundem os valores estéticos correntes dentro do sistema da arte.

Existem duas linhas de divulgação uma voltada para o grande público e outra através de revistas especializadas, para o público específico. Nos anos 1970, BULHÕES (1990), afirma que se aprofundou a separação da divulgação da produção interna do campo e aquela voltada para o grande público.

A ampliação numérica do mercado da arte e sua diversificação, não representou uma maior circulação das obras de arte, manteve-se restrito a uma pequena parcela da

sociedade brasileira. Justamente, pois neste período como já citado, a desigualdade econômica e social, aumenta de forma maciça, apoiada por políticas de Estado que entendiam a distribuição de renda, como algo prejudicial ao Brasil. As classes beneficiadas por esta política estatal buscam uma legitimação social e cultural, através do mercado de arte.

2.2. O Mercado e a Pintura na década 1980.

Descartável a crítica de arte (melhor é ter um marchand a tiracolo), descartável a história da arte, isto é deve-se usar e abusar dos “ismos”: abaixo o estilo, tudo vale, nada vale. No troca-troca dos anos 80, descem Duchamp e Beuys, sobem Picabia e Baselitz, descem os conceituais e os construtivos, sobem os neo-expressionistas, descem os States, sobe a Alemanha. (MORAIS, 2004: 103)

Frederico Moraes em 1988 escreve o texto *68/88 – No Balanço dos Anos*⁵⁶, com o intuito de descrever o que foram os anos de 1980 para as artes visuais. No trecho citado acima deste mesmo texto, ele aponta claramente a pintura e o mercado como pontos

⁵⁶ MORAIS, Frederico de. *68/88 – No Balanço dos Anos*. Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, 1988. Catálogo de exposições.

essenciais para a compreensão da arte desenvolvida nestes anos. “Descartável a crítica de arte (melhor é ter um marchand a tiracolo)” e , “descem Duchamp e Beuys, sobem Picabia e Baselitz”. O mercado da arte é um dos principais componentes para a compreensão da arte desenvolvida nos anos 1980 em termos mundial e regional, e este mercado nacional, como visto anteriormente, se fortalece no decorrer dos anos 1970 no Brasil.

A década de 1980 é marcada por profundas mudanças e transformações mundiais e nacionais. Duas mudanças são fundamentais nesta década, a derrocada do mundo soviético, tendo culminado na queda do muro de Berlin em 1989, e o liberalismo como modelo econômico, político e ideológico aplicável em qualquer parte do mundo.

Presenciamos o enfraquecimento dos regimes autoritários, e a antiga dicotomia existente desde a II Guerra Mundial, entre direita e esquerda, capitalismo e comunismo, dá lugar ao modelo democrático social liberal. Também, assistimos uma crescente ocidentalização do oriente. E as fronteiras tornam-se mais próximas, com o advento das comunicações, telecomunicações, transporte, que aproximaram vertiginosamente as mais variadas regiões do mundo. Os meios de comunicação de massa colocam diversas nações em uma mesma mesa. As populações mais longínquas passaram a ter acesso instantâneo a informação e a participar, como espectadoras, de acontecimentos que não se restringiam mais a sua experiência imediata.

No Brasil esta malha de informações permitiu que os brasileiros tomassem contato com os mais variados acontecimentos em solo nacional, como a bomba que explodiu nas comemorações do 1º de maio no Rio-Centro (1981), a campanha pelas eleições diretas, as denúncias de corrupção e concordatas fraudulentas. A década de 1980 a sociedade brasileira sofreu a intervenção do Estado, mediante a diversos planos econômicos que se sucederam. O desemprego se evidenciou e criou uma massa que passou a se dedicar a economia informal.

Este panorama repercutiu na cultura como um todo. Houve um crescimento na indústria cultural e uma proliferação do consumo doméstico de produtos veiculados pela televisão, discos, videocassetes e etc. Iniciou a entrada da TV – a cabo por assinatura, e o telejornal predomina sobre a imprensa escrita. Novos recursos tecnológicos, modernizam e criam uma homogeneização das linguagens falada, escrita e televisiva. A produção cultural brasileira passa a visar uma grande massa de consumidores. Década que surgiu termo “*Yuppie*” que se refere a jovens profissionais entre os 20 e 40 anos geralmente ligados à classe média ou alta, no qual o poder de consumo é ampla, assim como, sua vontade de consumir. Este termo levou a estereótipos e a definições absurdas, geralmente com grande carga pejorativa. Sendo um contraponto a geração anterior denominada “*hippie*”, que se caracterizou por contestar os valores tradicionais da sociedade e opor-se ao poder econômico e militar.

Em termos mundiais, a década de 80, é marcada no campo da arte pelo chamado “Retorno da Pintura”. Esta nova situação estava sendo prenunciada desde o fim dos anos de 1970. E pela reaquisição de poder do mercado da arte em termos internacionais, que havia desacelerado pela crise internacional do petróleo a partir de 1973. Em 1981, o curador Christo Joachimendes, que atuava na Alemanha, pronunciou a celebre frase: “Os estúdios dos artistas estão novamente cheios de potes de tinta”. Na ocasião da exposição “*Novo espirito da pintura*” realizada na Academia Real de Londres. Através da figura do crítico italiano Achille Bonito Oliva cunhou o termo “Transvanguarda Internacional” em 1982, como título de seu livro que proclamava o ressurgimento da pintura. Achille Bonito Oliva irá defender a morte da ideia de progresso na arte, se voltara contra uma arte estritamente racional, encarnada através da arte conceitual e alguns de seus desdobramentos. Segundo Archer:

(...) podia empregar o artesanato ou outras técnicas, materiais e temas culturais “inferiores” onde lhe parecesse adequado. A novidade não mais podia ser critério de julgamento pois a novidade e a originalidade, como eram percebidas, não podiam ser alcançadas, podendo até mesmo se mostrar fraudulentas. Tudo já havia sido feito; o que nos restava era juntar fragmentos, combina-los e recombina-los de maneiras significativas. Portanto, a cultura pós-moderna era de citações, vendo o mundo como simulacro. (ARCHER, 2001: 156)

Para Achille Bonito Oliva a única vanguarda possível seria a transvanguarda pois está diferentemente de outras vanguardas do século XX permite manter a o patrimônio histórico adquirido, ou seja, não há um rompimento com o passado e sim uma retomada através da citação, apropriação e outros recursos. Não haveria um ponto de vista unitário e sim uma manifestação eclética em que uma identidade única não mais existiria. A condição do artista e sua obra seria abarcar a diferença, aproximar díspares estilos e a distância entre o passado e o presente. Não a uma “arte pura”, a pureza não mais interessaria, e sim, a contaminação e ambiguidade. A pintura que se manifesta neste momento não é de caráter puramente formalista e abstrato como em Pollock ou Rothko, é uma pintura fortemente figurativa sem ignorar a matéria pictórica largamente trabalhada pelos artistas do passado como exemplo os do Expressionismo Abstrato. A pintura converteu-se em um processo de múltiplos elementos figurativos e abstratos, mentais e orgânicos, explícitos e alusivos em um movimento em que a matéria pictórica e extra pictórica se cruzam sobre a superfície do quadro segundo Bonito Oliva. Esta nova situação enfatizou a individualidade do artista, muitas vezes estas manifestações foram acusadas de hedonistas. Este momento histórico terá repercussões mundiais, mas cada local em que se manifestou teve suas particularidades, na Alemanha, Estados Unidos, Itália e por óbvio no Brasil, mas foi em cima das premissas apresentadas que estas manifestações se desenrolaram. Também é importante lembrar que apesar da década de 1980 ser marcada pela pintura, outros “estilos”, manifestações artísticas não deixaram de existir e de estar junto a pintura, o que acontece é que generalizou-se a década de 1980

como a década da pintura, não que isto não seja em parte verdade, porém existem um segmento considerável de artistas, inclusive no Brasil que não aderiram a pintura, tanto os que já estavam trabalhando, quanto aos jovens .

Este retorno à pintura em termos mundiais auxiliou no aquecimento do mercado de arte, pois diferentemente de muitas tendências das décadas de 1960 e 1970, que estavam ligadas a desmaterialização da arte, ora, de modo mais radical, ora, menos. Esta nova situação durante os anos 1980, no qual, o objeto, a pintura possibilita uma comercialização de modo mais palpável, do que tendências ligadas a experimentação, que não visavam um objeto específico. Mas de modo algum, significa dizer que esta produção estava subordinada as lógicas de mercado, e que os artistas com sua produção só visassem este mercado. O que de fato aconteceu foi uma pungente incorporação dos jovens artistas ligados a pintura pelo grande circuito da arte e seu mercado.

No Brasil este retorno à pintura teve nome e sobrenome: “Geração 80”, principalmente através da exposição realizada no Parque Lage em 1984 denominada: “*Como vai você geração 80?*”, esta exposição é considerada um marco para a história da arte no Brasil, porém tal incentivo a pintura no meio artístico nacional já havia sido renunciada por Frederico Moraes no jornal O Globo: “*Abertura também na cor*” (08/06/1979), e “*O Informalismo esta de volta*” (30/07/1979). Além das exposições “*Entre a Mancha e a Figura*” e “*Grandes Formatos*” realizadas em 1982 no MAM-RJ.

Segundo Federico Morais⁵⁷ o auge da euforia pictórica no Brasil se dá em 1985, quando Sheila Leirner reuniu em um enorme corredor da Bienal de São Paulo (*A Grande Tela*) uma grande quantidade de artistas nacionais e internacionais juntos, criando o que ele chamou de uma área de “turbulência”. Ainda essa nova geração de artistas ligados principalmente à pintura, aderiu rapidamente ao mercado, e tornou o galerista o seu principal interlocutor ao invés do crítico.

No caso específico do Rio Grande do Sul, Evelyn Berg lochpe⁵⁸ em 1991 redige um artigo no qual ela comenta a chamada “Geração 80” local, porém faz isto de forma tímida, mas serve como referência para localizarmos alguns nomes importantes naquele período como: Karin Lambrecht, Renato Hauser, Milton Kurtz, Mario Rohneldt, Alfredo Nicolaiewsky, Magliani, Maria Tomaselli, Romanita Disconzi, Frantz, Lia Menna Barreto, Ruth Schneider.

Considero importante destacar algumas circunstâncias para nos auxiliar no entendimento desta época no circuito local. A primeira delas é que diversos artistas e artistas-professores realizaram parte de sua formação no exterior, como Karin Lambrecht

⁵⁷ MORAIS, Federico. Anos 80: A Pintura Resiste. In: BR 80 Pintura Brasil Década de 80/ (Idealização e organização Instituto Cultural Itaú; apresentador Ernest Robert de Carvalho Mange, textos de Federico de Morais...et al.). São Paulo: O instituto , 1991, p. 13 – 15.

⁵⁸ BERG, Evelyn. A Pintura no Rio Grande do Sul – Anos 80. In: BR 80 Pintura Brasil Década de 80/ (Idealização e organização Instituto Cultural Itaú; apresentador Ernest Robert de Carvalho Mange, textos de Federico de Morais...et al.). São Paulo: O instituto, 1991, p. 23 – 24.

e Renato Hauser que passam uma temporada na Hochschule der Kunst, em Berlin, Fernando Baril, Espanha e New York, Carlos Pasquetti, que completa seu mestrado no *Art Institute of Chicago* e Luiz Gonzaga na *Facultad de Bellas Artes Camplutente de Madrid*, entre outros. Isto auxilia num novo arejamento da arte local. Ainda, o MARGS realizou importantes exposições com artistas nacionais e internacionais, no qual é perceptível uma abertura para a arte desenvolvida na Alemanha de caráter expressionista e as discussões contemporâneas destas manifestações. Para BRITES (2007) três gerações atuavam no circuito local, sendo a primeira de artistas já reconhecidos, como Iberê Camargo, Vasco Prado, Danubio Gonçalves, Xico Stockinger, Carlos Tenius. O segundo artistas entre os 30 e 40 anos, que fizeram sua inserção no campo desde o final da década de 1970, mas que passaram a ter reconhecimento posteriormente, entre estes estão: Ana Alegria, Wilson Cavalcante (Cava), Anico Herskovits, Heloisa Crocco, Eleonora Fabre, Carlos de Brito Velho, Liana Timm entre outros. E o de jovens artistas como: Maria Lúcia Cattani, Gaudêncio Fidellis, Rochelle Costi, Elida Tessler, Nico Rocha e outros; seguimento com o qual a Galeria Arte&Fato trabalhou.

É nesse grande panorama que a Galeria Arte&Fato esta inserida. Através de suas ações demonstrou estar em plena sintonia com as modificações da arte e de seu circuito. Apesar de a Galeria abrir para diversas propostas, da *performance* a pintura, de trabalhos que, a principio, não teriam como vender a trabalhos plenamente possíveis de serem

comercializados. A partir do levantamento de dados em anexo neste trabalho é possível comprovar a preponderância da pintura como linguagem.

Fato a ser ressaltado é que os “jovens artistas” que trabalharam com a Galeria Arte&Fato encontraram como um de seus interlocutores os galeristas e não uma crítica de arte especializada, assim como o fenômeno nacional, muito comentado por Frederico de Moraes. No caso do Rio Grande do Sul em parte isto é sintoma de uma atuação muito tímida da crítica local, e talvez da própria inexistência desta, mas voltarei neste assunto posteriormente. A Galeria esteve continuamente na mídia, segundo Décio Presser era algo importante para seu sócio Milton Couto. Esta é uma característica da época e não exclusiva da Arte&Fato, porém esta Galeria demonstrou fazer isto de modo exemplar, possivelmente em função de Decio Presser ser jornalista como já comentado.

Como vimos no primeiro tópico deste capítulo e no capítulo anterior, o mercado da arte tanto nacional quanto regional desenvolve-se na década de 1970, articulando uma série de novas características para o campo da arte. Houve um grande incentivo por parte de instituições bancárias através de linhas de crédito para a aquisição de obras, e gradativamente no eixo Rio-São Paulo existiu uma abertura já durante a década de 1970 para “jovens artistas” e a arte contemporânea passa a ser inserida lentamente no mercado da arte. Esta inserção está alicerçada numa busca por um novo mercado, novos produtos, e como consequência da intensa comercialização da arte moderna brasileira, no qual a partir de um determinado período as galerias passaram a ter muito menos

obras para comercializar. Compreendemos brevemente como este mercado articulou instituições, críticos, mídia e outros agentes do campo da arte. Então a arte contemporânea em parte passa a ser incorporada pelas galerias por uma necessidade de mercado.

No Rio Grande do Sul esta abertura para “jovens artistas” e arte contemporânea deu-se principalmente através de algumas galerias já citadas, mas que não produziram grande repercussão no circuito local. Tanto que um dos pontos mais citados a respeito da contribuição da Galeria Arte&Fato para o sistema regional é justamente a promoção de “Jovens artistas” e arte contemporânea. Mas quero ressaltar que esta iniciativa tem precedentes anteriores no Brasil como a Galeria Arte Global, assim como, uma das características deste período é uma forte articulação com a mídia. Ao mesmo tempo em que aproximo a Galeria Arte&Fato de algumas galerias do centro leste do país, necessito distanciá-la pois comparada suas ações a Galeria Arte&Fato percorre uma linha muito tênue entre “profissionalismo” e “amadorismo”. Este é um dos aspectos que tratarei no capítulo a seguir.

A ideia da pintura na década de 1980 ser valorizada como “contemporânea”, ou seja, não uma manifestação passadista e sim ser o carro chefe da denominada arte internacional facilitou uma adesão por parte do mercado a chamada arte contemporânea e a seus discursos. A galeria Arte&Fato esta em plena sintonia com este aspecto. Outro ponto a ser ressaltado foi o crescente aumento de consumidores em termos mundial,

nacional e local. Um consumidor que se identifica com os ideais dos artistas e com a ideia de arte como investimento tão divulgada naquele momento possibilita um aumento em volume de transação dentro deste mercado. Com a inserção dos “jovens artistas” e a concepção de investimento, os preços pagos pelas obras destes artistas são menores do que obras de artistas consagrados. Assim se construiu a ideia de investimento e aposta. Uma aposta bem feita, possivelmente renderia um retorno financeiro e simbólico muito grande por parte do consumidor-investidor. No caso da Arte&Fato acredito que a ideia de um “consumidor-investidor” deve ser relativizada devido as próprias características do campo local e do público consumidor da galeria. Um público “jovem” que necessariamente não comprava com o intuito de uma revenda para a obtenção posterior de lucro econômico. Ou seja, de transformar estas aquisições numa carteira de investimento. Porém, está ideia da arte como investimento econômico permeava a década e mesmo o circuito local, isto pode ser verificado através de diversos anúncios das galerias de arte nos jornais locais.

18

arte&fato

tem o prazer de convidar para a inauguração da exposição de pinturas de

LENIR DE MIRANDA

no dia nove de janeiro de mil e novecentos e oitenta e seis, quinta-feira, às vinte e uma horas.



foto: L.C. Netto

19



arte&fato

INÁ FANTONI
PINTURAS

dia três de dezembro de mil e novecentos e oitenta e seis, quarta-feira, às vinte e uma horas, de três a vinte e oito de dezembro

arte&fato

rua Santo Antonio 226 fone: (0512) 26.88.70 90.220 Porto Alegre, RS
de segunda a sexta-feira das 10 às 12 e das 14 às 19 horas,
sábados das 10 às 17 horas.

foto: Martin Streibel, Iná Fantoni, Camargo, Alvo (foto: Iná, 1986), 1986.

Figura 18: convite da exposição de Lenir de Miranda aberta em 09/01/1986. Fotografia de L.C. Netto.

Figura 19: convite da exposição de Iná Fantoni aberta em 03/12/1986. Fotografia de Martin Streibel.

20

DIONE VEIGA VIEIRA

PINTURAS



arte&fato

DIA 8 DE MARÇO ÀS 21 HORAS. DE 8 A 29 DE MARÇO DE 1989.

21

MILTON KURTZ

DESENHOS E PINTURAS



DIA 8 DE JUNHO,
QUARTA-FEIRA, ÀS 21 HORAS.
DE 8 A 30 DE JUNHO DE 1988.

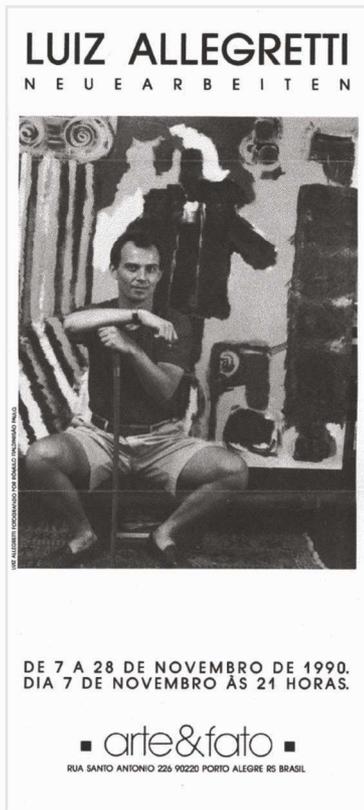
arte&fato

rua Santo Antonio 220 fone (0512) 26.88.70 90.220 Porto Alegre, RS
de segunda a sexta-feira das 10 às 12 e das 14 às 19 horas;
sábados das 10 às 17 horas.

Figura 20: convite da exposição de Dione Veiga Vieira aberta em 08/03/1989. Fotografia de Leonild Streliaev.

Figura 21: convite da exposição de Milton Kurtz aberta em 08/06/1988. Fotografia de Milton Kurtz.

22



23

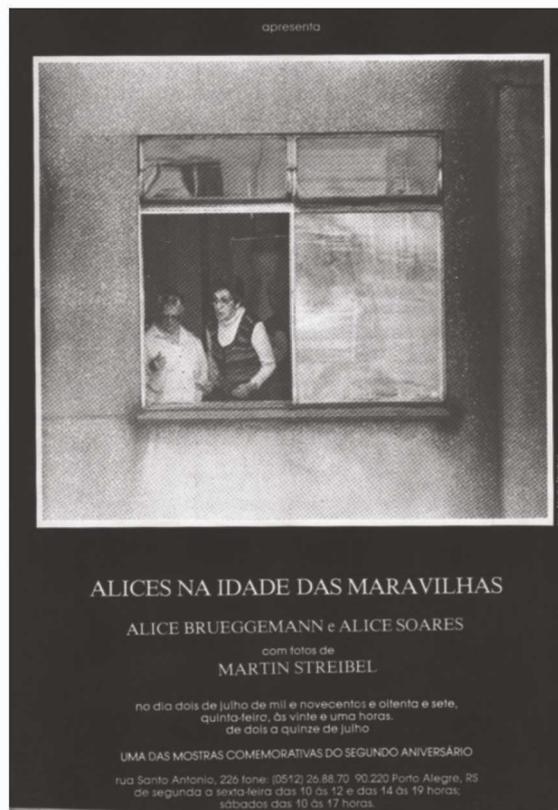


Figura 22: convite da exposição *Neuearbeitende* Luiz Alegretti aberta em 07/11/1990. Fotografia de Romulo F. Paulo.

Figura 23: convite da exposição *Alice na idade das maravilhas*, Alice Brueggemann e Alice Soares, aberta em 02/07/1987. Fotografia de Martin Streibel.

Cap. 3

Uma reflexão a partir das ações da Galeria Arte&Fato.

Até este momento trabalhamos com a história do mercado da arte em Porto Alegre. Os precedentes históricos da Galeria Arte&Fato, a relação do mercado da arte na década de 1980 com a pintura, além da exposição inaugural da Galeria. Traçando desta forma, uma rede de relações entre estes tópicos para constituir uma reflexão sobre qual foi à importância desta Galeria para o campo local e seus agentes.

Cabe agora averiguarmos as ações cotidianas da Galeria e suas estratégias de legitimação. Tanto a sua própria, quanto dos artistas que trabalharam com esta.

3.1. Anos 1980 e as estratégias de legitimação da Galeria Arte&Fato.

Aqueles que pensam por alternativas simples, é preciso lembrar que nessas matérias a liberdade absoluta, exaltada pelos defensores da espontaneidade criadora, pertence apenas aos ingênuos e ignorantes.

(BOURDIEU,2010 : 266)

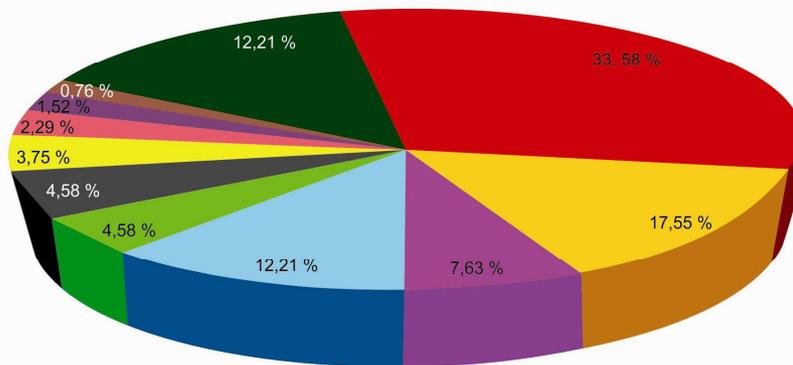
Bourdieu na citação acima apresenta quanto é complexo o processo de legitimação de um agente, instituição ou modo de pensamento. Não podemos compreender estes procedimentos de forma simples. E que a existência de pesquisas, revoluções, posições e ações que conduzem a transformações, para que elas existam, é necessário haver “lacunas estruturais” no interior de um determinado sistema, e que este sistema possua a necessidade de suprir estas lacunas. E mais, que estas ações tenham a possibilidade de serem recebidas, mesmo que por uma pequena parcela dos agentes deste sistema. Logo, é imprescindível que sejam aceitas e reconhecidas. Bourdieu denomina isto como “espaço dos possíveis” (BOURDIEU, 2010: 265). A necessidade de transformação, mudança, está intimamente ligada à possibilidade de ação no interior do campo.

Para compreendermos porque a galeria Arte&Fato tornou-se uma referência na história da arte do Rio Grande do Sul durante a década de 1980, é necessário ir além dos aspectos já citados. Que foram: **1.** Capital simbólico, social e financeiro dos galeristas, adquiridos através de suas atuações no campo artístico sulino. **2.** O incentivo à jovem produção. **3.** A criação de uma possibilidade real de inserção dos artistas jovens no circuito profissional de arte. **4.** E as relações com o mercado da arte local e nacional. Porém, somente através destes aspectos não é possível responder a seguinte pergunta: frente a um cenário com pouca abertura para a jovem produção em meados da década de 1980, em Porto Alegre o que fez a Galeria Arte&Fato obter êxito em suas propostas?

Primeiramente devemos lembrar que a década de 1980 como já mencionado, é assinalada no cenário internacional, como a década do chamado “retorno da pintura”, que irá se manifestar através de alguns movimentos como: Neoexpressionismo na Alemanha, a Bad Painting nos Estados Unidos, a Transvanguarda na Itália, e no Brasil com a chamada “Geração 80”. A primeira exposição da Arte&Fato, assinala sua sintonia com o que estava acontecendo no Brasil e no mundo. Esta exposição tem como referência direta, a exposição realizada no Parque Lage, “*Como vai você geração 80?*”, no Rio de Janeiro.

Tendo em vista isto, é possível observar das dezoito exposições realizadas no primeiro ano de atuação da galeria, nove foram exclusivamente de pinturas. O desenho esteve em cinco exposições, excluindo as coletivas em que houve diversas linguagens. Logo, percebemos que 50% das exposições do primeiro ano são de pintura, linguagem preponderante durante muitos anos, seguida do desenho e da gravura. Existiu uma abertura para experimentação na Galeria, como *performance* e instalações, porém a pintura foi a protagonista. Como é possível observar no quadro abaixo.

Exposições e eventos Galeria Arte&Fato (1985 a 1991) realizados em sua 1º sede
Linguagens



OBS.: As exposições que não foram possíveis identificar a linguagem por falta de documentação ou informação não fazem parte deste cálculo.

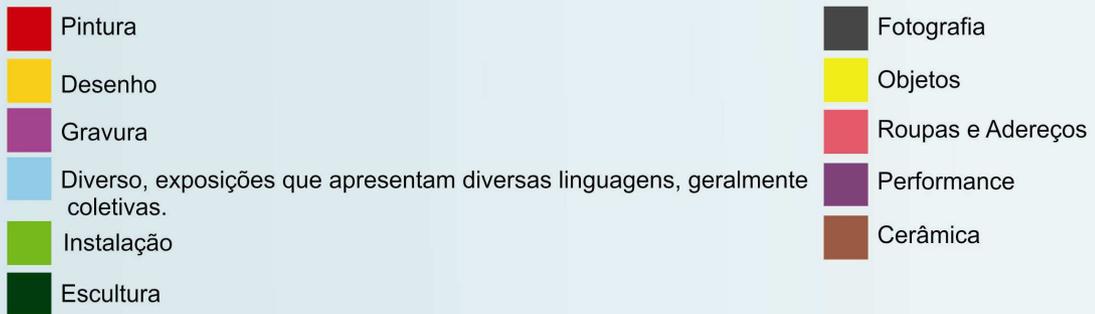




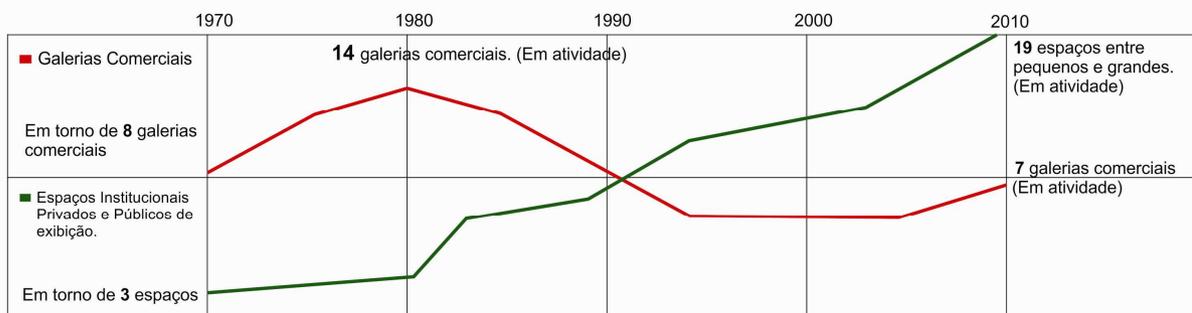
Figura 24: convite da exposição de Patrício Farias aberta em 25/08/1986.

Assim como no grande circuito da arte, não é com a pintura modernista, que eles trabalharam, e sim, com uma outra concepção, ligada principalmente aos jovens artistas e tendências internacionais. Logo, a pintura será o carro chefe da galeria, em sintonia com as tendências nacional e internacional da arte, no qual o jovem artista é uma figura de destaque. Tal proposição é um aspecto chave para o sucesso desta galeria. Uma vez que, tal iniciativa provoca e movimenta o campo artístico local. Dando visibilidade não somente para jovens, mas abrindo espaço, para artistas locais que não estavam inseridos no sistema regional. Desta forma, ela tornou-se um ponto de emanção e provocação dentro do cenário porto alegreense.

A abertura de uma exposição tinha um caráter de um importante evento social, “uma festa”, segundo Decio Presser. As aberturas ocorriam a partir das 21 horas, e isto contribuía para o glamour do evento. Serviu como importante estratégia de aquisição e articulação de público. Cabe ressaltar que na década de 1980 existia muito menos

espaços de exposição que atualmente, e a galeria Arte&Fato surge no momento que o número de galerias comerciais começa diminuir em Porto Alegre, como é possível perceber no gráfico abaixo.

Fluxo de galerias comerciais e espaços privados e públicos de exibição em Porto Alegre.



Tal dado contribui para a compreensão de porque a abertura de uma exposição tinha esse caráter de evento social, “de uma festa”, momento no qual diversos artistas e outros agentes do campo artístico encontravam-se, em um período que não existiam tantos espaços como atualmente. Ainda, através desse gráfico é possível observarmos que em 1980, é o momento que possui o maior número de galerias comerciais ativas em Porto Alegre, e depois disso entramos num processo de desaceleração e diminuição destes espaços ligados diretamente ao mercado. Ao mesmo tempo em que, inicia-se um processo de crescimento de espaços privados e públicos de exibição. O cerne para

compreensão do atual sistema de arte em Porto Alegre encontra-se na década de 1980, porém tal questão extrapola os limites desta pesquisa.

Outra estratégia que merece destaque para a obtenção de sucesso frente a comunidade artística e comercial, consistia em convidar artistas já consagrados, porém sem espaço no sistema local, para compor a lista de exposições anuais. Como no caso de: Vera Chaves Barcellos, Regina Silveira, Alice Soares e Alice Bruggemann. Oferecendo deste modo, maior legitimidade aos artistas menos consagrados, e tornando o espaço da galeria um espaço de consagração e legitimidade artística. Como próprio Décio comenta era necessário construir um “currículo para galeria”. Estas exposições, não foram exposições que trouxeram retorno financeiro, mas sim, de capital simbólico essencial para a manutenção da galeria.

Neste aspecto de constituição de legitimação artística, Pierre BOURDIEU coloca algo muito interessante para a reflexão: “O comércio da arte, é o comércio das coisas que não se faz comércio” (BOURDIEU, 2008: 19). E desta forma, ele introduz seu texto “*A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos.*” Ainda Bourdieu nos coloca que a única forma de acumulação legítima no campo das artes, e especificamente em nosso caso para o campo das artes visuais, é a de prestígio, capital de consagração, pois este leva a determinado agente obter o poder de legitimar um objeto, artista ou espaço.

Assim, acredito que de modo pragmático, porém não de modo “maquiavélico”, os galeristas, Milton Couto e Decio Presser, articularam a legitimidade de sua galeria, e dos artistas que trabalharam com eles. Através do que BOURDIEU (2010) chama de uma “economia específica”, no qual se opera com a transmutação de capital simbólico em capital econômico. Uma vez adquirido, capital simbólico, capital de legitimidade, estes operam na construção de valores econômicos através da transmutação destes capitais em capital financeiro. Assim, constituindo um ciclo de retroalimentação.

Uma vez que, uma galeria comercial a princípio, só sobrevive através de vendas. O que uma galeria comercial, como a Arte&Fato vende? Somente trabalhos artísticos?

Em primeiro plano ela vende a si própria. Promove e gerencia sua marca, sua identidade, que esta ligada a jovem produção artística gaúcha, principalmente atrelada a pintura da “geração 80” do Rio Grande do Sul, mas não de modo radical, pois é uma das primeiras galerias comerciais de Porto Alegre, a abrir espaço para a experimentação artística, instalações e performance, como já mencionado anteriormente. Constitui uma identidade visual, a partir do seu material gráfico impresso. Investe em jovens artistas, identifica-se com um modo de pensamento latente no circuito de arte como um todo. Outras galerias também agiam desta forma, pois esta é a característica de um mercado que se pretende profissional. Porém a diferenciação encontra-se no conjunto de todos os aspectos envolvidos. Arte contemporânea, artistas jovens, atuação profissional, Porto

Alegre. Deste modo, coloca-se em um ponto diferenciado no campo artístico, em relação a demais galerias da época atuantes em nosso circuito.

Como já dito outras galerias⁵⁹ também utilizaram destas táticas, mas não necessariamente com arte contemporânea e jovens artistas. Assim a Arte&Fato constituiu uma identidade própria. Sendo assim, inicia um processo de aquisição de capital simbólico e social, junto à comunidade artística. Este capital é essencial para a manutenção e consolidação da Galeria. Deste modo, vai passar a operar com o conceito de “consenso” como coloca Anne CAUQUELIN (2005) quando fala do “embreante” Leo Castelli, o que se encontra na Arte&Fato, é promissor, é bom, merece respeito, consideração. Esta respeitabilidade é constituída ao longo de uma série exposições, pelas estratégias de legitimação e pela figura de seus galeristas.

Em segundo lugar, ela vende a figura do artista, o artista antes de seu trabalho. E como fez isto? Através de um excelente convite de abertura, no qual constava um breve currículo do artista, às vezes, um texto de apresentação, de alguém com respeitabilidade no meio artístico, e uma imagem do trabalho, ou do próprio artista. Outro aspecto interessante é que a maioria das exposições não possui título. O destaque é dado ao nome do artista

⁵⁹ Cambona centro de arte, Tina Presser, galeria Esphera e outras.

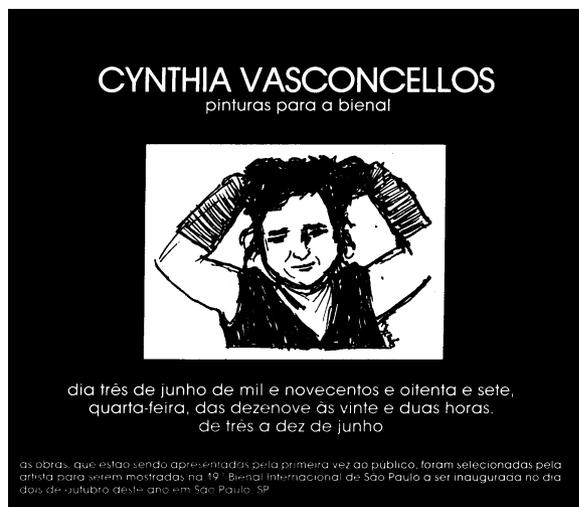


Figura 25: convite da exposição *Pinturas para Bienal*, de Cynthia Vasconcellos aberta em 03/06/1987.

Ainda, é evidenciado quando o artista faz parte de alguma grande exposição, como por exemplo: Cynthia Vasconcelos⁶⁰, que participou da 19ª Bienal de São Paulo, em 1987. Ela apresentou suas pinturas antes na Arte&Fato, conferindo desta forma, legitimidade para a galeria, que exibiu uma artista que participa do principal evento de artes visuais do Brasil e um dos mais relevantes do mundo. Assim, constitui-se um espaço de troca entre galeria e artista, no qual um alimenta-se do outro. O que me parece importante neste exemplo: O que ficou evidente foi o nome da artista, e o local no qual o trabalho dela circula e não necessariamente o trabalho. Isto está de pleno acordo

⁶⁰ Cynthia Vasconcelos, Porto Alegre, 1963. Graduiu-se no Instituto de Artes da UFRGS, na década de 1980, dedicando-se principalmente ao desenho e a pintura.

com o que coloca Nathalie Heinich em seu artigo⁶¹, que uma das operações que marca a modernidade é o deslocamento da obra para a figura do artista, assim é possível perceber a partir do material gráfico da galeria e suas estratégias que estavam fortemente ligadas a mídia.

Gostaria de chamar a atenção para outro convite de Cynthia Vasconcellos no qual ela abrirá uma exposição de pinturas na Galeria, porém, o convite vem com uma foto sua posada na frente de uma geladeira, numa pose pouco convencional. Para mim fica evidente que antes da pintura é a figura do artista que está em primeiro plano. E mais, uma determinada concepção de artista. Não é a figura do artista intelectual que é apresentado nesta imagem, ou ainda do grande mestre. É completamente ao contrário, apresenta alguém que ousa, que não tem medo, ou vergonha do ridículo, é uma outra espécie de construção de imagem do artista e de identidade. Que está aliada a tendências da pintura e do momento artístico nacional e internacional.

Em terceiro lugar, ocorre a venda propriamente do trabalho. Esta venda depende da articulação entre a imagem da galeria e a imagem do artista. Como os aspectos descritos acima. E, é nesta articulação que é constituído o valor do trabalho.

⁶¹ HEINICH, Nathalie. *As reconfigurações do estatuto do artista na época moderna*. In: Porto Arte. Porto Alegre: n°22, Instituto de Artes/UFRGS, 2005. p.140

Quem será o verdadeiro produtor do valor da obra: pintor ou o marchand, o escritor ou o editor ou o diretor de teatro? A ideologia da criação, que transforma o autor em princípio primeiro e último do valor da obra, dissimula que o comerciante de arte (marchand de quadros, editor, etc.) é aquele que explora o trabalho do criador fazendo comércio do sagrado e, inseparavelmente, aquele que, colocando-o no mercado, pela exposição, publicação ou encenação, consagra o produto. (BOURDIEU, 2008: 22)

Acredito que colocação de Bourdieu é pertinente nesta reflexão, uma vez que Decio Presser e Milton Couto investiram na carreira de jovens artistas, contribuíram de modo significativo na legitimação destes artistas enquanto “artistas”. Foram os propositores da inserção de diversos jovens no circuito local. Concedendo espaço para exibição de seus trabalhos e fornecendo o capital de legitimação associado a seus nomes e ao nome da Galeria.



Figura 26: convite de lançamento de camisetas com serigrafias de artistas da Arte&Fato, em 1987.

Ainda como tática de promoção, inserção e valorização da galeria. Este espaço foi conduzido como um espaço cultural, no qual presta um serviço público, para a comunidade artística, mas não se limitando a esta. Através de lançamentos de livros, como é o caso do livro de Vera Chaves Barcellos em 1986. Ainda, promovendo desfiles de moda, e venda de camisetas com serigrafias realizadas por artistas da galeria associados a empresas de malhas⁶². Realizando verdadeiros eventos, que contribuíram para a circulação do nome Arte&Fato, e serviu enquanto estratégia de marketing.

Outro ponto a ser levado em consideração é o que Bourdieu chama de capital social, e quanto isto foi um fator relevante nas relações da Galeria e nos critérios de escolha dos artistas. Tal aspecto é descrito por Wilson Cavalcante (Cava), quando relatava sobre porque não expôs na Arte&Fato durante a década de 1980.

⁶² Ver em tabela de Registro de exposições e eventos da Galeria Arte&Fato em anexo.

(...) cheguei algumas vezes a conversar com o próprio Decio, sobre a possibilidade de expor lá. “é quem sabe, vamos ver” e ficamos sempre no quem sabe e vamos ver. Naquele momento gostaria muito de estar expondo ali, porque era uma galeria que se dizia para o pessoal jovem, eu tinha ganho alguns prêmios.. no Salão de Curitiba. Tinha ganho um prêmio num Salão aqui de Porto Alegre,(...) Em seguida tinha feito uma exposição boa na Salamandra. E conversando uma vez lá, o pessoal chegou a me dizer, o cara me perguntou, o Milton me perguntou diretamente “vem cá Cava, tem custos todo da exposição?” dai eu disse que a gente podia negociar, “Tu tens patrocinadores?”, bom, posso ver tentar achar. “não, não Cava o seguinte oh! Tu vais ver assim, teus convidados vão comprar? Então, eu acho que passava muito forte por ai, (...)
(CAVALCANTE entrevista 18/10/2011)

A partir do relato acima percebemos a importância do capital social do artista e como este pode tornar-se um dos critérios de seu ingresso e até mesmo de sua legitimação no circuito comercial de arte. Acredito ser um fator que deve ser levado em consideração para pensarmos a Arte&Fato e seus artistas neste momento histórico.

A inexistência da atuação de uma crítica de arte consistente no Rio Grande do Sul, conferiu maior legitimidade e poder para os galeristas Decio Presser e Milton Couto. Icleia Borsa Cattani em seu texto “Identidade Cultural e Relações de Poder: a Arte

Contemporânea no Rio Grande do Sul, Brasil (1980-1990)”⁶³ Relata como um ponto importante das características da década de 1980, é a ausência local de uma crítica especializada com ampla difusão. Coloca como exceções pontuais a atuação da jornalista Angélica de Moraes na seção de artes da Zero Hora, Luiz Carlos Merten no jornal no Diário do Sul, a revista Artis⁶⁴, além do Boletim do MARGS. Ainda sobre este aspecto Maria Amélia Bulhões ⁶⁵ ressalta a fragilidade de uma crítica de arte atuante em Porto Alegre na década de 1980, “O núcleo de crítica evidenciou-se bastante exíguo, seja em termos de quantidade de texto quanto em sua diversidade, profundidade e extensão” (BULHÕES, 1995:122). Ainda para corroborar com esta afirmação, diversos agentes do campo sulino endossam esta tese através de relatos a respeito da atuação tímida e quase inexistente de uma crítica de arte especializada local.

Então, a pouca difusão de uma crítica de arte especializada em Porto Alegre e o pouco interesse de outras galerias de arte neste segmento de artistas, fez com que a Galeria Arte&Fato tivesse uma espécie de “monopólio” sobre esta produção. Em outras palavras, não tiveram concorrentes consistentes, e tendo em vista que o campo artístico

⁶³ CATTANI, Icleia Borsa. Identidade Cultural e Relações de Poder: A Arte Contemporânea no Rio Grande do Sul, Brasil (1980 – 1990) In: BULHÕES, Maria Amélia. (org.) *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: Pesquisas Recentes*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, 1995.

⁶⁴ Revista Artis (1982 -1984) criada pelos jornalistas Sérgio Moita e Guido Goulart.

⁶⁵ BULHÕES, Maria Amélia. (org.) *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: Pesquisas Recentes*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, 1995.

é o lugar de disputa, pelo poder de legitimação como coloca Bourdieu, conceito que foi trabalhado no início deste trabalho, a Arte&Fato detinha este “poder” de legitimação deste segmento no circuito local.

Lembrando que Decio Presser, já havia atuado enquanto jornalista cultural. Sendo o jornalismo cultural uma das principais fontes de legitimação para o mercado de arte, como é apontado por diversos pesquisadores, e aqui, endosso minha argumentação, através de BUENO (2001), que coloca que a mídia em geral e a publicidade tornaram-se fontes de legitimação e consagração desde a década de 1950, principalmente nos Estados Unidos, e posteriormente, espalhando-se como tática comum no meio artístico. Considero que tal aspecto corroborou para o sucesso da galeria e de seus artistas.

A ideia de sucesso, necessariamente não esta ligada a um objeto final, a uma finalidade. Aristóteles na *Ética a Nicômaco*⁶⁶, coloca que nenhum homem delibera sobre os fins, somente sobre os meios. Não pudemos julgar um médico pela morte de um paciente, e sim, se ele utilizou todos os meios possíveis para recuperar a saúde do enfermo. Quero colocar com isto, que somente posso deliberar, discutir, refletir, sobre os meios adotados para a obtenção de prestígio da galeria e não sobre o sucesso em si.

⁶⁶ ARISTÓTELES .*Ética a Nicômaco*. Bauru: Edipro, 2007.

Pois, este foge do controle da galeria, dos galeristas, e de todos aqueles que de alguma forma participaram e compartilharam daquele espaço.

Desta forma, percebemos a rede de táticas utilizadas para a construção de valores e legitimidade, tanto para a galeria, quanto para os artistas que ali expunham. Assim, o sucesso da galeria estava diretamente ligado ao acerto das estratégias adotadas e ao prestígio dos galeristas. No qual, a legitimidade simbólica fornecida por estas táticas dentro do campo artístico, favoreceu a aquisição de capital econômico, gerando lucro financeiro para a empresa, galeria. Uma vez que, não podemos esquecer que uma galeria comercial, visa lucro econômico. Agora, cabe fazer as seguintes perguntas: O que significou esta repercussão para o campo local? E como ela foi recebida dentro do circuito comercial?

3.2. A questão “profissionalização” e a Galeria Arte&Fato

Um ponto importante na reflexão a respeito de um mercado de arte é a ideia de “profissionalização” do campo artístico e de seus agentes. O desenvolvimento de um mercado de arte no Brasil a partir do final da década de 1960 e início da década de 1970, introduz a concepção de um mercado profissional, que possui como exemplo a atuação do mercado internacional de arte. Este aspecto é um ponto a ser ressaltado também para

o desenvolvimento de um mercado local. Este tema em si merece uma pesquisa a parte, neste trabalho buscarei entender como a ideia de “profissionalização” perpassa as atividades e escolhas da Galeria Arte&Fato.

Foi mencionado nesta pesquisa diversas vezes a palavra “profissionalização” e seus derivativos, e apontei como um aspecto relevante da atuação da Galeria Arte&Fato a criação de perspectiva de inserção de jovens artistas no circuito profissional de arte. É necessário salientar que esta noção “profissionalização” encontra-se características específicas no cenário porto alegre e pontualmente na Arte&Fato. A concepção de um “mercado profissional” ingressa no Rio Grande do Sul, principalmente durante a década de 1970, como já tratado em capítulos anteriores, tendo como ponto referencial local a Esphera Galeria de Artes, fundada em 1971.

A Galeria Arte&Fato em momento algum de sua história assinou um contrato formal com algum artista, tão pouco cobrou exclusividade, ou adotou estratégias como outras galerias do centro do país, que de modo direto patrocinaram seus artistas, compraram suas obras, forçaram a entrada destes em coleções, exposições e etc. gerenciaram a carreira do artista e buscaram construir a legitimação dos artistas da qual eram representantes. Em outras palavras, promoveram o artista. A Galeria Arte&Fato mantinha no máximo um acordo de “palavra” com os artistas, algo informal.

A ideia de promoção do artista e profissionalização possui aspectos específicos no caso da Arte&Fato. Promoveram “sim” os artistas que trabalharam com a Galeria, porém não da mesma forma que outras galerias que buscaram a promoção de seus artistas. No caso Arte&Fato a ideia de promoção encontra-se no fato da galeria abrir espaço para o artista usufruir do prestígio e estrutura daquele local, conferindo-lhe visibilidade no circuito artístico regional e perante a demais galeristas, colecionadores, e os mais variados agentes da arte. Além da possibilidade de comercialização do trabalho artístico. Funcionando deste modo como uma espécie de “Galeria filtro⁶⁷”, termo utilizado por Maria Lucia Bueno, para designar galerias que funcionariam como uma espécie “filtro” de artistas, da qual se retiraria posteriormente artistas para o circuito e mercado da arte, como uma primeira instância de legitimação, uma espécie de peneira do campo da arte. É importante salientar que em momento algum, preocupou-se de “trabalhar o artista” como o modelo de atuação de galerias que assim como a Arte&Fato visavam a promoção de jovens artistas.

Neste momento cabe discutir a diferenciação de um marchand e um galerista. Para entendermos como estas concepções perpassam, e influenciam as possíveis leituras das atividades da Arte&Fato. A concepção de marchand é entendida como

⁶⁷ Conceito utilizado por Maria Lucia Bueno em: BUENO, Maria Lúcia. *Artes Plásticas no século XX: Modernidade e Globalização*. São Paulo: IMESP, 2001.

aquele que é o intermediário entre o artista, sua obra e o consumidor final (comprador), por sua vez, o galerista é aquele que busca promover o artista no qual ele é o representante. É mais que o intermediário entre a obra e o comprador, ele é aquele que auxilia e gerencia de modo direto a carreira do artista.

Em seu cotidiano a Galeria dividia os custos da exposição com o artista, os convites, o coquetel de abertura, montagem e etc. E cobrava uma taxa de 33 por cento de comissão, sobre a venda das obras durante a década de 1980. O “valor”, preço do trabalho era feito em negociação entre os galeristas e o artista. Posteriormente esta porcentagem será revista. Ainda, não possuía empregados formais. (profissionais devidamente registrados), mas sim, algumas colaboradoras segundo Decio Presser “madames que não possuíam ocupação, iam ajudar na Galeria, vender arte era chic”, então, ganhavam uma comissão sobre a venda.

A Galeria assenta-se no cenário artístico local enquanto um espaço profissional, que se manteria, sobreviveria através de suas ações “vendas”. Logo, assumiu uma postura profissional através de sua administração e estratégias de legitimação como foi visto em tópicos anteriores. Desta forma, coloca-se em oposto a uma noção “amadora”. E assim, promoveu os artistas que trabalharam com ela. Engajou-se deste modo devido ao capital acumulado de seus sócios, que eram “profissionais” da arte e como um desdobramento da empresa *Arte&Fato Produções Visuais*. Acredito que a ideia de “profissionalização” e “amadorismo” neste caso encontra-se em uma faixa tênue, pois

infelizmente, o que é considerado como “modelo ideal” de atuação profissional de uma galeria de arte, esteve distante da realidade da Arte&Fato. Porém, ela aloca-se enquanto um espaço profissional e adota estratégias semelhantes, compatíveis com o mercado nacional e internacional de arte. O “amadorismo” encontra-se principalmente na relação com os artistas e seus trabalhos. Acredito que isto é sintoma não da vontade dos galeristas, mas consequência do contexto do campo artístico local.

3.3. As Exposições da Galeria Arte&Fato: Imprima, Rever e Mocidade Independente.

A Galeria desenvolveu principalmente nos anos 1980 uma série de exposições anuais, que se mantiveram no desenrolar dos anos. Foram as seguintes séries: “Rever”, “Imprima” e “Mocidade Independente”. Estas mostras marcavam o calendário da Galeria e geravam uma expectativa por parte do público. Elas tornaram-se tradicionais naqueles anos, e serviram como mais uma tática de promoção da galeria e dos artistas que expunham na Arte&Fato.

As séries de exposições “Rever” e “Mocidade Independente” ocorriam nos meses de janeiro e fevereiro de cada ano, numa tentativa de fazer a Galeria seguir funcionando,

tal estratégia demonstrou em certo ponto ser interessante para Arte&Fato. Pois outras galerias costumavam não ter atividades neste período do ano. O lado positivo foi manter-se em constante movimento, mas estas exposições geralmente não revertiam em vendas “capital econômico”, mas em simbólico. E acabaram produzindo em certa medida a crença que era possível manterem-se em atividade num período como os meses de Janeiro e fevereiro tradicionalmente ligado as férias e ao esvaziamento da cidade de Porto Alegre.

A exposição “Rever” consistia numa exposição coletiva que apresentava todos os artistas que expuseram durante o ano na galeria, logo exibia as mais diversas linguagens. Esta mostra oportunizava o público caso não tivesse visto alguma das exposições durante o ano, de pelo menos ver um trabalho daquela exposição, além de, permitir a possibilidade de visualizar um panorama das exposições ocorridas no ano anterior.

A mostra “Mocidade Independente” ocorria geralmente no mês de fevereiro, e possuía um subtítulo que variava de ano para ano conforme o tema proposto para exibição.

A série “Imprima” abria para o público geralmente no mês de julho. Tal proposta visava exibir a produção gráfica (gravura) dos artistas do Rio Grande do Sul. Era uma proposta de exposição coletiva com uma quantidade significativa de participantes. Vários

nomes amplamente conhecidos hoje em dia ligados à gravura participaram desta série de mostras, dentre eles encontram-se: Anico Herskovitz, Hélio Ferverza, Isabel de Castro, Maristela Salvatori, Maria Lúcia Cattani, Clara Pechansky, Miriam Tolpolar, Paulo Chimendes, Sandra Rey entre outros tantos nomes⁶⁸. A última edição desta série de exposições ocorreu em 1990, completando 5 edições entre 1986 a 1990. A gravura por ser múltiplo e possuir um valor econômico mais acessível do que a pintura, atinge um público mais amplo, e possibilita a aquisição de obras de arte originais por um maior número de pessoas.

⁶⁸ Ver referencia completa em anexo na tabela de registro de exposições e eventos da Galeria Arte&Fato.

Média de público das exposições da Galeria Arte&Fato em sua primeira sede (1985-1991)



Média de público por exposição: 285,125

3° Trimestre = 61,16 %

4° Trimestre = 38,84 %



Média de público por exposição: 217,75

1° Trimestre = 19,49 %

2° Trimestre = 24,41 %

3° Trimestre = 30,24 %

4° Trimestre = 25,86 %



Média de público por exposição: 135,79

1° Trimestre = 20,42 %

2° Trimestre = 22,42 %

3° Trimestre = 25,39 %

4° Trimestre = 31,77 %



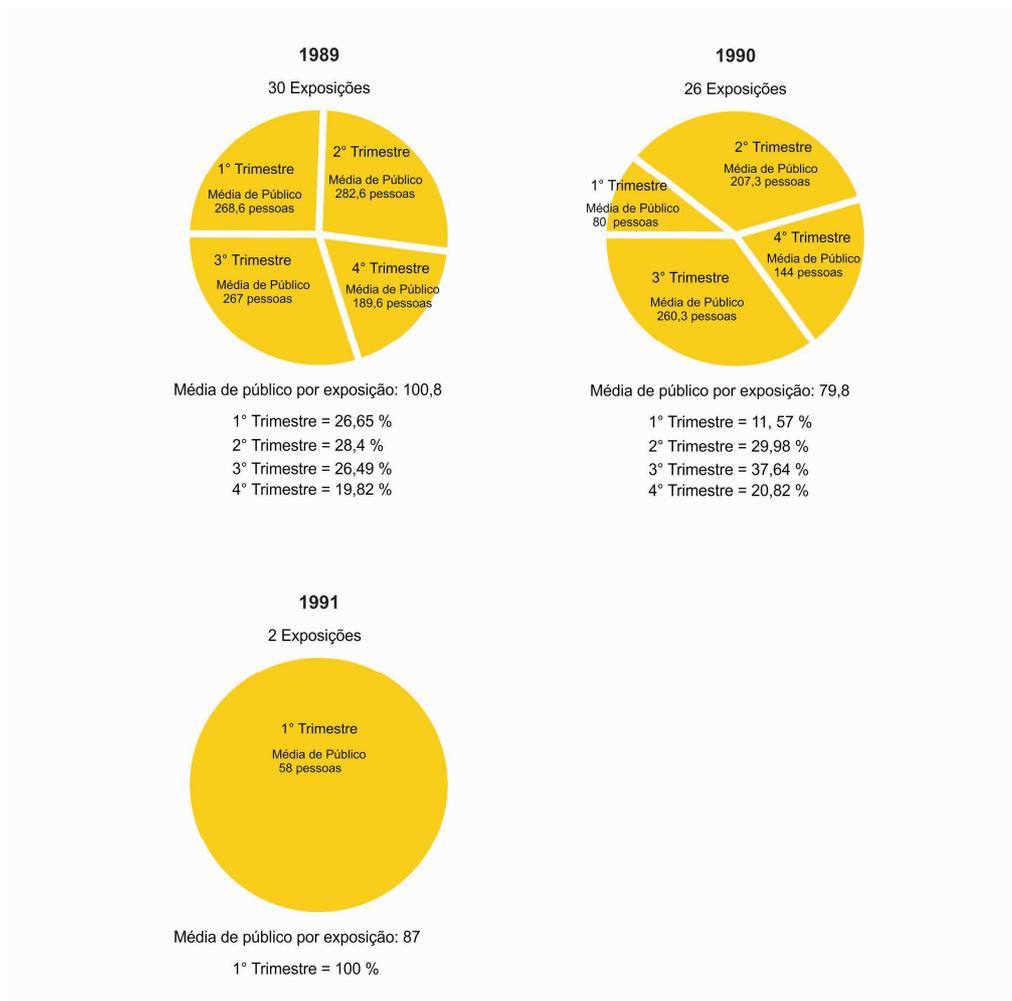
Média de público por exposição: 125

1° Trimestre = 18,52 %

2° Trimestre = 19,23 %

3° Trimestre = 31,75 %

4° Trimestre = 30,49 %



Cálculo realizado através dos livros de assinatura das exposições como um meio de estimar o público. Tendo em vista que nem todos os visitantes assinam os valores apresentados não demonstram a totalidade deste público, mas servem como estimativa.

3.4. As décadas de 1990 e 2000: um breve relato.



Figura 27: fotografia da fachada da Galeria Arte&Fato em sua segunda sede (1991 a 2001) rua Gonçalves de Carvalho, 35, Porto Alegre.

Em 1991 a Galeria Arte&Fato deixa sua sede inicial e desloca-se para rua Gonçalves de Carvalho, 35, em Porto Alegre, no qual permaneceu até 2001. É perceptível uma queda gradativa nas atividades da Galeria nos anos 1990, como é possível perceber pela

tabela de dados em anexo⁶⁹. Em alguns anos desta década houve pouquíssimas exposições, com um público que também foi deixando gradativamente de frequentar a Galeria.

O foco deste trabalho não são as décadas de 1990 e 2000, mas acredito importante pontuar algumas questões uma vez que a Galeria continua em atividade. Constatado este declínio via documentação e registros. Cabe as seguintes perguntas: o que fez a galeria diminuir suas atividades, entrar em um determinado estado de estagnação? E até mesmo, em uma acentuada perda de importância para circuito local?

Acredito que o primeiro aspecto para responder tais questões, é percebermos que isto em parte é decorrência de uma mudança do circuito local e do próprio campo em termos nacionais. Com a abertura política e econômica no decorrer da década de 1980 e acentuada na década de 1990, o Brasil adotou um modelo de gestão neoliberal que irá influenciará diretamente a cultura. Desde meados da década de 1980 dinamiza-se a parceria privado-público na área cultural, impulsionado pela implementação da Lei Federal de Incentivo a Cultura, estes pontos levaram o sistema artístico brasileiro a tomar novos rumos. Esta nova inclinação esta fortemente influenciada por mudanças ocorridas durante a década de 1980 através da administração de Ronald Reagan nos EUA e

⁶⁹ Ver tabela de registro de exposições e eventos da Galeria Arte&Fato.

Margaret Thatcher na Inglaterra⁷⁰. Esta nova concepção incentiva uma maior entrada de capital privado na cultura através de incentivos fiscais. Este novo modelo e suas distorções, interesses, problemáticas são trazidos a tona pela pesquisa de Chin –Tao wu⁷¹. O aspecto que me interessa nesta configuração é a proliferação de instituições públicas e privadas voltadas para arte que se dará a partir de então. Tais pontos são amplamente desenvolvidos na dissertação de Nei Vargas Rosa⁷². Em Porto Alegre nos últimos 20 anos surgiram diversas instituições a parir desta nova configuração: Fundação Iberê Camargo (1995), Casa de Cultura Mario Quintana (1992, quando inicia as atividades regularmente), MAC-RS (1992), Torreão (1993), Santander Cultural (2001), Fundação Vera Chaves Barcelos (2003), entre outras, além da criação da Bienal do Mercosul (1997). Ao mesmo tempo em que as galerias comerciais de arte diminuíram de modo significativo na década de 1990.

De modo geral, esta nova configuração do sistema artístico em Porto Alegre ampliou em muito os espaços de exposição, levando até mesmo a uma diluição da importância de algumas instituições que ocuparam durante determinado período um lugar

⁷⁰ Assunto tratado por Chin-Tao Wu em: WU, CHIN-TAO. *Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo, 2006.

⁷¹ Ibidem: 70

⁷² ROSA, Nei Vargas da. *Estruturas emergentes do sistema da arte : instituições culturais bancárias, produtores e curadores*. 2008. Dissertação, PPGAV-UFRGS.

de referência. Acredito que esta mudança afeta diretamente a Galeria Arte&Fato, uma vez que identifiquei como uma das estratégias de legitimação da Galeria foi exercer o papel de uma espécie de centro cultural. Esta proliferação de instituições e espaços que presenciamos nestas duas últimas décadas fez com que a Galeria perdesse este lugar no circuito local. Ainda, abriram-se um maior número de espaços e editais que visam a promoção de jovens artistas, tais como: Projeto Fahrion (1989-1999), editais para as salas expositivas da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, entre outros.

Outro ponto, foi a diluição do mercado de compra e venda de objetos artísticos, se na década de 1980 existiu uma proliferação de galerias comerciais, na década de 1990 isto diminuiu drasticamente.

Não que na década de 1990 a Galeria Arte&Fato de um dia para o outro perdeu completamente sua importância, isto foi algo gradativo até chegarmos em meados dos anos 1990 que durante um ano todo a galeria realizou apenas 2 exposições como é o caso do ano de 1996. Muito distante da década de 1980 realizava mais de 25 exposições anuais, se considerarmos que a Galeria abria concomitantemente com 2 exposições de artistas distintos.

A Galeria não perdeu seu perfil de atuação nestes anos de crise, mesmo nos anos 1990 e 2000 expuseram “jovens artistas” que ganharam evidência no circuito local posteriormente. Como Ubiratã Braga (1991), Walmor Correa (1993), Maristela Salvatori

(1993) e mais recentemente André Venzon (2005) e Túlio Pinto (2004), que vem gradativamente ganhando destaque no cenário local.

Outro ponto a ser pensado, é que a galeria não fechou suas portas ainda. A situação no qual a galeria encontra-se atualmente pode ser invertida, tanto para melhor, quanto para pior.

28



Figura 28: convite da exposição *Inflexões* de Regina Silveira aberta em 17/07/1989.

29

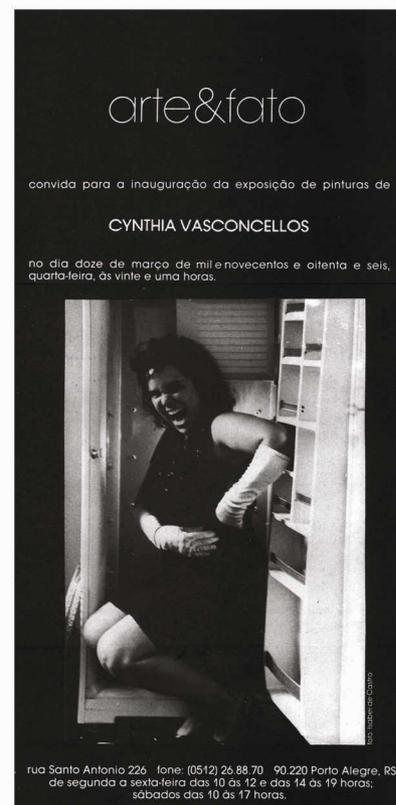


Figura 29: convite da exposição de Cynthia Vasconcellos aberta em 12/03/1986. Fotografia de Isabel de Castro.

30



31

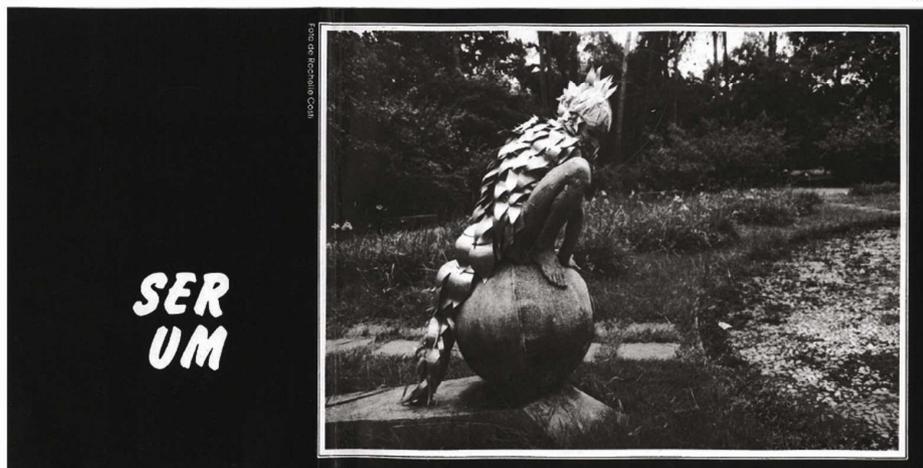


Figura 30: fotografia da exposição / N.Y de Giba Lages aberta em 25/01/1989.

Figura 31: Detalhe do convite da exposição *Ser Um*, de Rochelle Costi aberta em 11/03/1987. Fotografia de Rochelle Costi.



Figura 32: convite da exposição de Lia Menna Barreto aberta em 09/09/1987.

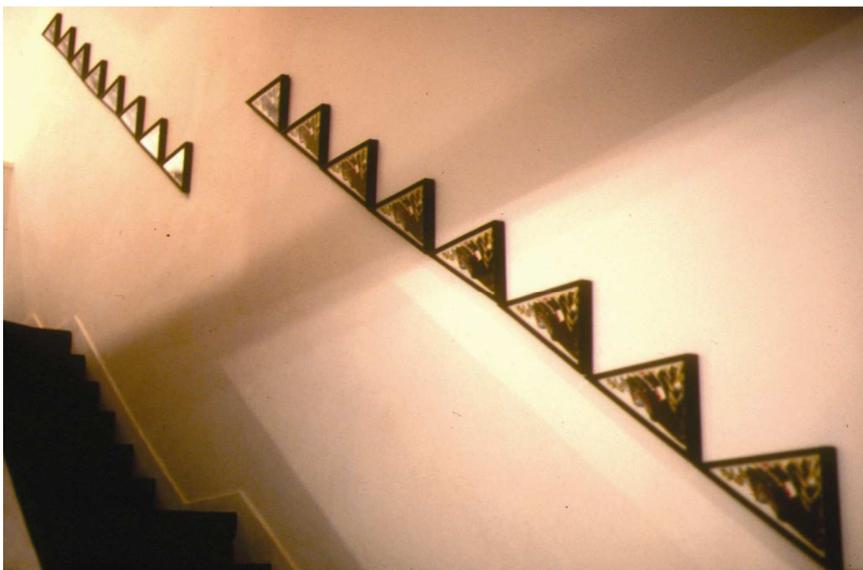


Figura 33: fotografia do trabalho de Maria Lúcia Cattani, gravura, instalado na escada da primeira sede da Galeria.

Figura 34: gravura de Maria Lúcia Cattani.



Considerações Finais

A Galeria Arte&Fato foi o espaço de arte em Porto Alegre de uma geração de artistas que naquele momento recebiam a alcunha de “jovens artistas”, embalada pelo entusiasmo de uma geração, a “geração 80”, os mesmos que saíram as ruas pelas “*Diretas já*” e comemoraram a abertura política do país. Participaram, vivenciaram o chamado “retorno da pintura”, assistiram o “boom” do mercado de arte internacional, e sua repercussão no Brasil. Passearam pelas exposições: “Entre a Mancha e a Figura”, “O Informalismo está de Volta”, “Grandes Formatos”, “Como vai você geração 80?”, a Bienal de São Paulo de 1985 entre tantas outras exposições que exaltaram a pintura, a liberdade, a cor, gesto, e por vezes colocaram-se em oposição a uma arte baseada na frieza da razão. A Arte&Fato compartilhou desta “festa”, e foi uma de suas protagonistas no campo local.

Os jovens artistas nesta década passam a jogar com a urgência da idade e se articulam com a mídia, publicidade, com o mercado da arte que passa a ser um aliado, e deixam para trás a utopia do reconhecimento que viria num futuro distante. O desejam no momento, no “aqui e agora”. Passam a se autopromover através do registro e divulgação de todos os eventos que participam. Integram-se rapidamente à estrutura mercadológica.

O objetivo inicial desta pesquisa visava compreender a relevância da Galeria Arte&Fato para o cenário porto alegreense durante a década de 1980, e sua contribuição para o desenvolvimento da arte local. Para tal, foi realizado um extenso e minucioso levantamento de dados referentes às exposições da Galeria, revisões bibliográficas sobre o mercado da arte no Rio Grande do Sul, Brasil, além de entrevistas.

Considero que a repercussão que Galeria Arte&Fato obteve nos anos 1980 esta assentada em quatro eixos: **1)** as possibilidades objetivas de ação que as características específicas do mercado de arte local proporcionavam; **2)** suas estratégias de legitimação, que passaram por sua estreita relação com a mídia; **3)** a real possibilidade de inserção de jovens artistas no circuito comercial de arte, funcionando como uma vitrine para esta jovem produção; **4)** sua sintonia com o desenvolvimento da arte nacional e internacional.

A seguir, um detalhamento destes pontos:

1) A Galeria Arte&Fato abre suas portas no momento que o auge do mercado de arte no Rio Grande do Sul inicia um processo de desaceleração que repercute numa diminuição numérica de galerias de arte, como visto anteriormente. As galerias que se encontravam ativas não mantinham um programa regular e sistemático de incentivo e promoção de jovens artistas e suas respectivas produções. A proposta da Arte&Fato de atuar com este segmento “jovens artistas”, e sua postura menos “elitista” segundo

depoimentos lhe conferiu um diferencial no circuito comercial de arte. Ainda apostou em preços mais acessíveis, facilitou a aquisição de obras através de parcelamentos, visou um público comprador mais jovem, com um poder aquisitivo intermediário, buscou incentivar jovens colecionadores. Logo, possuía como ideologia facilitar o consumo de trabalhos artísticos por um segmento mais amplo da sociedade porto alegreense.

2) Tendo em vista que uma galeria comercial como a Arte&Fato, não vende somente trabalhos de arte, mas também a si própria e o nome dos artistas com quem trabalha, através de suas estratégias de legitimação. Assim sendo, a Galeria articulou uma relação próxima com a imprensa local, investiu em convites de alta qualidade para época, preocupou-se com o “currículo de exposições da Galeria”, logo, mesclou artistas já legitimados com jovens artistas. Visou tornar a Galeria um espaço cultural para a cidade de Porto Alegre.

Os vernissages funcionavam como um evento que movimentava este meio cultural composto por artistas, estudantes, pessoas das artes cênicas, cinema, professores e aqueles que atuavam de modo geral no circuito da arte contemporânea. Em uma cidade com um número muito menor de eventos e espaços culturais que atualmente as vernissages da Arte&Fato ficaram gravadas na memória dos artistas e demais agentes que frequentavam o circuito da época. Hoje, temos tantos eventos inaugurando em um mesmo dia, que é difícil escolher e conseqüentemente ocorre certo ‘esvaziamento’ com a divisão de um público que não é tão numeroso assim.

3) Uma galeria que se coloca enquanto um espaço profissional voltado para jovens artistas, conseqüentemente gera algo essencial para a manutenção do campo, que é a geração de “perspectiva profissional” para quem está iniciando. Num contexto conservador como o Rio Grande do Sul, com um sistema que não dava conta de fazer circular a nova produção, os jovens passavam a visar a Galeria, com a “esperança” de inserção no circuito artístico, de fazer seu trabalho aparecer. Assim a Galeria, conferia a possibilidade de profissionalização a jovens.

A geração de uma “perspectiva de inserção de jovens no circuito profissional”, é uma das suas principais contribuições, além de ser a arma mais eficaz de sua própria legitimação naquelas circunstâncias.

4) A Galeria demonstrou estar em sintonia com o que estava acontecendo na arte nacional e internacional desde sua exposição inaugural. Abriu espaço para diversas linguagens e experimentações. Da pintura a instalação, da escultura a *performance*, passando por todas as manifestações artísticas.

A Arte&Fato esteve distante de um modelo “ideal” de atuação de uma galeria profissional de arte, o modelo dos grandes centros artísticos, esse modelo no qual o galerista investe financeiramente em um artista, pressiona outros agentes na busca de promoção e legitimidade, interfere diretamente na construção do “valor” da obra, tanto

simbolicamente quanto economicamente. Em momento algum a Galeria assinou um contrato formal com seus artistas, o que existia era um “acordo de palavra”. A ideia de “profissionalização” ocupa uma linha tênue com o de “amadorismo”, mas isto é sintoma de um campo local e não necessariamente da vontade de seus sócios. A Arte&Fato aproxima-se deste “modelo ideal” em sua estreita relação com a mídia, tornando-se um espaço de visibilidade no circuito local, a concepção que CAUQUELIN (2005) apresenta de “informação” é plenamente aplicável a este espaço através da atuação de Milton Couto, que frequentava inúmeras exposições, eventos, discussões sobre arte, mantendo-se informado de tudo que estava acontecendo no campo artístico. Assim, a Arte&Fato constituiu um modelo próprio de gestão. No qual a criação de visibilidade da “festa” de uma geração ocupa o ponto central de suas ações.

A respeitabilidade deste espaço foi constituída ao longo de uma série exposições e pela figura de seus galeristas, mas que não se manteve durante os 25 anos de atuação, devido a diversas circunstâncias internas e externas. Creio que as estratégias adotadas nos primeiros 6 anos da Galeria, foram excelentemente acertadas, conferindo-lhe um espaço de legitimidade e um capítulo na história da arte do Rio Grande do Sul.

A Galeria foi um importante polo de aglomeração e difusão artística, soube muito bem articular jovens artistas, mercado e mídia. Construiu uma atuação própria e peculiar para o mercado de arte local.

Esta pesquisa não pretende esgotar os múltiplos significados, reais ou imaginários, que a Galeria representou para uma geração de artistas, serve apenas como um primeiro estudo a respeito de sua trajetória e ações. Levanta inúmeras questões para pesquisas posteriores, tanto sobre a Arte&Fato, como sobre o próprio mercado e campo artístico local durante a década de 1980. Considero necessário averiguar de forma mais pontual a repercussão da Arte&Fato e suas ações na imprensa local; a construção da “imagem Arte&Fato” através destes veículos. Ainda a relação entre imprensa, mercado e arte em Porto Alegre, como este triângulo operou na legitimação de artistas, instituições e galerias. Pontos que não foram possíveis de serem abordados com profundidade neste trabalho. Além desses tópicos, acredito ser necessário desenvolver pesquisas de envergadura sobre a “geração 80” no Rio Grande do Sul e as especificidades de sua relação com a pintura e com o próprio mercado local e nacional.

O estudo sobre Galeria Arte&Fato auxilia na visualização da relação entre mercado e arte contemporânea em Porto Alegre. Logo, este trabalho contribui para a compreensão do sistema e seu mercado durante a década de 1980. Além de recuperar e narrar à trajetória deste espaço que permeia as lembranças de alguns e assola a imaginação de outros.

Neste momento encerra-se apenas uma etapa da tarefa que me proponho a realizar, que é compreender, analisar, dissecar o mercado da arte local nos últimos 30

anos. Afazer que prossegue em meu horizonte de estudos, com a dissertação de mestrado em andamento.

BIBLIOGRAFIA:

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Bauru : Edipro, 2007.

ÁLVARES, Mara. et al. Manifesto, Grupo N.O. in: FERREIRA, Glória (org.). *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 167

ARCHER. Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BLANCO, Ángela García. *La Exposición Un Medio de Comunicación*. Madrid: Akal, 1999.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Década de 50: sopram os novos ares. In: GOMES, Paulo (org.). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007. p. 96-115

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 3° Ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____, Pierre. *A Produção da Crença: contribuição para uma economia de bens simbólicos*. Porto Alegre: Zouk, 2008.

_____, Pierre. *As Regras da Arte*. São Paulo: CIA. das Letras, 2010.

BRACHER, Andréa. *Os Leilões de obras de Arte em Porto Alegre (1960 – 1989) : valorização e legitimidade*. Porto Alegre, 2000. Dissertação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes, PPGAV.

BRITES, Blanca. Breve olhar sobre os anos oitenta. In: GOMES, Paulo (org). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre : Lahtu Sensu, 2007. p. 136 – 155.

BRITO, Ronaldo. Análise do Circuito. In: FERREIRA, Glória (org.). *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 261- 268.

BUENO, Maria Lúcia. *Artes Plásticas no século XX: Modernidade e Globalização*. São Paulo: IMESP, 2001.

BULHÕES, Maria Amélia. *Artes Plásticas: Participação e Distinção Brasil anos 60/70*. São Paulo, 1990. Tese. (Doutorado em História Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP.

_____, Maria Amélia. Mercado de Arte: uma crise que pode gerar crescimento. In: *Aplauso*, Ano 4, N° 28, 2001. P.39 a 41.

_____, Maria Amélia (org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 1995.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. *Nervo Óptico e Espaço NO: a diversidade no campo artístico porto alegreense durante os anos 70*. Porto Alegre. 1994. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. PPGAV.

_____, Ana Maria Albani de. Nervo Óptico e Espaço N.O.: artes visuais em Porto Alegre durante os anos 70. In: BULHÕES, Maria Amélia (org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 1995. P.141 – 156.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes,

2005.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. 2. ed. São Paulo : Iluminuras, : FAPESP, 1999. 383 p.

COSTA, Maria Cristina Castilho. BR/80: O Cenário Social da Década. In: *BR 80 Pintura Brasil Década de 80*. (Idealização e organização Instituto Itaú Cultural.) São Paulo: O Instituto, 1991.

DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

DURAND, José Carlos. *Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva: Editora da USP, 1989.

FERREIRA, Glória (org.). *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

FERREIRA, Kennedy Piau. *Políticas públicas e sistema das artes: limites e possibilidades de uma ação institucional orientada para o desenvolvimento das artes visuais como crítica da cultura*. Porto Alegre, 1999. Dissertação, PPGAV-UFRGS.

GOMES, Paulo (org). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.

HEINICH, Nathalie. As reconfigurações do estatuto do artista na época moderna. In: *Porto Arte*. Porto Alegre: n°22, Instituto de Artes/UFRGS, 2005. p.140

JAREMTCHUK, Dária. *Anna Bella Geiger: passagens conceituais*. São Paulo: Edusp, 2007.

KRAWCZYK, Flávio. *O espetáculo da legitimidade: os salões de artes plásticas em Porto Alegre-1875/1995*. Porto Alegre, 1997. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. PPGAV.

MACHADO, Ana Méri Zavadil. *Reatando os nós: Arte & Fato Galeria, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul – MAC/RS e Torreão – Espaços de Legitimação em Porto Alegre (1985 – 1997)*. Santa Maria, 2011. Dissertação, PPGAV – UFSM.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Editora Nova Cultural: São Paulo, 2004.

MORAIS, Frederico. SEFFRIN, Silvana (org.). *Frederico Moraes*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004. (pensamento crítico;2)

MOREIRA, Dânia Maria de Castro. *Sobre o Lugar Expositivo: um olhar crítico sobre os espaços expositivos de arte contemporânea em Porto Alegre*. (Trab. Grad. Curso), 2010.

MOULIN, Raymonde. *O Mercado da Arte: Mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

PRESSER, Decio; ROSA, Renato. *Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

PINHO, Diva Benevides. *A Arte Como Investimento: a dimensão econômica da pintura*. São Paulo, Nobel: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ROSA, Nei Vargas da. *Estruturas emergentes do sistema da arte : instituições culturais bancárias, produtores e curadores*. 2008. Dissertação, PPGAV-UFRGS.

SCARINCI, Carlos. *A gravura no Rio Grande do Sul 1900 – 1980*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

SIMON, Círio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: Etapas entre 1908 – 1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de artes visuais no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 2003 (tese de doutorado no programa de pós-graduação em história, PUC-RS)

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

ZIELINSKY, Mônica. (org.). *Heloisa Schneiders da Silva: obra e escritos*. Porto Alegre: MARGS, 2010.

Sites Pesquisados:

BECK, José Mariano de Freitas. Os primeiros tempos: A divisão de cultura e o MARGS. In: *MARGS 50 anos*. Disponível em:
http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_memo_avisao.php, acesso em: 18/08/2011 às 00:02.

<http://www.margs.rs.gov.br/>, acesso em: 19/08/2011 as 21:29.

ANEXOS

Registro de Exposições e Eventos da Galeria Arte&Fato

Exposições e eventos realizados na sede localizada na rua Santo Antônio,226, Porto Alegre.

1985 a 1991.

Observação: Geralmente abrem 2 exposições de artistas distintos no mesmo período, com um único livro de assinatura.

Nº	Data: Inauguração	Data: Encerramento	Nome da Exposição	Artistas participantes	Nº de pessoas registradas pelo livro de assinaturas	Linguagem
1	17/07/1985	Não consta data	Oi Tenta (do verbo tentar)	Carlos Alberto Krauz Cynthia Vasconcellos Dione Veiga Vieira Elida Tessler Fernando Limberger Flávia Duzzo Hélio Ferverza Herbert Bender Laura Castilhos Leonardo Canto Lia Menna Barreto Luísa Meyer Maria Lúcia Cattani Marijane Ricacheneisky Moacir Guis Regina Coeli Ricardo Prado Lima	548 Assinaturas	Diversa

				Rochelle Costi Ronaldo Kiel Téti Waldraff		
2	10/08/1985	Não consta data		Leonardo Canto	418 Assinaturas	Pinturas Desenhos e gravuras
3	13/09/1985	Não consta data		1-Teresa Poester 2-Laura Castilhos	429 Assinaturas	Pinturas Desenhos e Montagens
4	24/10/1985	Não consta data		1-Moacir Guis 2-Ronaldo Kiel	309 Assinaturas	1-Pinturas 2-Desenhos
5	08/11/1985	Não consta data		1-Fernando Limberger	285 Assinaturas	1-Desenhos e esculturas
6	04/12/1985	Não consta data		2-Gloria Yen Yordi	292 Assinaturas	Desenhos e Pinturas
	1986	1986	1986	1986	1986	1986
7	09/01/1986	Não consta data	1-Rever: Oi Tenta (do verbo tentar)	1-Rever: Oi Tenta (do verbo tentar): Carlos Alberto Krauz Cynthia Vasconcellos Dione Veiga Vieira Elida Tessler Fernando Limberger Flávia Duzzo Gloria Yen Yordi Hélio Ferverza	198 Assinaturas	1-Diversa, 2- Pinturas

				Herbert Bender Laura Castilhos Leonardo Canto Lia Menna Barreto Luísa Meyer Maria L. Cattani Marijane Ricacheneisky Moacir Guis Regina Coeli Ricardo Prado Lima Rochelle Costi Ronaldo Kiel Téti Waldraff 2- Lenir de Miranda		
8	05/02/1986	Não consta data	Mocidade Independente : Abre Alas	Ana Amélia Metsavaht Anaurelino de Barros Neto André Petry de Abreu Antonio Vargas Sant'Anna Ariane Tiso Eleonora Fabre Elton Manganelli Gaudêncio Cardoso Fidelis Geraldo Fernando Marques	290 Assinaturas	Diversa

				Gisela Waetge José Luiz Pellegrin Iran Machado Moreira Luis Christello Mário Carricone da Conceição Paula Mastroberti Rogério Prestes de Prestes Romério Marx Rosana Krug Vitor Hugo Porto Werner Berthold		
9	12/03/1986	Não consta data		Cynthia Vasconcelos	361 Assinaturas	Pinturas
10	04/04/1986	Não consta data		Yeddo Titze	481 Assinaturas	Pinturas
11	07/05/1986	Não consta data		1-Alphonsus Benetti 2-Maria Leda Macedo	349 Assinaturas	Pintura e Papel Artesanal
12	04/06/1986	Não consta data		Dione Veiga Vieira	233 Assinaturas	Pinturas
13	02/07/1986		1-Registro 85/86 2-Imprima (mostra comemorativ	Registro 85/86: Artur Poester Carlos Poester Dulce Heffer Eduardo Vieira da Cunha	251 Assinaturas	1- Fotografias 2-Gravuras

			a do primeiro aniversário)	<p>Egon Gimenez Guaracy Andrade Guilherme Paz Isabel de Castro Jô Vigiano L.C. Netto Leonid Streliev Lisette Guerra Marta Castilhos Paulo Kullman Vilmar da Rosa</p> <p>Imprima: Anico Herskovitz Carmem Moralles Francisco Riopardense de Macedo Hélio Ferverza Isabel de Castro Maria L. Cattani Maristela Salvatori Otacílio Camilo Paulo Peres Ricardo Becker</p>		
14	17/07/1986 Atividade em conjunto com Espaço N.O. Arquivo	Não consta data	(exposição e lançamento de livro) Cadernos para Colorir Ou Era uma Vez	Vera Chaves Barcellos	319 Assinaturas	

			uma imagem			
15	06/08/1986	Não consta data	Diversões	Jailton Moreira	316 Assinaturas	
16	25/08/1986	Não consta data		Patrício Farias	142 Assinaturas	Desenhos e Instalação
17	05/09/1986	Não consta data		1-Hamilton Viana Galvão 2-Maria Lucia Cattani	289 Assinaturas	1-Pinturas 2-Gravuras
18	01/10/1986	15/10/1986	Objetos Cerâmicos	Marlies Ritter	258 Assinaturas	cerâmica
19	08/10/1986	30/10/1986	OBS.: Exposição paralela no MARGS 16/10/1986 a 30/10/1986 Texto de apresentação de Evelyn Berg loschpe (arte&Fato)	Heloisa Crocco	362 Assinaturas	Objetos
20	05/11/1986	30/11/1986		1-Hélio Ferverza 2-Herbert Bender	265 Assinaturas	1-Objetos 2-Pinturas
21	03/12/1986	28/12/1986		Iná Fantoni	241 Assinaturas	Pinturas
	1987	1987	1987	1987	1987	1987
22	07/01/1987	30/01/1987	1-Rever	1-Rever: Todos os artistas	209 Assinaturas	1-Diversas

				que expuseram durante o ano de 1986		2-Pinturas
				2-Ana Amélia Metsavaht		
23	04/02/1987	18/02/1987 27/02/1987 27/02/1987	1- Quando o Carnaval Chegar. 2- Tudo Azul. 3- Mocidade Independente : ala dos filhos da terra.	1- Werner Berthold Colaboração de: Romério Marx 2- Ana Lovatto Anete Abarno Anico Herskovits Carmem Moralles Clotilde Barcellos Cristiane Löff Elida Tessler Susana V da Cunha Virgínia Aita Wanita Menezes 3- Alette Bahima Angelo Braghirolli Beatriz Martinez Clarisse B. da Cunha Eduardo Martins Ernani Manganelli Liliana Moeller Luiz Antonio Felkl	269 Assinaturas	1- Roupas e adereços. 2- diversas 3- diversas

				Mara Tasca Maria Annita Linck Marily Oppermann Marilies Ritter Neusa Poli Sperb Nilton Scotti Roberto B. Barcellos Romério Marx Rosa Coitinho Rosemari Scotti Simone Ribeiro Tania Resmini		
24	11/03/1987	30/03/1987	Ser Um	1-Rochelle Costi 2-Fernando Lindotte	326 Assinaturas	1-Performance Fotografia 2-Pinturas e instalação
25	08/04/1987	30/04/1987 25/04/1987 (Luiza)		1-Romério Marx 2-Werner Berthold 3-Luiza Fontoura	267 Assinaturas	1-Esculturas 2-Desenhos 3-Pinturas
26	06/05/1987	30/05/1987	1-Sambaqui Sambacolá.	1-Carmem Moralles. 2-Flávia Fernandes. 3-Martin Streibel.	345 Assinaturas	1-Não informado 2-Pintura 3-Fotografia

27	03/06/1987	10/06/1987	Pinturas Para Bienal	Cynthia Vasconcellos	117 Assinaturas	Pinturas que foram apresentadas na 19° Bienal de SP.
28	17/06/1987	30/06/1987	1-Idade da Pedra (Leonardo Canto)	1-Leonardo Canto; 2-Rogério Prestes de Prestes.	154 Assinaturas	Pinturas
29	02/07/1987	15/07/1987	Alices na idade das maravilhas.	Alice Brueggemann Alice Soares	269 Assinaturas	Não Informado
30	17/07/1987	30/07/1987 31/07/1987	1 – Imprima 2- Floresta	1-Imprima: Adriane Bazzo Clara Pechansky Genoveva Finkler Maristela Salvatori Miriam Tolpolar Patrício farias Paulo Chimendes Ronaldo Kiel Vera Chaves Barcellos Vitor Hugo Porto 2- Fernando	237 Assinaturas	1-Gravura

				Limberger		
31	13/08/1987	30/08/1987		1-Carlos Krauz 2-Eleonora Fabre	178 Assinaturas	1-Pinturas 2-Escultura
32	09/09/1987	30/09/1987	1-A Flecha do Tempo	1-Luísa Meyer 2-Lia Menna Barreto	316 Assinaturas	1-Pinturas 2-Esculturas
33	03/10/1987	12/10/1987	Venha se divertir em nossa festa.	Paula Mastroberti e Beatriz Big Bier	157 Assinaturas	Serigrafia em camisetas (evento)
34	14/10/1987	31/10/1987	Personagens Texto de apresentação Armino Trevisan	Clara Pechansky	368 Assinaturas	Desenhos Pinturas sobre cartão
35	05/11/1987	30/11/1987	1-campos de concentração	1-Elton Maganelli 2-Patrcio Farias	465 Assinaturas	1-Pinturas 2-Desenhos e instalações
36	03/12/1987	30/12/1987	1-Missões	1-Missões: Alexandre Garcia Ana Amélia Metsavaht Anete Abarno Carlos Moralles Clara Pechansky Cristiane Loff Dione Veiga Vieira Elton Manganelli Glória Yen Yord Heloísa Crocco	261 Assinaturas	1-Missões: Artistas que trabalham referenciados em fotos de Luiz Carlos Felizardo 2- Pinturas

				Herbert Bender Iram Machado Moreira Lenir de Miranda Mário Rohnelt Milton Kurtz Patrício Farias Ricardo Becker Suzana Vieira da Cunha Wanita Menezes Werner Berthold. 2-Gloria Yen Yordi		
	1988	1988	1988	1988	1988	1988
37	13/1/1988	30/1/1988	1-Foto: grafia	1- Martin Streibel	226 Assinaturas	1- Fotografias
38	03/02/1988	28/02/1988	1- Rever 2-Vendo o Rever das Missões 3-Mocidade independente : Ala dos que se encaixam	1-Todos os artistas que expuseram durante 1987 2- Dione Veiga Vieira Heloísa Crocco Patrício Farias Romério Marx Werner Berthold 3-Ana Lima Carolina Gleich Heloísa Crocco	142 Assinaturas	Diversas

				José Carlos Moura Laura Castilhos Marcos Ruck Maria Leda Macedo Patrício Farias Paula Mastroberti Sônia F.Oliveira Sônia Moeller.		
39	16/03/1988	8/04/1988		Hamilton Viana Galvão	234 Assinaturas	Pintura e Desenho
40	13/04/1988	30/04/1988	1-Deni Bonorino: uma década de pintura.	1-Deni Bonorino 2-Aphonsus Benetti	217 Assinaturas	Pintura
41	10/05/1988	30/05/1988	As Visões das Missões	Alexandre Garcia Dione Veiga Vieira Eleonora Fabre Hamilton Viana Galvão; Heloisa Crocco Marcos Noronha Maria L. Cattani Marlies Ritter Martin Streibel Patrício Farias Romério Marx Vera C. Barcellos Wanita Menezes.	113 Assinaturas	Diversas
42	17/05/1988	21/05/1988	Nas Malhas	Alexandre Garcia Ana A.Metsavaht	106	Malhas

			da Arte	Hamilton Viana Galvão; Heloisa Crocco Maria L. Cattani Milton Kurtz	Assinaturas	serigrafadas (camisetas)
43	08/06/1988	30/06/1988		Milton Kurtz	189 Assinaturas	Desenhos e Pinturas
44	01/07/1988	15/07/1988	1-Nova Escultura 2-Imprima	1-Gaudêncio Fidelis e Lorena Geisel 2-Imprima: Fernanda Garbim Genoveva Finkler Rita Brugger Rosali Plentz Vera Martini 3-Alexandre Garcia	251 Assinaturas	1-Escultura 2-Gravura 3-Desenhos
45	17/07/1988	6/08/1988	Vera Chaves: obras recentes	Vera Chaves Barcelos	295 Assinaturas	Não Informado
46	18/08/1988	8/09/1988	1-África	1-Jadir Freire 2- Maria Lucia Cattani	228 Assinaturas	1-Pintura 2-Gravura em metal/desenho

47	08/09/1988	1-25/09/1988 2-28/09/1988	2-Os Sempiternos	1-Carlos Asp 2-Patricia Furlong	151 Assinaturas	1-Desenhos 2-Pintura
48	25/09/1988	3/10/1988	1-Ver Verão: Chittolina ensaio Fotográfico 2-A Praia: Instalação Cerâmica	1-Celso Aquiles Chittolina Filho 2-Marilies Ritter	107 Assinaturas	1-Fotografia 2-Instalação
49	1/10/1988		(evento) Mix-trix Lançamento da coleção 1989 de camisetas		61 Assinaturas	
50	05/10/1988	29/10/1988	1-Topomorfose / Volumes 88 Texto de apresentação de Vera Chaves Barcellos 2-Maurício Bentes Texto de	1-Heloisa Crocco 2-Maurício Bentes	232 Assinaturas	1-Não Informado. 2-Esculturas

			apresentação de Fernando Cocchiaralle			
51	09/11/1988	1-22/11/1988 2-29/11/1988	1-Vozes da África 2- Sem Título 3-Gordinhas	1-objetos decorativos, autores não informados. 2-Ricardo Becker 3-Cho Dornelles	521 Assinaturas	1-objetos decorativos e máscaras da Costa do Marfim, Nigéria, Senegal, Mali, Sierra Leone 2- Xilogravuras 3-Esculturas em terracota
52	07/12/1988	27/12/1988	Iná Fontoni: Obras Recentes	Iná Fontoni	177 Assinaturas	Pinturas
	1989	1989	1989	1989	1989	1989
53	04/01/1989	1-29/01/1989 2-25/01/1989	1-Pintura Mágica 2- Rever	1-Paula Mastroberti 2-Todos os artistas que expuseram na galeria durante o ano de 1988.	188 Assinaturas	1-Pinturas 2-Diversas
54	25/01/1989	04/02/1989	I N.Y	Giba Lages	224 Assinaturas	Fotografias

			Texto de apresentação de Milton Couto			
55	15/02/1989	05/03/1989	Mocidade Independente	Eleonora Fabre Amarilli Boni Licht Heloisa Crocco Maria Helena Bervian Inge Spiecker Maria Leda Macedo Joana Moura Marinês Busetti Liciê Hunsche Patrício Farias Renata Rubim Rojane Lamego Sônia Moeller Romério Marx Zorávia Bettiol Véra Zattera	165 Assinaturas	Diversas
56	02/03/1989	02/03/1989	1- Lançamento do Livro, Arte Textil no Rio Grande do Sul, de Véra Stedile Zattera			
57	08/03/1989	1-29/03/1989	2-O olhar que Espreita	1-Dione Veiga Vieira	193 Assinaturas	1-Pintura

		2-26/03/1989		2-Wanita Menezes		2-Desenho
58	27/03/1989	02/04/1989	Ver 89 Prever Mostra Paralela a exposição: Previsão 89, Realizada pela AGARGS (associação das galerias do RS) no MARGS	Alfredo Nicolaiewsky Ana Lima Carlos Wladimirsky Dione Veiga Vieira Eleonora Fabre Francisco Galeano Gerson Petrillo Giba Lages Heloísa Crocco Karin Paiva Katia Prates Luiz Alcione Moreira Luiz Pizarro Maria Leda Maceddo Marinês Buseti Mário Röhnelt Patricio Farias Paula Mastroberti Rogério Nazari Romério Marx Telmo Lanes Wanita Menezes	36 Assinaturas	Diversas
59	05/04/1989	27/04/1989	1-Desenhos Tridimensionais 2-Pesos Texto de apresentação de Mario Ramiro	1-Marinês Buseti 2-Katia Prates	145 Assinaturas	1-Desenhos 2-Esculturas

60	26/04/1989	26/04/1989		Rosangela Leote		Performance de 15 min.
61	26/04/1989	14/05/1989	Cor e Forma	Gerson Petrillo	148 Assinaturas	Pintura
62	16/05/1989	06/06/1989	1-Luiz Pizarro: Obra Recente 2-Animal ou Humano?	1-Luiz Pizarro 2-Karin Paiva	294 Assinaturas	1-Esculturas 2-Pinturas
63	07/06/1989	1-29/06/1989 2-28/06/1989		1-Alfredo Nicolaiewsky 2-Ana Lima	261 Assinaturas	1-Pinturas 2-Pinturas e Objetos
64	03/07/1989	17/07/1989	1-Imprima	1-Imprima: Diana Domingues Giba Lages Heloísa Crocco Lenir Miranda Vera Chaves Barcellos 2-Romério Marx 3-Luiz Alcione Moreira	139 Assinaturas	1-Gravura 2-Escultura 3-Desenhos
65	17/07/1989	06/08/1989	Inflexões	Regina Silveira	189 Assinaturas	1-Instalação “anamorfose”
66	09/08/1989	30/08/1989		Mário Röhnelt	210 Assinaturas	Desenhos e Pinturas
67	31/08/1889	21/09/1989	1-Inventor de Formas	1-Carlos Breseghello	162 Assinaturas	1-Pintura

				2-Eleonora Fabre		2-Escultura
68	25/09/1989	30/09/1989	A Imprima do encontro Encontro dos artistas dia 27/09, quarta feira as 21 horas.	Adriane Bazzo Giba Lages Isabel de Castro Karin Meneghetti Maria Lucia Cattani Ricardo Becker Rosali Plentz Sandra Rey Simone Bernardi Vera Chaves Barcellos Vera Martini	101 Assinaturas	Gravura
69	27/09/1989	17/10/1989		Patrício Farias	Exposição em paralelo a anterior.	Esculturas
70	18/10/1989	03/11/1989	1-O espírito da floresta	1-Alexandre Garcia Ana Lima Carlos Asp Dione Veiga Vieira Eleonora Fabre Heloísa Crocco Iná Fantoni Luiz Pizarro Maria Elena Bervian Martin Streibel Maurício Bentes Paula Mastroberti Ricardo Becker Udo Kunert Wanita Menezes	175 Assinaturas	1-Diversas 2-Não Informado

				2- Rogério Nazari		
71	08/11/1989	29/11/1989 3-19/11/1989	1- Texto de apresentação de Icleia Borsa Cattani 2-Espaço N.O (mostra comemorativa aos 10 anos do espaço N.O) 3-Gaúchos no salão Nacional	1-Carlos Wladimirsky 2- Não Informado 3- Gaudêncio Fidelis e José Francisco Alves	241 Assinaturas	1-Desenhos e Pinturas 2-Diversas 3-Esculturas
72	06/12/1989	21/12/1989	Oriente & Ocidente	Yen Yordi	153 Assinaturas	Pinturas
	1990	1990	1990	1990	1990	1990
73	10/01/1990	24/01/1990	1-Rever 2-Texto de apresentação de Lourdes Hirata (Gaudêncio F.)	1-Todos os artistas que expuseram durante 1989 2-Gaudêncio Fidelis	78 Assinaturas	1-Diversa 2-Escultura
74	21/02/1990	13/03/1990	Mocidade Independente : Ala dos que Amam a Prensa	Adriane Bazzo Alfredo Nicolaiewsky Ângela Schilling Antonio Frantz Carlos Krauz Carlos Wladimirsky	28 Assinaturas	Gravura

			<p>Texto de apresentação de Milton Couto e Decio Presser</p>	<p>Denise Sanchez Eduardo Haesbert Isabel de Castro Karin Meneghetti Leonardo Canto Maria c. Menegassi Maria Lúcia Cattani Mário da Conceição Miriam Tolpolar Ricardo Becker Rosali Plentz Sandra Rey Simone Bernardi Vera Chaves Barcellos Vera Martini</p>		
75	14/03/1990	03/04/1990	<p>1-O Vermelho e o Negro</p>	<p>1- Alexandre Garcia Ana A. Metsavaht Ana Lima Carlos Asp Dione Veiga Vieira Eleonora Fabre Geraldo Markes Gerson Petrillo Gaudêncio Fidélis Giba Lages Hamilton V. Galvão Heloisa Crocco Iná Fantoni Lenir de Miranda Luiz Moreira Maria L. Cattani Martin Streibel Mauricio Bentes Mauro Nedeff Milton Kurtz Patrício Farias</p>	<p>134 Assinaturas</p>	<p>1-Diversa 2-Não Informado</p>

				Ricardo Becker Romério Marx Simone Aloise Simone Bernardi Suzana Sommer Tatiana Pinto Vera Chaves Wanita Menezes Werner Berthold		
				2-Telmo Lanes		
76	1- 06/04/1990 2- 04/04/1990	26/04/1990 24/04/1990	2-Novas Pinturas	1-Geraldo Roberto 2-Tatiana Pinto Texto de apresentação de Angélica de Moraes	171 Assinaturas	1-Desenhos 2-Pinturas
77	25/04/1990	13/05/1990	2-Pinturas Recentes	1-José Francisco Alves 2-Mauro Nedeff	122 Assinaturas	1-escultura 2-Pintura
78	1- 14/05/1990 2- 16/05/1990	03/06/1990		1-Geraldo Markes 2-Werner Berthold	178 Assinaturas	1-Desenhos e Pinturas 2-Desenho, colagem,obj eto
79	06/06/1990	26/06/1990		Milton Kurtz	151 Assinaturas	Pinturas e Desenhos
80	02/07/1990	16/07/1990	1-Neue Arbeiten 2-Imprima	1-Jadir Freire 2-Imprima: Angela Kuckartz	121 Assinaturas	1-Pinturas 2-Gravura

				Hélio de S. Froes Josane Gauer Karin Meneghetti Luiz Alegretti Margarete Zanchin Maria C.Menegassi Ricardo Becker Rosali Plentz Rosana Ferandin Sandra Rey Simone Bernardi Vera Martini		
81	17/07/1990	05/08/1990		1-Alexandre Pinto Garcia 2- Iná Fantoni	342 Assinaturas	1-Desenho 2-Pintura
82	15/08/1990	15/09/1990 2-03/09/1990	2-O guardador de Olhar	1-João Manta 2-Elton Manganeli	230 Assinaturas	1-Não Informado 2-Pinturas
83	12/09/1990	30/09/1990		1-Javier 2-Lenir de Miranda	88 Assinaturas	1-Pinturas 2-Pinturas
84	10/10/1990	24/10/1990	2-Texto de apresentação de Milton Couto	1-Rosali Plentz 2-José Teixeira	174 Assinaturas	1-Pinturas e Aquarelas
85	Não Informado		Final de Século: A prova que a	Carla de Assumpção e Dulce Helfer	68 Assinaturas	Não Informado

			moda não é des vinculada da realidade.			
86	07/11/1990	28/11/1990	1-Brasil Novo	1-Lorena Buys Geisel 2-Luiz Alegretti	109 Assinaturas	1-Instalação 2-Não Informado
87	05/12/1990	22/12/1990		1-Vilson de Rocco (Designer)	81 Assinaturas	
	1991	1991	1991	1991	1991	1991
88	16/01/1991		Lançamento do calendário de 1991 composto de calcografias e xilogravuras	Ângela Kuckartz Josane Gauer Margarete Zanchin Maria c. Menegassi Rosana Ferandim Vera Martini	62 Assinaturas	
89	13/03/1991	30/03/1991		Eleonora Fabre	112 Assinaturas	Esculturas

Exposições e Eventos realizados na sede localizada na rua Gonçalo de Carvalho,35, Porto Alegre.

1991 a 2000.

N°	Data: Inauguração	Data: Encerramento	Nome da Exposição	Artistas participantes	N° de pessoas registradas pelo livro de assinaturas	Linguagem
1	01/06/1991	16/06/1991	1-3X3	1-Jadir Freire Luiz Pizarro Mauricio Bentes 2-Paula Mastroberti	162 Assinaturas	1-Não informado 2- Pintura
2	19/06/1991	05/07/1991	Texto de apresentação de Renato Rosa	João M. Ribeiro	210 Assinaturas	Pintura
3	06/07/1991	17/07/1991		Udo Kunert	34 Assinaturas	Escultura
4	17/07/1991	04/08/1991	Texto de apresentação de Marcus de Lontra	Maria L. Catanni	205 Assinaturas	Pinturas e Gravuras
5	07/08/1991	21/08/1991		Ubiratã Braga	123 Assinaturas	Pinturas
6	21/08/1991	05/09/1991		Ana Lima	87 Assinaturas	Objetos
7	09/09/1991	25/09/1991		Patrício Farias	87	Escultura

					Assinaturas	
8	07/10/1991	19/10/1991	Texto de apresentação de Robert Schmitt Prym	Ruth Schneider	63 Assinaturas	Desenhos e Gravuras
9	23/10/1991	06/11/1991		Maria Conceição Menegassi	88 Assinaturas	Gravura em metal
10	06/11/1991	22/11/1991		Hamilton V. Galvão	71 Assinaturas	Pinturas e Fotos
11	23/11/1991	06/12/1991		Gisela Waetge	33 Assinaturas	Pinturas
12	27/11/1991	04/12/1991	Calendário 1992 (evento)		50 Assinaturas	Não Informado
13	05/12/1991	20/12/1991		Yen Yordi	114 Assinaturas	Pinturas
14	Não consta data	Não consta data	Evento: Jóias e Pedras Brasileiras.		96 Assinaturas	
	1992	1992	1992	1992	1992	1992
15	22/01/1992	08/02/1992		Vilson Rocco	87 Assinaturas	Objetos
16	23/03/1992	Não consta data		Claudia Sperb	57 Assinaturas	Xilogravura
17	22/04/1992	10/05/1992		Rosali Plentz	73 Assinaturas	Pinturas
18	13/05/1992	27/05/1992		Ricardo Becker	232 Assinaturas	Esculturas
19	24/06/1992	11/07/1992	Obs: Parceria com a Galeria Gestual	Geraldo Markes	103 Assinaturas	Pinturas
20	18/07/1992	08/08/1992		Dione Veiga Vieira	74 Assinaturas	Escultura

21	12/08/1992	30/08/1992	Texto de apresentação de Milton Couto	Tatiana Pinto	222 Assinaturas	Pinturas
22	02/09/1992	20/09/1992	Texto de apresentação de Jane Cravo Souza	Vera Wildner	169 Assinaturas	Pinturas
23	07/10/1992	23/10/1992		Ana Norogrande	88 Assinaturas	Escultura Têxtil
24	14/11/1992	28/11/1992	Obs: Parceria com a Galeria Gestual e Galeria Sérgio Laforet Texto de apresentação de Carlos Galo	André Petry	33 Assinaturas	Fotoxerografias
25	02/12/1992	15/12/1992	Obs: Parceria com a Galeria Soluzione	Beatriz Bolen Susin	80 Assinaturas	Pinturas
	1993	1993	1993	1993	1993	1993
26	30/12/1992	10/01/1993	Um corpo que Passa	Gaudêncio Fidelis	69 Assinaturas	Instalação
27	10/02/1993	10/03/1993		Denise Brunacci	167 Assinaturas	Cerâmica
28	Abril/1993		Projeto Uni-Cultura/ Projeto Unifilme, PROREXT - UFRGS. Parcerias UFRGS, Arte&Fato, Clube de Cinema de P.A.		139 Assinaturas	
29	06/05/1993	12/05/1993	Texto de apresentação de Carla Assumpção	João de Deus	97 Assinaturas	Padronagens Têxteis
30	26/05/1993	12/06/1993		Carmen Adegas	94 Assinaturas	Desenhos

31				Flávia Fernandes	58 Assinaturas	Pinturas e Desenhos
32	30/06/1993	16/07/1993	Texto de apresentação de Marilies Ritter	Bea Moretto	128 Assinaturas	Cerâmica
33	17/07/1993		Casa de infância	Paula Mastroberti	106 Assinaturas	Aquarelas
34	28/07/1993	14/08/1993		H. Schein- Bender	103 Assinaturas	Pinturas
35	18/08/1993	30/08/1993	Texto de apresentação de Caio Fernando Abreu	Walmor Corrêa	204 Assinaturas	Pinturas
36	08/09/1993	23/09/1993		Carmen Vieira	154 Assinaturas	Pinturas
37	22/09/1993	05/10/1993	Viagem de Rio Texto de apresentação de Icleia Borsa Cattani	Maristela Salvatori	97 Assinaturas	Gravura
38	06/10/1993	23/10/1993		Celma Paese	141 Assinaturas	Pinturas
39	23/10/1993	08/11/1993	Pax Vobis	Luís Reis	103 Assinaturas	Pinturas
40	09/11/1993	25/11/1993		Esther Bianco	110 Assinaturas	Pinturas
41	08/12/1993	25/12/1993	Acima do Bem e do Mal	Iná Fantoni	144 Assinaturas	Pinturas
	1994	1994	1994	1994	1994	1994
42	12/01/1994	26/01/1994		Inês Benetti	107 Assinaturas	Pinturas
43	Não Informado	Não Informado	Imagens do Oriente	Não Informado	Não Informado	Pinturas Esculturas Objetos

44	16/07/1994	06/08/1994	A Prova dos 9 (Exposição em comemoração ao nono ano da Galeria)	Iná Fantoni Gloria Yen Yordi M. Lucia Cattani Tatiana Pinto Alexandre P. Garcia Ricardo Becker Ubiratã Braga Walmor Corrêa Luis Affonso	53 Assinaturas	Diverso
45	03/10/1994	19/10/1994		Eny Schuch	104 Assinaturas	Esculturas
46	16/11/1994	30/11/1994		Elianne Klenner	80 Assinaturas	Pinturas
47	14/12/1994	30/12/1994	Resgate	Isabel Nectoux	73 Assinaturas	Pinturas
	1995	1995	1995	1995	1995	1995
48	04/01/1995	28/01/1995		Irene Ludwig	113 Assinaturas	Pinturas
49	04/04/1995	25/04/1995	7 Q 5 Texto de apresentação de Lucilla Sacca	Luiz Alegretti	75 Assinaturas	Não Informado
50	11/05/1995	07/06/1995		Alphonsus Benetti	86 Assinaturas	Pinturas
51	12/07/1995	05/08/1995		Luís Affonso	121 Assinaturas	Esculturas

52	31/08/1995	13/09/1995	Projeto no Branco: Têxteis Obs: Performance com Deborah Finocchiaro e Ligia Rigo (31/08/1995)	Joana Moura	74 Assinaturas	Têxteis
53	27/09/1995	14/10/1995	Homens, Mulheres e Bixos Obs. Exposição será também realizada no Espaço Oficina em 20/10/1995 até 17/11/1995	Geraldo Roberto da Silva	57 Assinaturas	Aquarelas
54	18/10/1995	30/10/1995		Roseli Deon	110 Assinaturas	Aquarelas
55	08/11/1995	24/11/1995	Obs. Concomitantemente o artista expõem no American Bowling, Bourbon Shopping, P.A. de 13/11 à 13/12/1995	Geraldo Markes	62 Assinaturas	Pinturas
56	30/11/1995	13/12/1995	Takes	Isabel Cristina	112 Assinaturas	Pinturas
57	14/12/1995	30/12/1995	Revendo Gauguin Texto de apresentação de Jorge Olavo de Carvalho Leite	Viviani Rocha	64 Assinaturas	Pinturas
	1996	1996	1996	1996	1996	1996
58	17/04/1996	04/05/1996	Texto de apresentação	Analino Zorzi	120	Pinturas

			de Círio Simon		Assinaturas	
59	23/10/1996	23/11/1996	Soltando os Bixos	Gustavo Tabares	109 Assinaturas	Pintura Escultura Objeto
	1997	1997	1997	1997	1997	1997
60	21/05/1997	14/06/1997	Vestígios Photos Texto de apresentação de Tânia Registo	Hélio Eudoro	110 Assinaturas	Fotografias
61	07/10/1997	30/10/1997	Texto de apresentação de W. Aiello	Olga Pareja	106 Assinaturas	Cerâmica- Vidro
62	03/12/1997	30/12/1997	Texto de apresentação de Gaudêncio Fidelis	Iara Gay de Castro	109 Assinaturas	Pinturas
	1998	1998	1998	1998	1998	1998
63	18/03/1998	04/04/1998	AquarElas Texto de apresentação de Milton Couto	Edson Brettas	109 Assinaturas	Desenho E Aquarelas
64	12/08/1998	01/09/1998		Gustavo Tabares	66 Assinaturas	Mosaicos e Pinturas
65	19/09/1998	06/10/1998	Texto de apresentação de Milton Couto	Fabio Fansere	54 Assinaturas	Pinturas
66	02/12/1998	23/12/1998		Julio Ghiorzi	106 Assinaturas	Pinturas
	1999	1999	1999	1999	1999	1999
67	13/01/1999		1-Texto de apresentação de Jean Pierre Forget 2 Texto de apresentação de	1-Graça Marques	99 Assinaturas	Pinturas

			Gonzaga Fora do Plano (mesmo título Para as 2 exposições, porém convites separados)	2-Harly Couto		
68	05/05/1999	29/05/1999		Ruth Schneider	93 Assinaturas	Pinturas
68	17/07/1999	31/07/1999	Homens sobre o Homem (Exposição Comemorativa ao décimo quarto ano da Galeria)	Iberê Camargo Milton Kurtz Wagner Dotto Werner Berthold Mário Rohnelt Luis A. Moreira Xico Stockinger Waldomiro Motta Hidalgo Adams Hélio Eudoro Saint Clair Cemin Armando Almeida Rodrigo de Haro Henrique Fuhro João L. Roth Ubiratã Braga Geraldo Marques Gelson Radaelli Fabio Fansere Tibi Meirelles	47 Assinaturas	Desenho Escultura Fotografia Gravuras Pinturas
70	18/08/1999	04/09/1999	Texto de apresentação de Renato Rosa	Luiza Prado	76 Assinaturas	Cerâmica
71	15/09/1999	02/10/1999		Raquel Boufler	65 Assinaturas	Pinturas
72	20/10/1999	13/11/1999	Quadro a Quadro:	Beth Melo	89	Não

			Cenografia e Figurino de um Artista		Assinaturas	Informado
73	08/12/1999	30/12/1999	Quintais	Ana Baladão	81 Assinaturas	Pinturas
	2000	2000	2000	2000	2000	2000
74	26/01/2000		O Real & O Virtual	Adda Pompermayer Ana Baladão Analino Zorzi Duche Chaves Barcellos Luis Affonso Miguel Soares Roseli Deon Ruth Schneider Suzane Wonghon Waldomiro Motta	59 Assinaturas	Diversa
75	29/03/2000	15/03/2000	Odd Repetitions: Repetições Ímpares	Maurício Porto	51 Assinaturas	Não Informado
76	17/05/2000	03/06/2000	Formacontraforma Texto de apresentação de Tibi Meirelles	Gabi Oliveira	60 Assinaturas	Pintura
77	19/07/2000	05/08/2000	Texto de apresentação de Decio Presser e Milton Couto (exposição)	Waldomiro Motta	95 Assinaturas	Esculturas

			comemorativa ao décimo quinto aniversário da galeria)			
78	13/09/2000	07/10/2000	Crônicas Mundanas Texto de apresentação de Decio Presser e Cátia Canton	Claudio Castelo	50 Assinaturas	Pinturas
79	31/10/2000	18/11/2000		Luiz Achutti	122 Assinaturas	Fotografias
80	29/11/2000	23/12/2000		Adda Pompermayer	82 Assinaturas	Pinturas

**Exposições e Eventos realizados na sede localizada na rua São Manuel, 285
2001 a 2010.**

Nº	Data: Inauguração	Data: Encerramento	Nome da Exposição	Artistas participantes	Nº de pessoas registradas pelo livro de assinaturas	Linguagem
1	07/04/2001	28/04/2001	Tudo em Branco	Adda Pompermayer	87 Assinaturas	Diversa

				Ana Baladão Eduardo Guimarães Ena Lautert Helio Eudoro Itiberê Massulo Joana Moura Lourdes Sterzi Luiza Fontoura Maria L. Cangeri Renato Rosa Rosana Almendares Sandhra Rial Suzane Wonghon Ubiratan Fernandes Waldomiro Motta		
2	05/05/2001	02/06/2001	Viagens de Identidade Texto de apresentação de Hélio Eudoro	Tibi Meireles	82 Assinaturas	Não Informado
3	23/06/2001	14/07/2001	Acervo do Atelier Harmonia (parceria Arte&Fato, com Atelier Harmonia)	Vasco Prado Xico Stockinger Bez Batti Maria Tomaselli Soriano Nelson Jungbluth Eduardo V. da Cunha W. Elias Dirce Pippi	77 Assinaturas	Diversa

				Ronan Wittee Clara Pechansky Erico Santos Mirela Bolognini		
4	25/08/2001	25/09/2001	Terra de Cavalos	1-Breno Nora 2-Flavia Borba	63 Assinaturas	1-Escultura em terracota 2-Pinturas
5	06/10/2001	27/10/2001	Wasthavastah unn: Universo de Fernando Duval	Fernando Duval	160 Assinaturas	Desenho
6	09/10/2001		Exposição realizada em parceria com Rosthil Artes Gráficas, Galeria Arte&Fato, Instituto infantil do Câncer no RS. Obras doadas	Arlete Santarosa Elizethe Borghetti Esther Bianco Graça Cerutti Hilda Mattos Inês Benetti Itiberê Massulo Joana Moura Maria Cangeri Sandhra Rial Tibi Meirelles Ubiratan Fernandes		
7	10/11/2001	24/11/2001	Entre o céu e a terra	Marciah Cassal	39 Assinaturas	Desenho/ Pinturas
8	01/12/2001	31/12/2001	Lançamento do Site de	Adda Pietro	114 Assinaturas	Não Informado

			Miguel Soares			
	2002	2002	2002	2002	2002	2002
9	19/04/2002	30/04/2002	Imagem e Semelhança	Tibi Meirelles	13 Assinaturas	Não Informado
	04/05/2002	29/05/2002	Poética das Flores	Ruth Scheneider	66 Assinaturas	Pinturas
10	01/06/2002	29/06/2002	Futebol	Suzane Wonghon	51 Assinaturas	Pinturas
11	13/07/2002	04/08/2002	Geração 80	Lia Menna Barreto M.L. Cattani Jailton Moreira Rochelle Costi E Outros (Não informado)	52 Assinaturas	Diversos
12	10/08/2002	06/09/2002	Pinturas Recortadas	Itiberê Massulo	54 Assinaturas	Pinturas
13	14/09/2002	30/09/2002	Via Crucis	Inês Benetti	51 Assinaturas	Pinturas
14	05/10/2002	01/11/2002	Soltando Amarras, Soldando Ellos	Ana Baladão	80 Assinaturas	Pintura
15	09/11/2002	30/11/2002	De coração, o evento Curadoria: Renato Rosa	Angella Schilling Carlos Cândido Delfina Reis Eduardo Vieira da Cunha Elizethe Borghetti Fernando Duval Franca Taddei Gustavo Tabares Helio Eudoro Herton Roitman Hidalgo Adams Lourdes Sterzi Lygia Pavani Torres	123 Assinaturas	Diverso

				Magliani Minerva Brandão Miriam Tolpolar Paulo Peres Renato Rosa Romanita Disconzi Ruth Schneider Suzana Sommer Vera Sclovsky Waldomiro Motta		
16	30/11/2002	28/12/2002	Curadoria: Renato Rosa	Sergio Marques	109 Assinaturas	Pinturas
	2003	2003	2003	2003	2003	2003
17	09/01/2003	31/01/2003	Revezamento Curadoria: Julio Ghiorzi	Laura Cogo Rosana Doñate Paula Langie Leandro Machado Luiz Rigon Marcio Miorim Melina Moraes	144 Assinaturas	Pinturas
18	29/03/2003	26/03/2003	Revedo e Repintando	D'Júlia Gangary	137 Assinaturas	Pintura
19	17/05/2003	14/06/2003		Mario Fortes	131 Assinaturas	Pintura
20			Reflexos de Bagé	Méry Uberti Dell Germano Carlo Andrei Consuelo Cuerda Amélia Pinheiro Heloísa Morgano Rejane Karan Maria Clara Lelria	107 Assinaturas	Não Informado
21	06/09/2003	27/09/2003		Leonardo Pereira	95 Assinaturas	Não Informado
22	04/10/2003	25/10/2003		Mário Fontanive	93	Não Informado

					Assinaturas	
25	01/11/2003	22/11/2003		Luciano Herbert	94 Assinaturas	Ilustração Digital
26	29/11/2003	20/12/2003	Texto de apresentação de Teresa Torres de Eça	Eleuza de Moraes	72 Assinaturas	Pinturas
	2004	2004	2004	2004	2004	2004
27	31/03/2004	24/04/2004	Texto de apresentação de Paulo C. Amaral	Milca Chang	185 Assinaturas	Esculturas
28	08/05/2004	Não informado		Mauro Bruschi	98 Assinaturas	Não Informado
29	05/06/2004	26/06/2004	Mandalas	Ana Baladão	149 Assinaturas	Não Informado
30	17/07/2004	Não Informado	Preto Branco	Otto Sulzbach Ubiratan Fernandes Tibi Meirellez	81 Assinaturas	Não Informado
31	04/08/2004	30/08/2004	Homem Maquina Texto de apresentação de Decio Presser	Rogério Severo Sergio Rodriguez	115 Assinaturas	Pinturas
32	01/09/2004	25/09/2004	Resultantes Texto de apresentação de Marilice Corona	Túlio Pinto	159 Assinaturas	Pinturas
33	06/10/2004	30/10/2004		Solange Caldas	91 Assinaturas	Pinturas e Objetos
34	10/11/2004	27/11/2004		Waldomiro	133	escultura

				Motta	Assinaturas	
35	01/12/2004	30/12/2004		Rusy Scliar	139 Assinaturas	Pinturas
	2005	2005	2005	2005	2005	2005
36	12/01/2005	28/02/2005	Rever	Milca Chang Mauro Bruschi Ana Baladão Tibi Meirelles Otto Sulzbach Ubiratan Fernandes Sergio Rodriguez Rogério Severo Tulio Pinto Solange Caldas Waldomiro Motta Rusy Scliar	64 Assinaturas	Diversa
37	30/03/2005	30/04/2005	Lugares Perdidos Cidades encontradas	André Venzon	172 Assinaturas	Não Informado
38	04/05/2005	28/05/2005	Traço	Ubiratan Fernandes	117 Assinaturas	Pinturas
39	09/06/2005	02/07/2005	Meta-Morphosis: Papier Mâché	Denise Haesbaert e Rosali Plentz	168 Assinaturas	Não Informado
40	13/07/2005	28/07/2005	Lugares Incertos	Sérgio Dório	112 Assinaturas	Colagens
41	06/08/2005	Não informado		Elizethe Borghetti	136 Assinaturas	Gravura
42	24/08/2005	17/09/2005	Primavera – Verão,	Amalia Dib Clara Figueira	150 Assinaturas	Não Informado

			outono- inverno Alunos de Vera Wildner	Carmem Guimarães Doroty Zeilmann Eny Herbst Estela Pauluci Eleonora Graebin Luiza Levandowski Myriam Vasconcellos Maria Cangeri Nely da Costa Stelita Campos Selir Stralioetto Vera Presotto		
43	28/09/2005	22/10/2005		Rogério Severo	93 Assinaturas	Pinturas
44	26/10/2005	14/11/2005	Desenhospinta- dos	Carmem Vieira Rosali Plentz	102 Assinaturas	Desenho
45	23/11/2005	17/12/2005	Natureza Reinventada Curadoria: Denise Haesbaert	Ana Perrone Doris Mostardeiro Ena Lauterd Luiza Kliemann Lurdinha Altmayer	104 Assinaturas	Objetos em papel máché
	2006	2006	2006	2006	2006	2006
46	11/01/2006	24/02/2006	Rever	Elizethe Borghetti Sérgio Dório Ubiratan Fernandes	66 Assinaturas	Diverso

				Denise Haesbaert Rosali Plentz Rogério Severo André Venzon Carmem Vieira		
47	22/03/2006	08/04/2006	Dualidade	Sandra Lages Marlene Kozicz	111 Assinaturas	Pintura Gravura Entalhe Desenho
48	19/04/2006	08/05/2006	Pinturas Cortinardas	Leonardo Pereira	114 Assinaturas	Pinturas
49	17/05/2006	03/06/2006	Três X Quatro	Ana Baladão	105 Assinaturas	Pinturas Desenhos
50	14/06/2006	08/07/2006		Gerson Reichert	120 Assinaturas	Pinturas
51	19/07/2006	05/08/2006	Espectrum Fotografico Texto de apresentação de Alexandre Aranha	Helio Eudoro	107 Assinaturas	Fotografias
52	16/08/2006	02/09/2006	Platôs Texto de apresentação de Júlio Campos	Adriana Xaplin	120 Assinaturas	escultura
53	13/09/2006	30/09/2006	Descartável, Reciclável, Funcional	Rosana Almendares Suzane Wonghon	156 Assinaturas	Diverso

			Texto de apresentação de Decio Presser			
54	11/10/2006	28/10/2006		Estela Pauluci	101 Assinaturas	Pintura
55	08/11/2006	25/11/2006	Curadoria: Renato Rosa	Duda Textor Juliana Bassani	104 Assinaturas	Pintura
56	29/11/2006	23/12/2006	Gente	Irene Ludwig	84 Assinaturas	Pintura
	2007	2007	2007	2007	2007	2007
57	18/01/2007	16/02/2007	Rever	Marlene Kozicz Sandra Lages Leonardo Pereira Ana Baladão Gerson Reichert Helio Eudoro Adriana Xaplin Rosana Almendares Suzane Wonghon Estela Pauluci Duda Textor Juliana Bassani Irene Ludwig	85 Assinaturas	Diverso
58	14/03/2007	31/03/2007	As Desórbitas do Avesso Texto de apresentação de Marcia Tiburi	Antonio Augusto Bueno	149 Assinaturas	Desenho
59	11/04/2007	28/04/2007		Márcia Haesbaert	121 Assinaturas	Pinturas
60	09/05/2007	26/05/2007	Sobre	Gabriel Netto	122	Desenho

			Desenhos		Assinaturas	
61	06/06/2007	30/06/2007		Cassiano	116 Assinaturas	Pinturas e Desenhos
62	18/07/2007	18/08/2007	Óleo sobre tela	Diego Nolasco	135 Assinaturas	Pinturas
63	29/08/2007	29/09/2007	Gerações Exposição pertencente A bienal B	Mara Alvares Paulo Chimendes Gustavo Rigon Sérgio Rodriguez	140 Assinaturas	Pinturas
64	03/10/2007	27/10/2007		Renato Hauser	147 Assinaturas	Pinturas
65	07/11/2007	01/12/2007	Arredores	Fernando Karan	148 Assinaturas	Desenhos e Aquarelas
66	05/12/2007	28/12/2007	Iluminurações	W. Cavalcanti (Cava)	110 Assinaturas	Xilogravura, pintadas com têmpera ovo
	2008	2008	2008	2008	2008	2008
67	09/01/2008	29/02/2008	Rever	Antônio A. Bueno Marcia Haesbaert Gabriel Netto Cassiano Diego Nolasco Gustavo Rigon Mara Alvarez Paulo Chimendes Rodriguez Renato Heuser Fernando Karan W. Cavalcanti	76 Assinaturas	Diversas
68	12/03/2008	29/03/2008	Lugares Virtuais para Plantar	Gustavo Rigon	103 Assinaturas	Pinturas

			Árvores Texto de apresentação de Ana Zavadil			
69	09/04/2008	26/04/2008	Orixás	Rodriguez	76 Assinaturas	Não Informado
70	07/05/2008	31/05/2008		Elton Manganelli Laura Castilhos	212 Assinaturas	Bonecos e Pinturas
71	11/06/2008	28/06/2008	Texto de apresentação de Alexandre Antunes	Aduany Zimovski	81 Assinaturas	Desenho
72	03/07/2008	02/08/2008	Texto de apresentação de Paulo Gomes	Rosali Plentz	143 Assinaturas	Desenho
73	06/08/2008	30/08/2008		Ricardo C. Silveira	71 Assinaturas	Pintura
74	03/09/2008	27/09/2008	Sobreimpressões	Rodrigo Pecci	91 Assinaturas	Gravura
75	08/10/2008	31/10/2008	Retratos de Família Curadoria Sandra Lages	Marlene Kozics	100 Assinaturas	Pinturas
76	04/11/2008	14/11/2008	Caminhos d'água	Carlota Keffel Garcia	95 Assinaturas	Pintura
77	26/11/2008	20/12/2008	Prima Ideia	Alice Kraemer Eunice Gavioli Gilse Araujo Rosito Ivone Rizzo Bins Laura Castilhos	123 Assinaturas	Desenhos

				Magda Pozzobon Nilza Dezordi Vera Morandi		
	2009	2009	2009	2009	2009	2009
78	14/01/2009	20/02/2009	Rever 2008	Laura Castilhos Rodrigo Pecci Rosali Plentz Carlota Garcia Ricardo c. Silveira Adauany Zimovski Marlene Kozicz Gustavo Rigon Sergio Rodriguez Elton Manganelli Prima Ideia (grupo)	92 Assinaturas	Diverso
79	25/03/2009	18/04/2009	Babel	Antonio Henriques	88 Assinaturas	Pinturas
80	29/04/2009	18/05/2009	Desenhar Bordando	Amarili Boni Licht	211 Assinaturas	Desenhos
81	03/06/2009	20/06/2009	Sombras do Cotidiano	Maurício Aurvalle	105 Assinaturas	Aquarelas
82	01/07/2009	18/07/2009	Texto de apresentação de Carlos Krauz	Gilmar Carneiro	81 Assinaturas	Pinturas
83	29/07/2009	Não Informado	Vestígios Registros	Heloisa Petry Rogério Severo	75 Assinaturas	Pintura Desenho
84	26/08/2009	12/09/2009	Em Processo Curadoria Ana Zavadił	Claudia Hamerski	85 Assinaturas	Desenho
85	23/09/2009	10/10/2009	Arte Fonte	Umbelina Barreto	111 Assinaturas	Não Informado

				Flávio Morsch		
86	21/10/2009	14/11/2009	Roupas e Cores Texto de apresentação de Wera Wildner	Ainez Aranha Rosito	107 Assinaturas	Pintura
87	25/11/2009	19/12/2009	Quatro por Quatro Curadoria Ana Zavadil	Ana Flores Eloísa Tregnago Lia Freitas Simone Nassif	147 Assinaturas	Cerâmica
	2010	2010	2010	2010	2010	2010
88	13/01/2010	26/02/2010	Rever 2009	Maurício Aurvalle Eloísa Tregnago Gilmar Carneiro Ana Flores Heloisa Petry Antônio Henriques Amarili Licht Flávio Morsch Claudia Hamerski Ainez Rosito Rogério Severo Simone Nassif Lia Freitas	82 Assinaturas	Diverso
89	10/03/2010	31/03/2010	Fotografias	Juliana Lima	110 Assinaturas	Fotografias
90	07/04/2010	28/04/2010	Texto de apresentação de	Marlene Kozicz	73	Não informado

			Sandra Lages		Assinaturas	
91	05/05/2010	26/05/2010	Tempensares	Lucy Wainberg	137 Assinaturas	Pintura
92	02/06/2010	30/06/2010	Pintado	Elton Manganeli	91 Assinaturas	Pintura
93	08/07/2010	28/07/2010	In NY	Guilherme Herz	126 Assinaturas	Fotografias
94	17/07/2010	17/07/2010	Exposição comemorativa de 25 anos. (apenas um dia)	Fernando Duval	70 Assinaturas	Desenhos

ENTREVISTAS

Decio Presser

15 de julho de 2011

Entrevistador: O que é arte para você? Se você pudesse, como definiria "arte"?

Entrevistado: Arte é uma coisa meio difícil de definir. Acho que é uma manifestação que eu acho que, hoje, está até um pouco deturpada, porque tem muita gente fazendo arte. E tem realmente pouca coisa que é realmente arte. Porque tudo está passando a ser arte. Qualquer coisa que você faça virou arte. Então, você não tem uma definição, assim, para o que seja arte, não é? Acho que é uma coisa que o toca e que você sente que é diferenciado das coisas comuns ou das coisas que se passam no meio daquela fama de artesanato ou simplesmente uma coisa bonita.

Entrevistador: Qual a função social que a arte deve desempenhar em sua opinião?

Entrevistado: Não sei... Pois é... Isso é uma discussão que vem de muito tempo, se a arte tem uma função. Teve aquela história de ter arte política e coisa assim. Não sei se ela tem uma função. Acho que a função da arte é de fazer você bem, de deixá-lo legal onde você está, onde você vê alguma coisa e se emociona. Acho que essa é a função da arte. Não vou discutir através de um quadro ou coisa assim. Talvez, com o passar do tempo, ela se torna uma coisa que vai ficar marcando. Mas, na ocasião em que ela é feita, acho que ela é simplesmente uma questão de estética, bela.

Entrevistador: Como você caracterizaria o mercado da década de 70 e 80, no Rio Grande do Sul? Como foi esse mercado?

Entrevistado: Acho que o mercado na década de 70 foi praticamente o início do mercado no Rio Grande do Sul. Antes havia propostas, nas décadas anteriores, do século XX. Mas eram coisas que não tinham um... Funcionavam porque era simplesmente uma razão de vender arte, coisas assim. Mas não era um mercado. A coisa começou mesmo a se formar a partir dos anos 70. Acho que foi ali que começaram a surgir mais galerias e a tentativa de se fazer funcionar aqui como um mercado. Por exemplo, artistas de fora, a gente... Quer dizer, era mais difícil de se exportar daqui. Mas, de qualquer maneira, os próprios artistas tentavam ir para fora daqui. Então, acho que aí foi a década de surgimento. E acho que o *boom* foi a década de 80 - aí, então, houve realmente aquela coisa de ter... Não era uma coisa só local, era um fenômeno acho que de Brasil, e até mesmo do exterior. O exterior tinha mais experiência que nós. Mas acho que os anos 80 foram os anos de ouro das artes.

Entrevistador: Como você entende a crítica de arte neste período, 70 e 80? Havia crítica?

Entrevistado: Pois é. É uma coisa meio difícil de dizer. Escrevi para jornal, na década de 70 e no início da década de 80. Nunca me considerei um crítico de arte. Eu comentava exposições. Eu ia e falava sobre o que eu achava. Não considero isso uma crítica rebuscada, buscando elementos na História da Arte ou coisas assim. Não. Era o que eu via, o que eu achava, e isso eu escrevia. E tinha outros jornais, que tinham também comentaristas - também acho que eram comentaristas, apesar de muita gente dizer que eram críticos, como Aldo Obino no Correio do Povo, e a Zero Hora por vários que fizeram... Mas pode-se dizer que a crítica...

Acho que é uma coisa meio pesada, que acho que as pessoas acabam não lendo. Fica uma coisa para uma camada muito intelectualizada, e que fica num outro nível para as pessoas entenderem o que está acontecendo, ou que vão ver uma exposição. Às vezes, essa exposição vem cercada de textos e as pessoas querem descobrir a relação entre o texto e a obra. Às vezes fica difícil para se entender, não é? Então, acho que foi mais ou menos assim. Acho que naquela época existia, vamos dizer, uma crítica, entre aspas, porque havia os jornais e havia a abertura de vários jornais para esse setor. Isso, com o tempo, foi desaparecendo. Os jornais, com o surgimento da internet, foram raleando, e há cada vez menos espaço para esse tipo de coisa - que não interessa muito, porque não vende jornal, não é verdade? Então, acho

que hoje a coisa acontece na internet, quando tem comentários e coisas assim. E o jornal - aqui, pelo menos, no Rio Grande do Sul - é mínimo. Acho que no Rio e em São Paulo ainda tem jornais que publicam, mas acho que também não é tão frequente assim.

Entrevistador: Gostaria que você falasse desses comentaristas, mais do que crítica. Como é que você entende essa diferença entre um jornalismo cultural e a crítica de arte? Por que esses comentaristas não faziam simplesmente um jornalismo cultural?

Entrevistado: Acho que era um jornalismo cultural. Quer dizer, eu, além de entrevistar artistas e editar a página que eu tinha no jornal, realmente também ia às exposições e comentava. Mas havia sempre um conflito, porque as pessoas achavam que era necessário ter uma crítica. Então, elas ficavam... E comecei a fazer, então, o seguinte...

Entrevistador: Elas necessitavam uma opinião?

Entrevistado: Elas queriam uma opinião. Como havia muita exposição, também já naquela época - não tanto como hoje, mas tinha muito-, eu achava que eu deveria dar destaque para as que eu gostava, e as outras esquecer. Porque nem teria tanto lugar por estar fazendo... Então, eu ficaria com toda a coluna só de crítica, e crítica o dia inteiro. E houve até conflito com certas pessoas por simples detalhes de comentários que fiz, que me viraram a cara e até hoje não - sabe? - não aceitaram aquilo como... E eram pessoas que queriam que fizesse, que solicitavam, e não... sabe? Então, é uma coisa muito engraçada, porque as pessoas querem, mas quando é negativo elas não querem, sabe?

Entrevistador: Elas queriam elogios?

Entrevistado: Querem elogios. Então, fica uma coisa meio difícil. Resolvi escrever só sobre as que realmente mereciam elogios, e as outras esquecer.

Entrevistador: Em sua opinião, qual o papel que a imprensa teve para o circuito de arte na década de 70 e 80? Qual o papel dela?

Entrevistado: Nessas décadas ou até anteriores, sempre acho que foi muito importante o comentário de arte que era feito pelos jornais, porque era o único veículo, vamos dizer assim, que tinha. Hoje, com a internet, acho que a coisa mudou. As pessoas vão na internet, procuram e lançam comentários e coisas assim. Apesar de que acho que a coisa é mais fechada, fica num circuito de amigos ou de conhecidos. Porque, muitas vezes, você não fica sabendo que tem um comentário sobre a sua exposição, ou do fulano, porque é uma coisa... E é nisso que a internet hoje funciona.

Entrevistador: Pulverizou demais, você acha?

Entrevistado: Acho que sim. Acho que está muito pulverizado, tem muito artista e tem muita exposição. De repente você vai, ou um amigo seu vai, e faz um comentário, põe num blog e essa coisa toda. Mas fica nisso. Acho que não ajuda mais muito, não. Acho que no jornal era melhor. Mas é mais coisa que ninguém mais lê, não é?

Entrevistador: Como você percebe a figura do jovem artista na década de 80, esse fenômeno que houve do “jovem artista”?

Entrevistado: Acho que o jovem artista na década de 80 foi o que impulsionou, vamos dizer, o mercado. Acho que houve, assim, uma certa divisão de águas, no sentido de que o público meio que se cansou do que estava acontecendo, do clássico, de uma coisa que ficou meio igual. Era tudo meio a mesma coisa. E o surgimento de uma nova geração, fazendo coisas diferentes - nem tão diferentes assim, mas - impulsionou e surgiu uma vertente, que não foi local, foi praticamente uma coisa mundial, porque, assim como aconteceu no Brasil, aconteceu nos Estados Unidos, na Alemanha. E isso ajudou a formar um novo tipo de espectador, que não eram os que já tinham coleções, mas gente nova. Mas, ao mesmo tempo, os que tinham e que eram colecionadores também sentiram interesse pelas novidades. Então, isso acho que foi muito importante, no sentido dessa valorização do jovem. E isso possibilitou que muitos entrassem no mercado, que antes era extremamente fechado em torno de nomes consagrados. Inclusive, aqui em Porto Alegre, as galerias não abriam para fazer exposição de gente jovem. O que acontecia era exposição de

gente que eles traziam importada de outros Estados. E aí o surgimento da geração 80 possibilitou que, aos poucos, a galeria fosse voltando para esses jovens.

Entrevistador: A galeria Eucatexpo não fazia algumas intervenções já com jovens na época?

Entrevistado: Ela chegou a fazer alguma coisa com jovem, sim. Mas era uma programação, assim, que não... Era uma coisa, assim... Como a galeria Eucatexpo era de uma loja... Nem me lembro do que era a Eucatexpo?

Entrevistado: Madeira, e algumas coisas assim. Era um espaço cultural que eles formaram, que eles tinham ali na Independência. E começaram a colocar exposições. Então, era variado. Porque ali, se não me engano, teve uma exposição do Mário, do Milton, daquele grupo KVHR, não é?

Entrevistado: Depois eu me lembro de uma exposição que teve do fotógrafo Leonid Streliaev. Você o conhece?

Entrevistador: Não.

Entrevistado: Ele era um fotógrafo famoso que hoje se dedica a fazer livros sobre o Internacional. Ele continua fotografando. Mas ele fez uma exposição com personagens folclóricos de Porto Alegre em fotografias. Inclusive tinha esses “papa coquetel”, um deles, o Telmo, era um dos fotografados. Tinha outros, mas estes já morreram até. Mas essas foram as exposições que me marcaram. Depois, teve a exposição do Jota Altair, que era um pintor primitivo, mas que hoje já tem mais de 80 anos. Era uma programação bem...

Entrevistado: Variada. Dava oportunidade a alguns jovens, mas não era uma coisa, assim, contínua. Variava de nomes consagrados a jovens.

Entrevistado: Talvez eles tinham entrado em contato. Não me lembro quem é. Sei que quem fazia a programação era esse cara que era colunista social do Correio do Povo, Eduardo Conill. Inclusive, ele teve uma participação. Ele que ficou meio que dirigindo essa galeria.

Entrevistador: Como é que você ingressa no mundo das artes?

Entrevistado: O mundo das artes, na verdade, ingressei através da Folha da Tarde, quando me convidaram para fazer essa coluna. Mas, realmente, quando fui tirar jornalismo, minha intenção era fazer um jornalismo... porque eu sempre fui muito ligado ao cinema. A intenção era fazer ou ter uma oportunidade de escrever sobre cinema. Mas, quando fui para a Folha da Tarde, fiz matéria até de Polícia. Passei por vários setores: Promoções, Polícia, Geral... E durante acho que um ano, um ano e meio, fiz uma coluna que era de ensino. Era só sobre o movimento estudantil, colégios e universidades. Era, parece o nome da coluna. E depois, a moça que fazia a coluna de arte saiu do jornal e foi pra São Paulo. Aí que me convidaram para fazer essa coluna de arte. Como eu não tinha oportunidade de fazer cinema, entrei para fazer Arte - que era uma coisa que eu também gostava, mas eu tinha, digamos assim, meu conhecimento maior junto a teatro ou literatura. Porque a coluna englobava tudo: teatro, artes plásticas, literatura, dança... Eu escrevia sobre tudo, não é? Porque era uma coisa informativa, não é? Era para tirar informações sobre coisas que estava acontecendo nesses setores na cidade. Mas, aos poucos, fui me desvincilhando da literatura, da música clássica, e fiquei praticamente entre dança, teatro e artes plásticas. Foi mais ou menos assim. Como eu escrevia comentários ou críticas, sobre teatro, resolvi voltar à faculdade e fazer as cadeiras teóricas de teatro, do DAD. Então, fiz vestibular de novo, porque naquela época podia-se fazer, e fui pro DAD . Aí, nessa época, também as cadeiras do DAD era do Instituto de Artes, às vezes estava lá o pessoal de Artes. Eu já tava meio metido nesse meio, assim. Foi assim que fui entrando. Mas, paralelamente, eu tinha um caderno que saía aos sábados dentro da Folha, que era mais assim desses cadernos quando tem caderno de cultura, ou caderno de... sabe? E ali escrevi sobre cinema, durante muito tempo, nesse caderno de sábado. Mas aí fui cada vez mais me envolvendo nessa coisa. E aí, em 73, acho, o Renato Rosa, sabe quem é?

Entrevistador: Sei.

Entrevistado: Que já andava pelo jornal e estava sempre metido... Ele organizava exposições, trazia artistas de fora, e conseguia esses espaços dos bancos. Havia umas galerias que funcionavam dentro dos bancos de Porto Alegre. Ele foi me convidar se eu não queria reabrir com ele a galeria do IAB. Naquela época, eu trabalhava no jornal, na televisão, na RBS e fazia a programação de cinema da RBS, dos filmes que vinham, que a Globo mandava. Eu escolhia e fazia a programação dos filmes que iam passar durante a semana. Eu ficava vendo filme, selecionando, vendo *trailers*, e coisas assim. Aí eu disse a ele que eu até podia pensar em fazer a galeria, mas que eu não tinha tempo para ficar lá dentro. E ele também tinha outras atividades, era secretário de um advogado ou coisas assim. Estava sempre envolvido com essas coisas, mas tava lá... Aí eu tinha recém-casado com a Tina, e ela estava estudando. Ela estudava de noite. Aí eu disse que podia ver com a Tina de ela ficar, de repente, cuidando da galeria, porque abria às 10h, fechava ao meio-dia, e depois das 14h às 21h. Galeria fechar às 21h era... Todas funcionavam até 21h, sabe? Era uma coisa, assim... Hoje ninguém pensa em sair às 21h para ir a uma exposição ou coisa assim, não é? A Tina topou. Então, ficava assim: de manhã ela ia para a galeria, depois de tarde ela abria a galeria, eu chegava quando saía do jornal. De manhã, eu trabalhava na televisão; de tarde eu ia pro jornal. Eu saía às 16h, 17h do jornal. Ia para lá, ficava, a Tina ia para a aula, e o Renato chegava para ficar até às 21h. Era esse o esquema, mais ou menos, de funcionamento da coisa. Aí a gente reabriu a galeria ali, e foi assim que comecei a entrar no meio das galerias.

Entrevistador: E como é que você participou da formação da Galeria Tina Presser? Porque você estava junto com a Tina quando a Galeria foi inaugurada.

Entrevistado: Mas aí a Tina ficou um tempo com o Renato. Eu já tinha saído - briguei com o Renato, cáí fora. Aí a Tina continuou com o Renato, mas não aguentou, porque o Renato é uma pessoa, não sei se você o conhece pessoalmente...

Entrevistado: Ele é, assim, um cara legal. Mas, sabe? Quando você conhece, você leva meio que um susto, porque o Renato é meio prepotente. A Tina continuou, mas depois começou a dizer "ai, não vou aguentar". Nesse meio tempo, Erton Dileon que era um colunista social do Diário de Notícias - não sei se você já ouviu falar desse jornal; era um jornal como o Correio, assim, era grande e funcionava. Ele resolveu

que queria que ela fosse trabalhar com ele no Hotel Embaixador, ali na... sabe onde é? (...) Tinha uma galeria embaixo, no saguão. Ele trabalhava lá e a Tina foi para lá, trabalhar com ele. Deixou o Renato. Aí o Renato ficou sozinho lá no IAB. No Hotel Embaixador, ela começou a trazer artistas, artistas jovens do interior, Trouxe o Aphonsus e coisas assim. Aí, ficou lá. Eu não estava mais ligado à galeria. Continuava no jornal, continuava fazendo minhas coisas. Nesse meio tempo, saí da televisão, em 80. Saí da RBS e fui convidado para ir para a TV Guaíba, que ia inaugurar, para fazer parte do departamento de divulgação e cuidar dessa história dos filmes também, fazer a programação e tal. Porque o cara que era meu chefe na RBS tava indo para a Guaíba. Aí eu saí da RBS e fui para a TV Guaíba. Aí, nesse tempo, a Tina em seguida, tinha a Galeria do Centro Comercial, não sei se você já ouviu falar dela também.

Entrevistado: A Tina foi para a galeria do Centro Comercial, trabalhar com o Tatáta Pimentel. Eram conhecidos. As galerias eram tudo de um colunista social. Antes estava o Luis Carlos Lisboa, que também escreveu sobre arte e também foi colunista social - na galeria do Centro Comercial da Azenha. Ele saiu, Tatáta pegou, e convidou a Tina para trabalhar com ele. Quando a Tina chegou lá - isso deve ser 79, 80; ela ficou quase 2 anos lá - o cara que era gerente do Centro Comercial resolveu dar carta branca para ela. E ela pegava e viajava para Rio e São Paulo, e convidava artistas.

Entrevistador: Mas isso foi bom ?

Entrevistado : Foi ela trouxe o Iberê Camargo. Iberê tinha cometido aquele crime, pã pã pã, e quando ele foi solto, ela trouxe uma exposição. Ela trouxe o Gregório Gruber, trouxe um monte de gente de fora, mas também trouxe a exposição do Nico Rocha. (...) Mas ele já tinha feito uma exposição naquela galeria que eles tinham ali na..., perto do Ocidente, na... 5, 5, 6, 12, uma coisa assim. Que era uma galeria dele, da Seles, do professor do Instituto Renato Heuser e do Barth. Era um ateliê de arquitetura e era, também, uma... (...) Sim. Aí ela começou aquela galeria. Teve um certo destaque... Todas as exposições que aconteciam lá eram legais e tal... Tinha uma coisa meio que contemporânea já. Nessa coisa apareceu o Milton, que foi o meu sócio, lá, que era frequentador e comprador. A Tina o conhecia de exposições, e ele começou a se meter lá nas exposições e dar ideias. E a gente começou a fazer camisetas para a exposição do Iberê, coisas assim. Eu não tinha nada que ver com a galeria. Continuava sendo o marido da Tina e o

jornalista que ia lá de vez em quando. Mas aí chegou um certo momento em que se começou a notar que o cara já não tinha muito interesse. A galeria foi toda reformada, foi ampliada, foi feita uma reforma numa salinha que virou um baita espaço. Senti que o cara estava perdendo interesse no investimento; talvez não daria um retorno como ele achava. Aí eu disse para Tina "tá na hora de sair daí, porque vai dar..."

Entrevistador: Mas as vendas não chegavam a cobrir os gastos?

Entrevistado: É... Acho que, se a gente for fazer a conta no papel, nunca, sabe? Então, o negócio é, se o cara quer investir, faz, então... Não gasta tanto com viagens, coisas assim. Dá para fazer uma coisa mais localizada. Aí a Tina disse "Não, bem, não vai ser assim, ele ainda me dá.." Eu dizia para ela "Olha, não vai ser assim". Não sou muito sensível para essas coisas. O cara tinha mais era... Esse meu sócio era muito atinado para essas coisas. Aí a Tina disse "ah, então vamos procurar um novo espaço". Eu disse para ela "Está na hora de você ter uma galeria". Porque ela já tinha sido convidada pra lá e pra cá. E aí, então, começou-se a procurar um local para fazer essa galeria. Como eu e o Milton tínhamos mais tempo disponível, porque àquelas alturas acho que eu já estava... Não...Não sei se eu ainda estava na TV Guaíba. Porque depois da TV Guaíba, meu emprego durou pouco tempo, ela começou a ir para o bebeléu. Acabou acontecendo uma série de coisas, e depois eu caí fora. Não, eu estava no jornal. Continuava no jornal. A gente começou a procurar, no jornal, coisa assim. Aí a gente viu um espaço que tem ali na Paulinho Teixeira, sabia onde era a rua... Aí fui ver. A Paulinho Teixeira era nos fundos. O espaço era nos fundos. Ali o espaço era maravilhoso. Você conhece a galeria lá?

Entrevistado: É um espaço fantástico. É uma coisa, assim, sabe? E, para a época em que também foi feito - porque eram telas enormes, gigantes, gigantescas, tal qual uma fábrica, não é? Apesar de a frente... Era uma residência, não é? A dona morava ali e o marido dela era dono das tintas Crecil e ele tinha feito a fábrica embaixo, sabe? Mas ele tinha morrido, e aquele espaço ela tinha alugado para um negócio de comidas pré-fabricadas. Começou a dar problema de bichos e coisas assim, e ela dona resolveu desalugar. Eu disse "Ah, eu quero fazer uma galeria. Quero um preço mais acessível para ficar ali". Aí a gente foi para lá. Aí, para fazer a galeria, Eu entrei de sócio e ela convidou o Milton para entrar de sócio dela. E acho que o pai dela também entrou junto no começo da história. E aí, cada um tinha uma pequena parcela e a gente

começou a trabalhar. Em 81, abriu-se a galeria. Agora está fazendo 30 anos. Aí estourou. Tinha a programação mais ou menos o seguinte: Xico Stockinger, Iberê, Baravelli..Eram tudo nome já consagrados. Tanto eu quanto o Milton tínhamos ideia de botar gente nova, porque tinha espaço, tinha várias salas que podia fazer em uma sala. Mas a Tina, queria só nomes... "Ah, não.", "Não sei.", "Não dá". "Não sei o quê". Mesmo assim, a gente conseguiu lá dentro levar a Karen, a Heloisa Schneiders e a Mara Pasqueti. Fizemos uma exposição dessas três juntas. E se fez mais alguma coisa, mas nada muito assim. Porque a Tina não achava que era o canal. Ela continuava fazendo as exposições dela. A gente atuava lá - eu como jornalista e ele como montador das exposições.

Entrevistador: E disso aí como é que saiu a Arte&fato ?

Entrevistado: Ah, mas aí continua. Não saiu. A Arte&fato saiu... Realmente, não surgiu em 85. A Arte&fato surgiu como uma firma minha e do Milton em 82 ou 83, não sei mais lhe dizer. Mas como uma prestadora de... Seria uma... Tanto que é: Arte&Fato produções visuais, Encarregado de montar, divulgar exposições, e para promover exposições em qualquer espaço, certo? Transformou-se a firma e o primeiro evento que a gente fez foi no MARGS, em uma exposição que foi "Seleção Verde e Amarela", que antecipava uma Copa do Mundo e para a qual a gente convidou 11 artistas, que seriam os jogadores. Cada um fazendo trabalho de desenho, pintura...

Entrevistador: Ah, vocês não só montavam como também convidavam os artistas, montavam todo um projeto para...?

Entrevistado: Isso, isso. Foi o primeiro projeto que a gente fez. Foi essa "Seleção Verde Amarela", em que estava o Milton Kurts , o Alfredo Nicolaiewsky , o Vladimirk , o Cavalcanti... Cada um com um trabalho... O Elcio Rossini... Eram 11 artistas que trabalharam sobre o verde-amarelo. O Tatáta, que era o diretor do MARGS, deu-nos uma sala para fazer a exposição. Esse é o início da Arte&fato. A partir daí, em seguida veio a crise matrimonial. Separei-me da Tina em 85, e aí fiquei meio assim e tal. Aí o Milton disse "ah, vou sair! Vamos fazer uma galeria". Aí, o Milton saiu da sociedade, eu saí da sociedade. Ela pegou o César Prestes, que era diretor do MARGS, era amigo nosso que tinha aparecido no meio das Artes através de

mim e da Tina, porque sempre estava junto conosco. Aí se fez a Arte&fato. A partir de 85 se abriu a Arte&fato, e começou essa coisa da arte jovem.

Entrevistador: Aí todo o foco foi na arte jovem? Porque vi que entraram alguns artistas um pouco mais velhos no decorrer...

Entrevistado: Ou artistas jovens ou artistas que estavam meio que esquecidos, assim. Teve uma exposição de Yeddo Titze, não é? Era um artista que a gente achava que era legal, e para quem as galerias não davam chance - como até hoje acho.

Entrevistador: Ele não tinha a repercussão que vocês acreditavam que ele deveria ter?

Entrevistado: É. E havia a Vera Chaves Barcellos, que também não ganhava espaço nas galerias porque trabalhava com arte contemporânea, e nas galerias ninguém fazia exposição dela... Tinha o, Patrício Farias ...

Entrevistador: Ela fez muitas com vocês?

Entrevistado: Conosco ela fez bastante. Regina Silveira também era outra que as galerias não davam muita bola e tudo.

Entrevistador: Não sei se você teve um objetivo, mas qual foi o objetivo de se montar a Arte&fato? "O nosso objetivo era..."

Entrevistado: O nosso objetivo era promover a arte jovem gaúcha, que estava naquela época meio confinada a espaços alternativos, ou fazia exposição num bar, ou fazia exposição em uma sala qualquer. Porque, naquela época, não havia a possibilidade de se fazer no Gasômetro, no espaço da prefeitura. Até não existia o Gasômetro. O MARGS era de vez em quando. Até havia uma sala que era para artistas jovens, que era uma coisa, o IEAVI. Tinha ali onde hoje é o bar deles, não é?

Entrevistador: É o Projeto Fahrion?

Entrevistado: É o Projeto Fahrion.

Entrevistador: Mas era isso e não tinha mais nada?

Entrevistado: Isso e mais nada. E tinha muita gente jovem aparecendo, não é?

Entrevistador: Se a gente fosse pensar em umas diferenciações básicas entre a Arte&fato que surgiu em 85, e as outras galerias que estavam aí, como a gente poderia fazer essa diferenciação? Vocês trabalhavam com jovens artistas, e o que mais era de diferente em vocês?

Entrevistado: Acho que o diferencial foi esse: trabalhar com jovens artistas e promover... Praticamente não entrava ninguém de outros Estados, vamos dizer assim. Era voltada para o artista jovem gaúcho. Fez-se algumas exposições porque o assédio era muito grande na época. Todo mundo queria expor na Arte&fato inclusive os artistas de fora, os artistas jovens. A gente fez exposição do... Como era o nome dele? Ele foi até namorado da Cristiane Torloni... Ele veio a Porto Alegre, a Cristiane Torloni veio à exposição... Foi uma coisa, assim, sabe? Ele trabalhava com madeira e enrolava com esse filme, fazia esculturas assim. Tem dois ou três artistas que você vai encontrar aí nos livros que vieram importados, assim, e que ficaram em cima da gente, para fazer a exposição deles. Mas foi muito pouco, mesmo. O Patricio Farias, já era praticamente como se fosse um artista local, morando aqui e coisa assim. Também não tinha lugar para ele expor.

Entrevistador: Por que você acha que a galeria teve o sucesso que teve?

Entrevistado: Era o seguinte: lançava-se gente jovem e era um preço, porque antes havia aquele preconceito de que arte era um produto caro. E, realmente, a exposição dos artistas consagrados geralmente começaram caro. Então, a Arte&fato deu a oportunidade de muita gente que estava querendo começar uma coleção de arte, ou que acompanhava, a comprar. Tinham a possibilidade de comprar porque era um produto acessível ao bolso deles. Isso acho que foi um diferencial grande. Acho que essa coisa meio que desapareceu de novo, porque as pessoas hoje ainda acham que a coisa é cara. Aqui

mesmo, na galeria, tento falar para os artistas que expõem aqui que tem que ser um artista que não cobre muito caro. Se não, não adianta fazer uma exposição aqui, porque não é essa a...

Entrevistador: E mesmo na época, a Regina Silveira, Vera Chaves Barcelos, suas obras eram baratas?

Entrevistado: Não. A Regina, já na época, era uma coisa cara. A Vera era uma coisa mais acessível.

Entrevistador: E dos jovens, como era ? O que era caro naquela época? Um valor, ou não tinha isso?

Entrevistado: É como hoje acontece: cada um dá seu valor. Mas eram relativamente baratos. Não eram umas coisas assim... A gente facilitava muito. Hoje a gente continua facilitando. A gente tinha carnê para fazer em vários pagamentos, coisas assim.

Entrevistador: A galeria possuiu parcerias com outras galerias?

Entrevistado: Não. Parcerias, não. A gente até levou exposições para outros lugares, que pediam e tal. Mas nunca houve, assim, uma parceria.

Entrevistador: Não chegaram a fechar nada?

Entrevistado: Parceria, mesmo, que houve foi quando houve a Associação das galerias. As galerias do Rio Grande do Sul, naquela época, todas faziam, inclusive, tipo uma feira que era o que se faz em São Paulo. E se fazia aqui. Mas era numa casa, que ia ser demolida, então eles nos cediam e cada um montava o seu estande lá dentro. E nos fins de semana ficava-se vendendo produtos da sua galeria.

Entrevistador: Uma coisa da qual tive informação é que a associação de galerias fazia uma exposição, no início do ano, no MARGS, como é que era isso?

Entrevistado: Isso aconteceu acho que uma ou duas vezes, que era assim uma previsão da temporada, uma coisa do que a galeria ia mostrar durante o ano...

Entrevistador: Tu te lembras em que anos aconteceram estas edições?

Entrevistado: Olha, isso é no fim da década de 80, acho. Acho que não chegou a ser 90, não.

Entrevistador: Ali em 88, 89...

Entrevistado: Nem lembro a época da associação. Eu não sei quem estes dias queria falar comigo sobre a associação. E eu disse "oh, disso eu nem tenho ideia mesmo". Não sei se você, olhando nesses livros, vai achar alguma coisa sobre a associação...

Entrevistado: Não sei em que ano você anda...

Entrevistador: Ano já de 94.

Entrevistado: Ah não. A associação, ainda em 90, funcionou. Isso me lembro porque em 90 e poucos eu estava já no Gonçalo de Carvalho. Ainda Havia a associação.

Entrevistador: E como é que foi essa relação da galeria, e você sendo um jornalista, com a mídia local?

Entrevistado: É, isso aí acho que também foi uma coisa que meio que levava as pessoas para a galeria. Porque, quando a galeria abriu, eu não estava mais na mídia local. Saí da Folha da Tarde em 83. Começou uma crise do jornal, a Caldas Junior foi entrando pelo ladrão, e fiquei só na Secretaria de Cultura, onde já trabalhava como jornalista. Mas não tinha mais aquela coisa de ter... Mas voltei pro jornal em 86, mas foi uma volta rápida quando o Correio do Povo... A Caldas Junior perdeu todos os jornais, fechou. Em 84, 85, por aí, fechou tudo. Aí, o Correio voltou em 86, só que ele voltou no tamanho grande, como ele era no original. Voltei para o Correio e comecei, de novo, a escrever sobre artes plásticas e teatro. Acho que foi em 86 e 87 que fiquei. Então, novamente tinha aquela relação de estar no jornal e ter a galeria. Isso era uma coisa que tinha um assédio muito grande, porque as pessoas... Como você é jornalista, você sabe... Então, era um pouco difícil nesse momento para mim.

Entrevistador: Como a sua atividade de jornalista contribuiu para a sua atividade como galerista? Você acha que foi essencial para a sua atividade de galerista a sua atividade de jornalista?

Entrevistado: Acho que sim. Porque, se eu não tivesse sido jornalista desse setor, acho que nunca haveria chegado a ser um galerista. Acho que uma coisa levou à outra. Se eu tivesse sido um jornalista de cinema, talvez tivesse cinema hoje. Mas acho que foi uma coisa que foi mudando a minha maneira de vida que eu tinha pensado, no início. Transformou-se em uma outra coisa. Porque eu não tinha nenhuma ligação com as artes plásticas. Por exemplo, eu, morando em São Leopoldo, nunca teve uma galeria. A galeria que surgiu em São Leopoldo foi a Gestual, quando eu já tinha a Arte&fato. Já tinha saído de São Leopoldo havia mais de 10 anos. Lá, meu contato com a arte era uma eventual exposiçãozinha que ia ter na sociedade do fulano. Eram coisas que não tinham muito mais ligação com o teatro e coisas assim.

Entrevistador: Que tipo de público frequentava a galeria Artefato? Era jovem, ou velho?

Entrevistado: Eram jovens. Os artistas, claro, levavam um batalhão de jovens. Mas a galeria ficou tão em evidência que todos começaram a frequentar. Os colecionadores, Gerdau, essa gente toda, tinha uma exposição e iam ver na Artefato. Era aquela coisa: a galeria ficava até às 21h, pelo menos nos primeiros anos; aos sábados abria até às 17h. Era uma coisa de horário bem longo. Isso aí facilitava. As pessoas iam, às vezes, às 17h, quando a galeria estava fechando, e tinha gente querendo comprar alguma coisa.

Entrevistador: Tinha um público específico que comprava mais que o outro, ou todos, de um modo geral, acabavam comprando?

Entrevistado: Nunca fiz uma análise disso. Acho que era ... (...) É... Depende do produto que estava sendo oferecido. Interessava a um, como interessava ao outro. Quando algum tinha possibilidade de comprar e ter... Acho que era mais ou menos assim.

Entrevistador: Vocês chegaram a pensar em estratégias de inserção da galeria, ou isso aconteceu naturalmente?

Entrevistado: Nunca se pensou em fazer. Claro que se tinha sempre uma coisa de a exposição ter um sucesso, de ser bem recebida. Mas é que eu era jornalista, lidava com a coisa e sabia como fazer a coisa. Então, sempre tive a coisa de estar vinculado e... Até hoje, qualquer exposição da Arte&fato é notícia. Mas acho que continua saindo ainda... Tem vezes em que não acontece, mas isso é normal, porque acontece outro evento e você fica no segundo plano, porque a arte sempre é a último da...

Entrevistador: Se a gente fosse pensar a década de 80, qual é a importância que você acredita que a galeria teve para o sistema de arte? Porque se fala muito da galeria naquele período. Qual a real importância - para você, da galeria naquele momento?

Entrevistado: Acho que é o que o público fala, de ter mudado o modo de se ver Porto Alegre, de promover esse tipo de arte jovem. E, claro, isso se fixou na memória do povo. Talvez tenha tido outras coisas importantes em outras décadas, mas que nunca foram bem trabalhadas para se tornarem uma coisa tão notória como foi essa. E as galerias sempre tiveram uma vida muito efêmera. Talvez a Arte&fato que tenha uma vida mais longa, ou tenha tentado sempre fazer um *revival* da coisa, ficar vinculada a esse pessoal mais jovem, coisa assim... Acho que isso aí contribuiu para que ficasse marcado.

Entrevistador: Escreve-se muito sobre a exposição inaugural, Oi Tenta (do verbo tentar). Para você, qual é a importância dessa exposição?

Entrevistado: A importância dessa exposição foi que reuniu um grupo de artistas que estavam iniciando, cuja maioria confirmou, realmente, com o passar do tempo, ser artistas talentosos e que estão no mercado até hoje. Foi uma exposição que pegou a dica daquela exposição do Parque Lage no Rio, "Como vai você geração 80?" e montou-se um similar em Porto Alegre, em um espaço mais produzido, tipo uma galeria. Mas a galeria tinha possibilidade, porque tinha três andares e espalhou-se a produção por toda a galeria.

Entrevistador: E como vocês fizeram a seleção dos artistas? Convidaram? Como foi para escolher os artistas para fazer essa exposição?

Entrevistado: A gente fez convite a um grupo de artistas que já frequentavam, que a gente já conhecia de ter visto em algum espaço alternativo. Meu sócio, o Milton, era muito ligado. Ele andava por tudo que era espaço de arte de Porto Alegre. Conhecia até mais do que eu, como jornalista. E tinha as pessoas que me procuravam, falavam do trabalho delas, eu fazia muitas exposições. Então, na época não foi uma coisa muito difícil de montar. Poder-se-ia ter posto mais artistas, mas ali não teria espaço suficiente para eles todos.

Entrevistador: Essa exposição, depois, desdobrou-se em diversas outras, não é?

Entrevistado: Sim. A partir da “Oi Tenta” começou-se a fazer uma série de individuais, inclusive daqueles...

Entrevistador: ... dos artistas que participaram.

Entrevistado: ... dos artistas que participaram. Por exemplo, você vê que na “Oi Tenta” tem um grupo de artistas. E, logo na primeira individual, não é um artista que está na “Oi Tenta”, é do Leonardo Canto, que a gente deixou de fora porque já tinha “Oi Tenta”. A gente tinha que dar um intervalo e botar uma outra pessoa. A partir do Leonardo, depois vem a Tereza, vem a Laura vem a Cattani vem a maioria, Dione Veiga Vieira...

Entrevistador: Qual foi o critério para convidar esses artistas: ser jovem e qualidade de trabalho?

Entrevistado: É. Acho que foi mais ou menos isso. Ser jovem e ter um trabalho, e procurar diversificar as técnicas, para não ficar uma coisa meio só pintura, ou só... não é? Então, mesclou-se tudo isso.

Entrevistador: Mas a pintura foi o carro-chefe, não é? Porque, no levantamento que fiz, há mais exposição de pintura.

Entrevistado: Não me lembro.. 80 também tem bastante pintores... Mas a técnica predominava. Sempre era uma técnica que até hoje ainda continua. Hoje acho que é fotografia, a que mais predomina, não é?

Entrevistador: Você acha que o que começou na década de 80 em Porto Alegre tem muito a ver com o “retorno da pintura”, que é todo um movimento que a torna palpável à venda?

Entrevistado: Não sei... Você acha? Mas na década de 80 já era uma coisa meio assim. A pintura tinha... nem tanto assim... Havia um certo... “ah, a pintura está acabando”... Mas acho que, realmente, a pintura é a atração dos anos 80 e 90. Até aquelas coisas todas de pintura alemã, trazer e levar pinturas para lá e trazer para cá, e coisas assim.

Entrevistador: O que a galeria fornecia para os artistas? Ela pagava coquetel, convites, as despesas de transporte, montagem? Como funcionava essa relação entre a galeria e o artista?

Entrevistado: Não me lembro direito, mas havia uma divisão entre a galeria e o artista. Como na época o convite era uma coisa muito cara - porque era um convite impresso, a gente fazia esse convite, assim, que era uma coisa cheia de dobras, coisa cara - e tinha o Correio também - porque eram quase mil convites expedidos. Por isso tem a internet para facilitar a sua vida, não é? Acho que era meio a meio que se decidiam as despesas, inclusive do coquetel. A galeria pagava uma parte, o artista outra. Às vezes, algum conseguia patrocínio, mas isso era difícil. Também a mesma coisa aconteceu com o correio. Não sei se a questão do correio era o convite que um pagava, e a galeria pagava o correio. Realmente, não me lembro. Mas era uma divisão.

Entrevistador: E esse meio a meio também funcionava na porcentagem da venda? Meio para o artista e meio para a galeria?

Entrevistado: Não. A galeria sempre ganhava 33%. Era uma taxa internacional que existia, que hoje já não existe tanto, não é? Porque hoje eu, por exemplo, aqui, cobro 40%. Tem galerias que cobram 50% e algumas 60%. Mas, na época, era tudo 33%. Sempre achava tão engraçado. Por que 33? Uma taxa meio... Põe lá 40 ou 30!

Entrevistador: Quem colocava o preço era a galeria ou era o artista?

Entrevistado: Geralmente era o... Sempre o artista. A gente tentava – como sempre faço, até hoje – negociar, às vezes. “Olha, não vai vender...”.

Entrevistador: Esses 33% é sobre o preço do artista ou, já dentro do preço do artista, desconta 33% para a galeria?

Entrevistado: O problema é o seguinte: isso é meio complicado porque cada um quer fazer do seu jeito. Mas acho que o artista, quando vem com preço, ele tem que vir com um preço final. Desse preço, vou tirar os 40%. Porque, se estou vendendo na galeria, tenho o direito de ganhar por esse serviço que estou fazendo. Mas, se ele vende na casa dele, ele ganha o que seria a minha parte. Mas fica o mesmo preço. Agora, muito artista faz o seguinte: eles veem e dizem assim “esse é o meu preço, tem que botar a sua porcentagem”. Aí a coisa já sobe. Não gosto de trabalhar com esse tipo de coisa. Acho que não... E se vende na casa dele, ele vende mais barato ou coisa assim. Então, a pessoa não vai comprar na galeria. Então, é meio complicado. Acho que tinha que vir com o preço final. Sou dessa teoria: vem com o preço final, tiro os 40%. E se você vende em casa, vende pelo mesmo preço. Você ganha mais do que está vendendo. Mas é a mesma coisa o artista vender na casa e vender na galeria. Senão, fica uma coisa... não é?

Entrevistador: A galeria abriu espaço para instalações e performances em outras linguagens não tradicionais. Como vocês vendiam isso? Como era essa relação? Como vocês comercializavam essa proposta?

Entrevistado: Quando se fazia esse tipo de trabalho, sempre havia outro tipo de trabalho junto. Porque aquilo ali a gente sabia que não tinha opção de venda. Era um trabalho para chamar atenção, alguma coisa que o artista queria fazer. Mas sempre havia alguma coisa a mais que pudesse ser vendida. Aquilo ali, um espaço com areia e com coisas assim, que tinha da Marilies Ritter uma vez. Mas tinha objetos que poderiam ser vendidos ali. Nunca foi, assim, uma coisa... Hoje tem espaços que fazem só instalações que não... Ontem houve uma exposição na subterrânea, da Juliana Lima, que é só uma coisa que é aquilo ali para ser vista e curtida ali, e depois vai desaparecer. Mas numa galeria que sempre tinha um cunho

comercial, tinha que se vender, sempre tinha uma coisa a mais. Uma instalação da Heloísa Crocco, que eram estilhaços de madeira cobertos com fios, de cores, negócio assim. Aquilo ali foi vendendo taco a taco, meia dúzia, uma dúzia para fazer um espaço em casa, colocar alguma decoração, alguma coisa assim. Mas sempre tinha uma coisa a ver.

Entrevistador: Alguns artistas migraram de outras galerias para a Arte&fato. Teve isso com o Alfredo Nicolaiewsky e outros , ou não?

Entrevistado: Não. Acho que não. Porque, naquela época, eles não tinham galeria. Eles faziam exposições. Tinham sido convidados, tinham feito exposição. Não me lembro realmente, mas acho que o Milton , o Mário, que era, assim, talvez o mais... O Alfredo acho que nem tinha feito exposição, ou tinha feito exposição, mas tudo assim meio que... Mas não eram o que eram, trabalhavam com galeria, sabe? As exposições... Aí, quando a Arte&fato abriu, eles ficaram como artistas da Arte&fato. Ficaram aí. Então, tinham vínculo com a Arte&fato.

Entrevistador: E como funcionava esse vínculo? Vocês tinham um contrato?

Entrevistado: Não. Algumas galerias aqui em Porto Alegre fizeram aquela coisa que, nessa década de 80 e 90, era de ter essa exclusividade com certos artistas. “não, não sei quem é exclusivo daquela galeria”. Mas isso era com os nomes mais consagrados, porque essa gente nova... E tínhamos um afluxo muito grande de artistas. Tanto que, depois que a Arte&fato lançou, as galerias viram e convidaram para trabalhar com elas. Alguns até migraram para outras galerias, mas nunca fiz questão de conservar artista. Acho que alguns até continuam aqui comigo até hoje, mas por gostarem do tipo de esquema da Arte&fato ou coisa assim. Nunca segurei ninguém. Acho isso uma coisa fora de cogitação, na minha maneira de pensar, de tentar querer fazer um artista ficar só para você, que só vende aqui, só vende lá. Que só lá que tem. Sempre eles tiveram toda a liberdade para deixarem a Arte&fato. Tanto que achava, as vezes, uma maneira meio estranha, porque podiam pelo menos comunicar. Mas, não: faziam a coisa lá e daqui a pouco eu estava sabendo que ia ter uma exposição do fulano de tal.

Entrevistador: Vocês tinham um acordo informal, de palavra, não é?

Entrevistado: Isso. Tínhamos um acordo de palavra. Claro que tinha alguns que diziam “vou fazer uma exposição em tal lugar”. “Tá.”.

Entrevistador: Em sua opinião, de que modo artistas já um pouco mais legitimados pelo sistema de artes - como a Vera Chaves Barcelos, Regina Silveira e outros - contribuíram para a galeria Artefato? Se você pudesse dizer, de que forma eles contribuíram?

Entrevistado: Acho que, como eram artistas que tinham um nome, vamos dizer assim... A Vera tinha nome no exterior, morava um tempo na Espanha. A Regina Silveira, que era gaúcha, mas continuava a expor. Acho que contribuíram no sentido de que... Claro que elas que trouxeram um respaldo a mais para a Artefato. Na época que a gente fez, praticamente não se percebeu isso. Que a Regina Silveira, tá, era uma artista gaúcha, que tinha saído daqui, mas... Mas ninguém mostrava aqui, não é? Não me lembro desse tipo de trabalho, das sombras, que a Regina faz hoje, a primeira vez que foi visto acho que foi na Artefato. Porque antes ninguém tinha mostrado. Hoje, praticamente, são, como é que é?, feito nas paredes. (...) A adesivagem, na época, eram recortes de Eucatex. Os trabalhos podiam ser vendidos. Só quem era tão caros, na época, que a exposição, praticamente, não vendeu nada. Depois fiquei com um trabalho que eu vendia depois, tá? E a Vera sempre teve um trabalho muito contemporâneo, vamos dizer assim, que as pessoas não queriam colocar. Essa história de foto com Xerox, e foto pintada e não sei mais o quê... Então, sabe? E repetida... Isso aí, as pessoas não...

Entrevistador: As pessoas não queriam comprar, mas interessava para a galeria poder exhibir?

Entrevistado: Não, acho que era interessante para o currículo, poder formar um currículo para a galeria, fazer... sabe? Lógico que isso era muito importante. Contribuiu para nós e para o artista.

Entrevistador: Era uma troca, não é?

Entrevistado: Uma troca. (...) E eles queriam, sabe? Não éramos nós que estávamos atrás “ai, Regina, vem para cá”. Não. A Regina queria fazer uma exposição.

Entrevistador: Foram eles que procuravam a galeria?

Entrevistado: Procuravam a Arte&fato. Não era uma coisa assim... Algumas coisas assim tipo Yeddo, foi a Artefato que trouxe estava por aqui. Fazia-se contato e eles estavam querendo.

Entrevistador: E os jovens também procuravam ou você chegava também a convidá-los? Tipo assim “ah, vi a exposição do fulano, se fulano vir aqui, eu vou e convidado”.

Entrevistado: Os jovens procuravam bastante. Era assim... (...)Tinha desfile todo dia, assim, de(..) portfólios... fazer, ir lá e querer expor. Isso era... Mas essa parte, geralmente, quem fazia era o meu sócio. Não me metia muito nisso. Ele que praticamente... Eu ficava por ali e tal, mas não me metia muito. Deixava com ele negociar essas coisas. Não sou muito... Hoje que, sozinho, tive que me meter e me virar em dois, não é?

Entrevistador: E qual era a formação dele em Artes para escolher?

Entrevistado: Ele tinha um bom olho. Era designer gráfico. Mas ele sempre era um cara que tinha muita perspicácia. Acompanhou muito isso. Ele era muito mais ligado do que eu, assim. Ele tinha muito tempo nesse setor, comprava muito, não é? Quando ele conheceu a Tina, lá na galeria do IAD, ele frequentava e comprava coisas. Tava sempre comprando arte, tinha muita coisa lá na casa dele. E ele conheceu a Tina. Eu não conhecia ele. Só fui conhecer nos anos 80, início da década de 80, quando ele começou a frequentar esse meio, a dar ideias para...

Entrevistador: Quanto tempo vocês chegaram a trabalhar juntos? De 82, 83 - vocês estavam trabalhando juntos, na Arte&fato - até quando?

Entrevistado: Até que ele morreu. (...) 2004. Mas aí ele já estava em má fase. Porque ficou alcoólatra, uma série de....

Entrevistador: Nesse período aí, a galeria possuía funcionários?

Entrevistado: Sempre teve pessoas que, vamos dizer assim... Na década de 70 e 80, era muito comum ter umas mulheres que não tinham nada para fazer e iam para a galeria. A Tina tinha a coisa tinha, que ficam tentando vender. Mas, para esse vendedor, era chique, porque a arte era uma coisa chique. E tinha que ter alguém. Então... Elas ganhavam sobre o que vendiam, comissão. Mas funcionário nunca teve.

Entrevistador: Uma série de convites aparecem com o apoio da Brahma Chopp. Como vocês fecharam essa parceria? Como foi esse apoio?

Entrevistado: O cara da Brahma até hoje é meu amigo. Até o Jorge falou nele “ah, o Hélio, não sei o quê”... Acontece que, nessa época, eu estava na Casa de Cultura. E lá eu estava com espaço Fahrion. E eu trabalhava no IEAVI e fazia exposições. E alguém lá da Casa de Cultura, não sei quem, acho até que até o Hélio, que era muito de marketing e coisa assim... e também eram umas exposições que davam sucesso.... ofereceu patrocínio para ele. Então, os coquetéis lá sempre tinham a Brahma e coisa assim. Aí, teve uma festa lá na própria Brahma, onde é o Shopping Total, existia um espaço, que era um espaço de eventos, tipo uma churrascaria . E aí eles fizeram uma coisa para o IEAVI . E aí eu fui... Não sei o que que era. Era uma exposição. E aí me apresentaram “ah, esse é o Hélio”, disse “ah, da Artefato e não sei o que”... Se interessou e disse “Olha, eu posso conseguir para você”. “ah, não, me interessa”, não é? “Me interessa o teu patrocínio”. Aí, falou-se alguma coisa, mandei alguma coisa para eles, uma proposta e tal, e eles começaram a patrocinar todos os coquetéis. Era a Brahma da BRAHMA mesmo. A grande, vinha caixotes. Bom tempo aquele!

Entrevistador: A galeria possuiu um padrão em seus convites, que consigo observar. Gostaria de saber quem criou aquele padrão, quem criou o logo da Artefato.

Entrevistado: Acho que o logo da Artefato foi em conjunto... Eu e o Milton... ou alguém que fez. Foi por aí. Foi uma coisa que a gente criou... Não me lembro de ter outra pessoa. Até pode ter tido, mas realmente não me lembro.

Entrevistador: E quem fazia a diagramação desses convites para depois ir para a gráfica? Era o Milton?

Entrevistado: Acho que a ideia era mais ou menos... Porque, como era uma coisa meio padronizada, criou-se e foi... Mas ele ia lá para Palocci, porque era tudo feito na gráfica Palocci naquela época. E ele ficava lá com as pessoas, com o diagramador. Acho que ele, mais ou menos, dava as dicas todas. Não tinha alguém que ia lá na galeria, essa coisa que tem hoje. Essa coisa não existia. Tinha que alguém ir para a gráfica, ficar lá, ir lá buscar. O Milton ficava lá dentro, acompanhando. Aliás, tinha que ser sempre com aquela premissa de tempo, não é? Porque o convite tinha que estar pronto 10 dias antes. Porque o Correio, se você colocasse como carta, você pagava o dobro do que se você colocasse como impresso. Aí, se você colocava como impresso, tinha que botar pelo menos uns 10 dias antes para chegar antes da exposição acontecer, sabe? Então, o Milton levava tudo até à última hora. Os convites ficavam prontos, aí vinha aquilo tudo... Tinha que etiquetar aquilo tudo ainda...

Entrevistado: Vou te contar, que tempinho aquele, Deus do céu! A gente trabalhava e pegava... E isso já acontecia lá na Tina, não é? Chegavam-se os convites, assim, vai etiquetar noite adentro. Porque, no outro dia, tinha que estar ainda nos Correios, sempre cheios. Tinha aquelas filas... Com caixas. Levar 2000 convites era pesado! Dobrados... E era tudo aquele peso. Você, às vezes, procurava uma agência, a agência lotada, e tinha que ir lá na agência central... “Pega um táxi aqui e leva para agência central antes que feche!”. Fechava às 17h, tinha que estar antes para poder chegar no prazo. Chegava um ou dois dias depois para as pessoas. Hoje, vejo que aqui chegam os convites daqueles do Gasômetro e a exposição já aconteceu, da prefeitura já aconteceu. Mas, claro, o da internet chega antes.

Entrevistador: A galeria costumava abrir exposições em janeiro e fevereiro - período em que outros espaços não costumavam abrir exposições. De que forma essas exposições em janeiro e fevereiro contribuíram para a Arte&fato? E qual a relevância delas para a galeria?

Entrevistado: Essa parte de exposições de janeiro e fevereiro era o Milton que queria e que achava que tinha que ter alguma coisa na cidade. Realmente, acho que só fazendo a “Rever” era suficiente. Porque era uma exposição que ficaria ali durante o verão para as pessoas verem e, se viessem turistas para a cidade, verem o que aconteceu... Era um referencial. E isso, realmente, as exposições proporcionavam nessa época. Existia um certo interesse em visitar as exposições. Hoje, acho que é mais difícil ver. Vem muito menos gente do que naquela época vinha. Mas eu não concordava com as outras exposições, sabe? Achava que era loucura do Milton querer fazer exposição durante o carnaval. Eu ficava puto da cara, e ele “Tem que fazer, tem que fazer, tem que fazer”.

Entrevistador: E essas exposições davam retorno para a galeria?

Entrevistado: De vez em quando vendia alguma coisa. Mas isso não acontecia o tempo todo. Era muito aquela questão de... O Milton era muito daquela coisa de cravar o nome, de... sabe? Aquela coisa de não perder o espaço na mídia, de estar todo o tempo...sabe? Tinha muito isso. Isso era muito da cabeça dele. Então, era mais ou menos assim.

Entrevistador: A professora Blanca Brites escreve no texto dela sobre a década de 80 que essas exposições eram um sucesso. Você concorda com ela?

Entrevistado: Olha, até de certa forma era um sucesso... Porque as pessoas que estavam na cidade iam ver. Hoje, é uma coisa que até tem mais, não é? Acabam acontecendo exposições em janeiro, principalmente janeiro e fevereiro, já porque tem o carnaval.

Entrevistado: Mas hoje acho que está muito mais setorizado, são guetos. Cada um tem seu gueto, frequenta aquele grupinho. Não existia... Naquela época, as pessoas frequentavam mais umas às outras. Eram menos espaços. Hoje, não é que hesitem mais. Mas é que você perde muito tempo nessa coisa de internet. Te deixa muito fechado em casa. Você fica li. Se você fica na frente do computador e se olha o horário, passaram duas ou 3 horas...

Entrevistador: Que relevância tem para você exposições como “Mocidade Independente”, “Imprima” e “Abre alas”? Porque é um grupo de exposições que se repetem durante os anos.

Entrevistado: “Mocidade Independente” e “Abre alas” foram em época de carnaval para movimentar o verão. E a “Imprima” era uma coisa de valorizar a gravura, de tentar botar gente que fazia gravura... Mas também não foi no verão, não? (...) Pois é. Acho que foi isso mais ou menos. A “Mocidade Independente” e “Abre alas”... Aliás, a “Mocidade Independente” não era a mesma coisa que “Abre alas”? Era a “Mocidade Independente”, depois “Abre alas”, depois a ala de não sei o quê... E aí, outra ala só de ceramistas, outra só de texto... Foi mais ou menos isso que a gente fazia. Foi uma coisa criada acho que para movimentar a cidade no verão. Não teve nada mais assim... E a pessoas aceitavam, gostavam e iam. Como eram coletivas...

Entrevistador: para você – você já comentou um pouco antes, mas – qual a importância da “Rever” todos esses anos, no final do ano, quando vocês a faziam?

Entrevistado: Acho legal, nesse sentido, que fazia o verão, era uma época morta, mas eles diziam “ah, tem muita gente de fora”. Acho até que vinham. Mas, na época, era gente que gostava de uma galeria. Acho que, hoje, se vem gente de fora, não aparece mais na galeria para saber o que... Aparece uma, duas ou três pessoas, mas aí também... Mas, continuo gostando de fazer a “Rever” . Porque é uma oportunidade de o público que não veio durante o ano ver na galeria o que se fez antes no ano inteiro, de mostrar o trabalho de cada pessoa, que era fazer um balanço da temporada na galeria. A oportunidade de você ver uma exposição e depois a outra. Por exemplo, a exposição do mês passado você não viu. Assim também funcionava na década de 80, não é? Você vendia muito para as amizades, para os familiares que compravam... (...)Hoje, os artistas compram. Porque diminuiu aquele grau de aproximação que havia, não é? Vamos dizer, a fulana “ai esse artista” ela nem conhece o artista. E aí, se o trabalho é barato, o outro artista acaba comprando, sabe? Não tem mais essa coisa da troca. Mas isso era bem comum na década de 80. Os artistas, praticamente, não compravam. Trocavam. (...) O que, para a galeria, não era tão interessante.

Maria Lúcia Cattani

31 de outubro de 2011

Entrevistador: Gostaria que a senhora começasse falando de sua formação artística e do ambiente artístico dos anos 1980 aqui em Porto Alegre.

Entrevistado: Eu me formei aqui no Instituto de artes em 1981 e depois eu fiz uma especialização em 1982 e em 1985 eu comecei a dar aula, então em março de 1985 comecei a dar aula, fiz 26 anos que dou aula aqui (...) Não tinha muita coisa na cidade, e então (...) Ela abre com Oi tenta e foi ótimo, pois assim foi uma galeria que tinha o foco nos artistas iniciantes, era única, era uma das únicas galerias que que tinha este enfoque. Então, quando iniciamos algo não sabemos o que vai acontecer e portanto nem eles sabiam. O ambiente em Porto Alegre era muito provinciano como ainda é um pouco. Mas era muito pior. Então a abertura da Galeria foi uma coisa que agitou a cidade.

Entrevistador: Como a senhora compreende o mercado de arte em Porto Alegre durante os anos 1980?

Entrevistado: Tinha esta questão de algumas galerias que vendiam os artistas já consagrados, Vasco Prado, Xico Stokinger, Iberê. A Tina Zappoli vendia e era a galeria da época. Não tinha ninguém que vendesse os trabalhos dos mais jovens, então a Arte&Fato fez este papel. E claro que foi uma coisa, não digo mundial, mas no ocidente teve esse “boom de vendas” nos Estados Unidos é uma coisa bem maior, artistas jovens vendendo muito. E os preços eram até irrealis, mas existia compra. Claro que os nossos aqui em Porto Alegre nossos preços eram bem menores, (...) mas existia um público, ou a Arte&Fato tentou formar este público, também de jovens compradores. Não sei onde eles estão no dia de hoje, embora exista (...)

Naquela época acho que foi isso que foi o foco deles também, além deles trabalharem com jovens artistas eles trabalharam com jovens colecionadores, não em idade mas em início de coleção.

Entrevistador: Eles auxiliaram nesta formação de público?

Entrevistado: Eu acho que sim, Principalmente o Milton que era uma pessoa assim super dinâmica com uma energia enorme, ele ia a todos os vernissages da cidade, ele conhecia os colecionadores. O Milton era o mais extrovertido. Ele conectava as pessoas, e também ele participava, se tivesse alguma coisa no museu ele estaria lá, se fosse os dias de hoje, A Bienal, ele estaria na Bienal, palestras, encontros, tudo que acontecia ele estava presente assistindo.

Entrevistador: O que significava ser um jovem artista na década de 1980 para a senhora? E em seu entendimento qual é a principal diferença em ser um jovem artista hoje?

Entrevistado: Eu adoraria poder te responder, pois eu adoraria ser jovem artista hoje. Eu vejo assim, que em Porto Alegre tem muito mais espaço atualmente, tem bolsas, tem residências, tem o Rumos, tem a bolsa Iberê Camargo, tens os projetos da Funarte e etc. Eu vejo que felizmente está tendo muito mais abertura, mesmo a Bienal ajuda muito pra cidade. Não sei até que ponto a Bienal ajuda para o mercado, porque em 16 anos de Bienal, eu acho que a gente tem o mesmo número de galerias de 16 anos atrás (...) Eu acredito que as galerias que estão ai continuam vendendo mas não aumentou o número de galerias, Puxa! Depois de 16 anos com a Fundação Iberê Camargo, Bienal a Funarte tá patrocinando artistas, ex-alunos, a cidade culturalmente esta muito melhor, tem muita coisa Ecarta, Fundação Vera Chaves Barcelos, tem esse monte de coisa acontecendo mas não abrem galerias comerciais. Eu não sei Por quê! (...)

Entrevistador: Como a senhora foi convidada para participar da exposição inaugural da Galeria Arte&Fato, (Oi Tenta) ? A senhora poderia falar um pouco desta exposição?

Entrevistado: Olha! Eu não lembro. E comecei a mostrar mais sistematicamente a partir de 1981 se não me engano. Assim eu ganhei prêmio do jovem artista, até nem me lembro ano, acho que ganhei um

terceiro lugar, depois um primeiro lugar do salão, era uma das poucas coisas que tinha, isso era importante, e era muito forte o salão da RBS, e era a única coisa que tinha na época pra jovem. Então eu acho que o Milton e o Decio ficaram sabendo do meu trabalho, depois eu participei do Macunaíma. Nos anos 80 a galeria Macunaíma lá no Rio, e era uma das únicas possibilidades que alguém tinha de fora do Rio de mostrar no Rio sendo jovem artista. Então eu mandei um portfólio e fui aceita, aquilo foi assim .., bah! Super legal! Expor uma individual no Rio naquele belo espaço. Eu acho, então este monte de coisas que aconteceram devem ter levado o Decio e o Milton a me convidar. Deve ter sido eu não lembro.(...) Por mil circunstância de vida as pessoas param de produzir. Eu acho que eles tinham um bom olho, pois quase todas as pessoas que eles selecionaram continuam a trabalhar com arte.

Entrevistador: O que significou para a senhora participar desta exposição?

Entrevistado: Foi bem importante! Foi um auê, inauguração da Galeria, 20 pessoas, levaram bastante gente.

Entrevistador: A senhora foi a jovem artista que de mais exposições participou na Galeria Arte&Fato durante período de 1985 a 1991, totalizando 12 participações entre coletivas e individuais, o que lhe aproximou tanto deste espaço, e como a senhora acabou expondo tanto lá?

Entrevistado: Pois é! Eu também não sei! As duas individuais eles me convidaram, era interessante porque tinha dois andares e eles faziam duas individuais ao mesmo tempo e isso era muito legal! Eles juntavam artistas de fora com os daqui. As duas vezes que eu expus foram com pessoas de fora, então, é legal! Em Porto Alegre até hoje quando uma pessoa vem de fora, mesmo que a pessoa seja gaúcha, abre uma exposição ninguém vai. As pessoas só vão em exposições de quem elas conhecem. (...) Então eles faziam isso, uma pessoa daqui e outra de fora, eu acho que uma reforçava o outro. A pessoa de fora não ia trazer muita gente, então, a pessoa daqui trazia, e aí as pessoas subiam e desciam. Acho que era uma boa tática.

Então, por que eles me convidaram? A gente se dava bem, até hoje me dou bem com o Décio, (...) Gostava muito deles, sempre gostei. A gente sempre trabalhou bem, nunca tivemos problemas financeiros. Talvez

o fato de trabalhar com gravura tenha sido o motivo de tantas participações, porque eu trabalhava muito, produzia bastante, mas eu produzia uma coisa que podia tá aqui, no Rio, em São Paulo (...) Eu penso que era em função dessa técnica, embora eu tenha mostrado lá pintura e desenho também. Pintura e desenho, mas a gravura era bastante forte na época pra mim.

Renato Rosa

Outubro de 2011

Entrevistador: Lendo a respeito de sua biografia e as citações de outros pesquisadores sobre mercado da arte, você aparece como um dos principais agentes do mercado da arte regional, desta forma, como iniciou seu interesse pela atuação nesta área? E como foi ser um dos percussores de um mercado profissional de arte em Porto Alegre?

Entrevistado: Não sou precursor de nada, não me tombe!!! Houve uma série de pessoas que começaram antes de mim. A mais notável delas chamava-se Emília Schneider Marvão, efetivamente a primeira marchand que surgiu no Rio Grande do Sul com uma atuação bem definida. Havia a Casa das Molduras como espaço de exposições e a Galeria Carraro, onde o próprio Carraro – não lembro o prenome – que era membro da família proprietária do Hotel Carraro, onde a mesma situava-se, mantinha em caráter permanente exposição de obras do Pedro Waingärtner, desenhos, gravuras e pinturas! Muitas! A Emília dirigia a Galeria Leopoldina situada no Teatro Leopoldina. Início em 1968 e a minha aparição. Digamos assim(...) espécie porque eu usava muito a mídia e me dediquei quase exclusivamente a um artista, o Fuhro. A partir de 1971 é que dirigi a minha primeira galeria, Cyclo, e aí sim, posso considerar que naquela década firmei posição, mas foi mais adiante já na quase metade da década quando assumo a Galeria do IAB (Instituto de Arquitetos do Brasil – Secção RS). Aconselho a leitura da introdução de nosso dicionário de arte e os verbetes relacionados. Mas não me situei como agente de mercado regional porque trabalhei e difundi a obra de artistas nacionais. Minha formação é teatral, venho do teatro e na convivência com jornalistas e artistas plásticos (Fuhro Dimitris, Stockinger) e também freqüentando vernissages, acabei por me inserir na área.

Entrevistador: As décadas de 1970 e 1980 são apontadas como o “auge” do mercado de arte local, como você abarca estas décadas? Que fatores considera relevantes para a compreensão do aquecimento do mercado local?

Entrevistado: As décadas apontadas são uma consequência mais racional dos vertiginosos e trepidantes anos 60. Aparentemente tudo “foi para o lugar” nos 70/80, pois vencia-se, aos poucos, a repressão da ditadura militar instalada no país. Os protestos foram para as ruas exigindo mudanças, e como o país começava a “mudar”, havia uma euforia no ar que passava, antes de tudo, pelo mercado de capitais. A obra de arte passou a ser encarada não só como um bem cultural, mas um bem de valor, de comércio, possibilitava que seus autores tivessem, de fato, uma vida profissional, vivem-se do resultado de suas produções.

Entrevistador: Maria Amélia Bulhões em um artigo publicado em 2001, coloca que o mercado local, mesmo em seu momento de aquecimento, nunca consolidou-se plenamente, você concorda? Poderia me apontar qual aspecto que considera relevante para esta fragilidade?

Entrevistado: Penso que a colocação da pessoa citada me parece estar fora da realidade vivida na época. Primeiro porque havia no Rio Grande do Sul artistas do porte de um Xico Stockinger e Vasco Prado que viviam de suas produções – fartas – e eram aceitos em outros centros como Rio, São Paulo, Salvador e Belo Horizonte, uma simples consulta a seus currículos poderá bem atestar essa afirmativa. E sempre houve, desde os anos 60, galerias com atuação efetivamente profissional e isso não parou nunca!!! Xico e Vasco sempre viveram de suas produções e também outros artistas como por exemplo o primitivo Guma

Entrevistador: Diversos artistas, e pesquisadores afirmam que durante as décadas de 1970 e 1980 o mercado local não abria oportunidade para a arte contemporânea e artistas jovens, tirando raras exceções, poderias comentar como percebeu tal postura?

Entrevistado: Não é verdade. Sempre houve espaço na programação dos espaços que dirigi para artistas jovens (e a hoje dita contemporânea que chamava-se de arte de vanguarda)... e nesse capítulo só posso falar pelo meu trabalho. Mas sugiro nova consulta ao dicionário...

Entrevistador: Como você conheceu Decio Presser? E qual a sua relação com a carreira de galerista de Decio? Em entrevista Decio relata que ingressou no mercado de arte a partir de um convite seu durante a década de 1970, poderias comentar?

Entrevistado: Isso remonta aos anos 70 quando fui dirigir a Galeria do IAB, na altura de 1973 e Decio já era meu conhecido por causa de nossa militância jornalística na área cultural desde os anos 60.

Entrevistador: Como você entende a ação da Galeria Arte&Fato, durante a década de 1980? Qual aspecto que considera relevante para a compreensão do sucesso desta Galeria naquela época?

Entrevistado: O segredo da Arte&Fato foi explorar o nicho dos artistas jovens, especializar-se nisso e dar voz e vez á esse contingente. Mais ou menos uns quase dois anos antes da abertura da Arte&fato eu já trabalhava – exclusivamente – com artistas novos. Isso aconteceu no Espaço Cultural Yázigi. Lá, editei, entre 1983 e 1984, duas exposições com o título de “Os Novos” e nela constava o que seria o correspondente no Sul à “Geração 80”. Uma leva de uns vinte artistas como Lia Menna Barreto, Fernando Limberger, Jailton Moreira, Edison Schröder, Ruth Schneider, Mario Rohnelt, Milton Kurtz, Carlos Wladimirsky, Krauz, Tėti Waldraff, Rogério Nazari, Regina Ohweiller, Walmor Bittencourt Corrêa e outros...Então a Arte&Fato surgia com inovações como venda em carnets, e possuía três andares!!! Eu era amigo e cliente. Continuo amigo e cliente. Esse grupo que mostrei no Yázigi, foi levado por mim a São Paulo para exposição no Yázigi Casa Branca.

Entrevistador: Como a Galeria Arte&Fato foi percebida, e recebida pelas demais galerias de arte de Porto Alegre? Existiu alguma espécie fortalecimento de concorrência?

Entrevistado: Acredito que a Arte&fato veio para somar e não era vista como concorrente, pois sua atuação era suis generis, não havia algo que se assemelha-se, era inteiramente original para a cidade o tipo de atuação; arriscada, mas altamente inovadora.

Entrevistador: Como era a relação do mercado da arte com a imprensa local?

Entrevistado: Não havia muito espaço. Quando criamos a Associação de Galerias de Arte do Rio Grande do Sul, AGARGS, fomos a alguns jornais exigir mais espaço e pedir alguém para o setor. A Zero Hora atendeu nosso pedido e surgiu a jornalista Clarissa Berry Veiga, uma garantia direta do editor da época, o jornalista Lauro Schirmer.

Entrevistador: Em sua opinião existia uma crítica de arte atuante em Porto Alegre durante os anos 1980? Caso você considere que “sim” poderias me citar algum nome? E como era esta relação do mercado com a crítica?

Entrevistado: Não havia. Mercado é uma coisa, crítica é outra. São valores de densidade distintas. Não se coadunam.

Entrevistador: Qual era o público comprador na década de 1980 em Porto Alegre?

Entrevistado: O mesmo de sempre: arquitetos, decoradores, e demais profissionais liberais.

Entrevistador: Existe algo consideras relevante para o entendimento do mercado de arte local e da Galeria Arte&Fato, que gostarias de comentar?

Entrevistado: Dificilmente o Decio falará sobre isso mas acho que a parte humana faltou na relação com a Galeria Arte&fato e "seus" artistas. Faltou qualidade e sentido humanístico no mais amplo sentido em relação à casa. O fator humano não existiu, faltou solidariedade que é uma coisa que não se busca pois ela ou existe ou não existe. O exemplo mais cruel foi da lenta agonia do Milton Couto, um valor inquestionável em nosso setor, uma pessoa de alta qualidade, empreendedor. Em seu velório na cidade Taquara havia três pessoas do setor: Decio, o artista plástico Otto Sulzbach e eu. Acredito que isso foi um dos episódios mais tristes e tocantes – cruel mesmo – que presenciei em quarenta anos.

Wilson Cavalcante (Cava)

18 de outubro de 2011

Entrevistador: Como você compreende a atuação do mercado de arte local nas décadas de 1970 e 1980, e como vivenciou este, como artista e espectador?

Entrevistado: Existem diversas variantes neste meio. Eu acho que naquele momento teve uma coisa que foi bem importante, de um lado, que era um número muito maior de galerias que tem hoje, em comparação com aquela época. Essas galerias e de repente existe um “bom”, uma explosão do mercado naquele período, até que o mercado na década de sessenta era praticamente irrisório aqui em Porto Alegre. Na década de 70 a gente tem aqui, se abre uma quantidade de espaços, e obviamente estas aberturas de espaço tem haver, que existe mercado, caso contrário não abririam, de um lado. De outro lado, tem uma questão que é muito curiosa, que essas galerias são espaços extremamente elitistas, bastante! Algumas delas vão fortalecer coisas quase associativas de artistas, como APLUB, outras dando ênfase para artistas novos. Outros teve galerias que surgiam e duravam pouco tempo, e desapareciam, mas tinha uma movimentação muito maior. Então, calculo, chuto que havia um mercado pra isso, né. Eu no meu caso, assim sempre por mais que eu quisesse, eu sempre transitei fora deste mercado oficial. Em alguns momentos as pessoas diziam que era porque eu não quero, mas eu não entendo bem desta forma. De qualquer forma, de qualquer maneira, Eu não fui muito ativo dentro deste mercado, do mercado de arte, das galerias e coisas assim.

Entrevistador: Como você percebeu a inserção da arte contemporânea neste mercado, havia espaço?

Entrevistado: Bem, ai tem um seguinte, é uma coisa muito curiosa, se de um lado foi muito salutar, e extremamente criativo, uma questão que não tem nada haver com arte, a questão da música, a questão

das artes neste período, foi um período curioso no meu entendimento, porque vivíamos um período restritivo político extremamente... A ditadura né! Eu na época andei trabalhando com jornais, então isto era muito evidente, muito presente. Nas Artes plásticas não, ao contrário, este período era muito liberal, e obviamente tu vais ver assim, raramente tu vais ver trabalhos que deixavam mais abertos a questão social, política e coisa assim. Se via assim, volte meia trabalhos do pessoal mais antigo, que tinha relações com a Pop Art, até com a Arte Concreta, trabalhos extremamente mais tranquilos, não assim tão de vanguarda e coisas assim. Não sei se deste período, assim as datas, é que vezes me confundo um pouco, né. A questão do Nervo Óptico, ou a questão do, que tinha uma pretensão de mexer nisto, que era o Ponto de Arte, tava lá, a Beti Nuñez, tinha a intenção de fazer um trabalho que se diferenciava de alguma coisa, que trouxesse algo de diferente. Nestes grupos ai assim, o mercado ou o espaço de arte em Porto Alegre, eles não eram muito bem visto. Tanto que eles tinham de criar seus próprios espaços. Eu no meu caso tive até de mudar de nome. Porque eu comecei a inventar, passei a usar o nome de Will, por causa do Will Aisner, trabalhando no jornal em função dos espaços de arte no qual eu frequentava e o próprio Atelier Livre achavam trabalhar com... Isso não era arte. Trabalhar com história em quadrinhos, trabalhar na imprensa, trabalhar com outras mídias diferentes, né. Trabalhar com xerox, tinha de mandar fazer em livramento, porque aqui tinha dificuldades, eu tinha um conhecido. Então, as artes de vanguarda, elas tinham, elas eram uma minoria de alguns grupos. Era uma coisa basicamente, no meu entendimento, posso estar equivocado, mas no meu entendimento me parecia, era uma coisa mais de alguns, de um grupo pequeno, de algumas pessoas que batalhavam para trazer, trabalhar estas novas linguagens, questionando umas questões já pré-estabelecidas, e bastante sedimentadas de um lado. De outro era assim, teve seus frequentadores um pessoal mais jovem que buscava isto. A “arte oficial” das galerias e dos espaços não aceitavam muito esses trabalhos. Tu via um trabalho mais conservador dentro das... até mesmo um pessoal que trazia um trabalho mais.. Que não era nada novo, mais expressionista também tinha dificuldade. Eu brincava na época, que só cabe trabalho de .. Pra sofá, que é trabalho de um metro, metro e dez por oitenta, que cabia em cima do sofá, o resto, qualquer coisa que tu fizesse ficava fora de isso ai assim. Então este mercado mais, este espaço mais, este trabalho mais de vanguarda, de experimentação, isto era muito pequeno.

Entrevistador: Tu achas que este mercado detinha um “dirigismo” da arte aqui no Rio Grande do Sul, ou não ?

Entrevistado: Acho que isto sempre acontece, até hoje. O sistema determina, hoje nós temos.., naquele momento acho que começa a rolar umas estórias que vão ficar muito mais fortes hoje, que é a questão da arte produto e mercado, né. Então, vamos dizer assim, obviamente por consequência disto o mercado precisa sempre de coisas novas. Então vai cada vez, se bota uma coisa hoje e se diz que é genial e maravilhosa, só por causa da questão nova e amanhã, se destrona ela e coloca uma outra, isto vai com nomes de pessoas, com tipos de trabalhos. Eu me lembro que teve um salão, não importa que salão foi este, que lançou, ganhou o primeiro prêmio um jovem, rapaz né, na época tinha minha idade também né, e de imediato foi tido como grande revelação, ele monta uma individual, participa de coletivas, aparece pra caramba, e dois anos depois ninguém mais sabia que ele existia, ou do trabalho dele. Então esta questão do novo, do produto do novo, são muito parecidas as duas épocas. Acho que lá começa esta coisa que veio até hoje, e que hoje é extremamente marcante no meio de arte.

Entrevistador: Como era a relação arte, mercado da arte e a imprensa local?

Entrevistado: Bah! Ai tu colocou uma coisa mais complicada. Que mídia? Vamos pensar jornais, rádio, televisão. Jornal, não tem jornal aqui!! E a cidade de Porto Alegre, é uma cidade difícil de ter opinião. As pessoas não tem opinião, quanto muito tem resenhas. Agora, poucas vezes tu vê um trabalho que o cara faça uma reflexão sobre aquilo que está sendo produzido, né. Tanto de bom, quanto de mal, mas que faça uma reflexão, quanto muito o cara faz uma resenha, anunciando, até mesmo uma propaganda. Sem contar que muitas vezes, tu achas que tem espaços que são pagos por esta questão, né. Porque tu vê as coisas sem... Não sei o termo certo, talvez chamem de Qi. Tu vê as vezes um trabalho de alguém extremamente iniciante, desde essa época já acontecia tranquilamente, dessa pessoa... as vezes frágil, em processo, e um

outro no mesmo período, mesmo momento, outra pessoa no mesmo período, no mesmo momento, com um certo andamento, enquanto aquele outro tem um espaço enorme, tem uma resenha enorme, num jornal e o não tem. Tem um jornal que surgiu aqui o Diário do Sul, se eu não me engano era este o nome dele, era o jornal que trazia realmente, tinha uma reportagem de opinião e um pessoal específico trabalhava nesse jornal... Depois disso.. Durou muito pouco tempo, mas foi um jornal que... os outros vai de como está tuas relações no meio, vai de que.. outra coisa que importa muito é se aquilo que está sendo mostrado, feito naquele momento, se aquilo tem uma questão próxima de espetáculo, dai até tu consegue alguns espaços, caso contrário.. É a questão de mercado, isto vende ou isto não vende. Uma exposição com duas mil pessoas que pra gente, é muita gente que foi ver uma exposição, isso pra qualquer espetáculo ai assim, não é ninguém, de música e coisa assim. Então, obviamente os meios de comunicação dão muito mais ênfase a isto. Não estão preocupados em desenvolver, em refletir, trazer uma reflexão sobre questão cultural que está sendo produzida no Estado.

Entrevistador: Como você percebeu a atuação de uma crítica de arte no Rio Grande do Sul nas décadas de 70, e 80?

Entrevistado: Eu me lembro de alguns nomes de pessoas que foram esforços, que eu vejo pessoas de opiniões, que tiveram um certo espaço, mas nunca dura muito. Como exemplo claro que ta ai agora, não sei, eu vi a poucos dias na internet, daquela jornalista da TVE de São Paulo, que ao fazer uma crítica aos bancos é demitida. Isto aqui também rolava direto, isto agora, naquela época muito mais. Me lembro o período que tu eras proibido de falar a palavra negrinho, pretinho, pelé, feijão, café, porque estava proibido falar a palavra preto. Se estivesse alguém no jornal que escrevesse uma alguma coisa que não estivesse de acordo com aquilo, que tinha a questão de censura, que não estivesse de acordo, estava fora. E hoje não tem aquela censura oficial, mas aquela de mercado, de grupo, hoje ela está muito mais difícil de tu detectar, antes tu tinha lá claro quem era a coisa, hoje não, hoje tu tens a censura de mercado e das empresas que comandam este meio ai assim.

Entrevistador: Cite um nome de um crítico que atuou na década de 1970 e 1980, aqui em Porto Alegre?

Entrevistado: Vamos ver crítico de arte, né! Primeiro eu acho complicado de falar por escrito, aquilo que é pra gente enxergar, acho que são dois canais do cérebro diferentes, dois pontos diferentes, uma é a questão visual, forma, luz, cor e bla,bla... e outra é o discurso que tem como elemento, ferramenta, a palavra, a escrita, né. Obviamente um texto ele é tão expressivo como uma obra de arte, então eu gosto muito mais dos textos, quando eles não são tão herméticos, e tem uma importância bastante grande na parte literária, literatura, que seja uma coisa prazerosa de se ler, do que os textos herméticos. Assim eu me lembro dos textos de Federico de Moraes, acho que são textos que são interessantes. E depois como poeta. Ah!! Mas tu falou daqui né. Ai tem pessoas esparsas, que se dedicaram a escrever com uma certa frequência, Tem muito poucas pessoas né. Me lembro assim, de pessoas assim como a Angelica de Moraes, chegou a fazer alguma coisa, ou outra disto ai. Já faz muitos anos que ela não está mais aqui, na época ela trabalhava na Zero Hora, se eu não me engano. Ah! Eu sou muito ruim de nomes. Tinha este outro rapaz que trabalhava no Diário do Sul, que tinha um texto bem interessante, que também fazia uma reflexão sobre a produção de arte. Eu não me lembro o nome do cara que fazia no Diário do Sul isto, né.

Entrevistador: Como você percebeu a ação da Galeria Arte&Fato na década de 1980?

Entrevistado: Vê, ela vai entrar, acho que assim, tem uma coisa assim eu nunca expus na Arte&Fato, de forma individual, eu participei de algumas coletivas muito escassas assim, se eu não me engano, não tenho nem certeza disto. Aham! Mas assim estou dizendo que talvez eu tenha participado de alguma coletiva, devido eu ir, em todas as exposições dela, eu estava lá, naquela época frequentava exposição muito mais que hoje, e muito do pessoal com o qual eu convivia estava expondo lá. Ela vai surgir no período que começa, que vai surgir uma série de coisas assim, né. Há uma mudança no panorama, político, social e cultural no país naquele momento né. É tanto, que na parte de música vai surgir uma quantidade de bandas de rock, e os rocks que eles estavam fazendo ficava muito aquém de um rock que era feito, vamos dizer pelos Mutantes.... Um rock mais redondinho que é após a abertura política, aquela coisa toda contida

vem pra fora. E ao mesmo tempo as galerias muitas delas, começam a fechar e a quebrar. E o espaço da Arte&Fato vai abrir sob influencia, posso estar enganado, de algumas coisas, do que foi “chamado de Geração 80” no Rio, né. Que era intenção de descobrir novos valores, ou seja, novas formas de ganhar grana de novo. Porque muitas vezes era meio frágil o que estava sendo exposto de conteúdo e de trabalho, mas eram novos nomes com a possibilidade de: vender e mostrar coisa nova. Aquela coisa, eu ainda acho que ela desempenhou um papel bastante importante, por abrir estes espaços e não ser só para os monstros, consagrados. Chamava-se assim o fulano é um monstro, consagrado, fulano é medalhão. Então ela começa abrir espaço para uma nova geração que está surgindo. Está nova geração, no meu entendimento não é uma questão de idade, é muito mais uma questão de trabalho, mas ali não era muito forte a questão de idade, a maior parte do pessoal são pessoas extremamente jovens, no máximo de 35 para baixo de idade que vão expor. E o trabalho que vão expor muitas vezes deles e tem muitos artistas que... hoje não são.. não existem mais, hoje tu não sabes onde estão, o que estão fazendo, nunca mais ouviu falar mais nada deles e alguns dos trabalhos que tu volta a olhar deles, são bastantes frágil, no meu entendimento.

Entrevistador: Uma vez que a maioria dos trabalhos não tem consistência, tu acreditas que a Galeria Arte&Fato promoveu espetáculo?

Entrevistado: Eu acho que o espetáculo rolava mais pelo fato de ser uma juventude, um pessoal bastante jovem. Eles abriam espaço, tentavam trabalhar, montar uma exposição com as galerias mais oficiais, mais medalhonas como o termo da época, e o espetáculo ficava por conta dos artistas e seus amigos que participavam da exposição. Normalmente o pessoal.. Lotava com muita gente, porque pessoal, a juventude, o pessoal mais jovem, tanto que eu não sei como a questão de venda como é que era, sei que muitas vezes o pessoal ia, quantidade de gente, chegava lá era quase impossível de entrar devido a quantidade. Eu não via colecionadores lá dentro esses dias, se tivesse iam em outro momento, tu via era essa juventude enorme, muita alegria vamos dizer. Tinha esse ar meio de espetáculo. E acho que a Galeria

Arte&Fato até conseguiu.. Acho que tinha bastante espaço no mercado e no meio de comunicação. Acho que até em função deste espaço que ela tinha, tem uma relação direta com o fato, de.. relação do Decio ter tido uma relação bastante forte com o jornal. Então ela tinha um espaço razoável nos meios de comunicação.

Entrevistador: Como você percebeu a ação da figura de Milton Couto na Galeria?

Entrevistado: O Milton era uma figura, acho que são duas questões, como eu disse nunca expus lá. Mas tinha uma relação afetiva, me dava muito bem com ele, a gente brincava e discutia muito essa questão de arte. Ele me dizia “tu é rebelde” não sei o que, aquela estória assim. Então são duas figuras o Milton e o Decio, enquanto um tinha a preocupação acho eu, da manutenção do espaço, de cuidar desta questão de arte, o outro a de arrecadar as pessoas, a festa era por conta do Milton. O Milton era o cara da festa, o Milton é que chamava as pessoas enquanto o Decio tinha esse cuidado maior da questão das obras da exposição da estrutura administrativa.

Entrevistador: Quais pontos negativos que tu destacaria na atuação da Galeria Arte&Fato?

Entrevistado: A primeira coisa assim, são duas questões a serem colocadas, primeira é que eu não tenho muito parâmetro a colocar, uma vez que não cheguei a expor lá dentro, fazer uma exposição individual para saber alguns detalhes internos de funcionamento da galeria. E a outra, tem o seguinte, colocar uma coisa positiva que é um espaço de exposição que é bastante importante. E até mesmo pelo fato de abrir.. de criar condições .. abrir espaço para jovens, pessoas que não tem muito espaço para expor. Apesar de ..agora eu vou chorar as mágoas, naquela época eu estava bastante ativo, foi a única vez que eu fiz uma exposição em uma galeria particular em Porto Alegre, que foi na galeria, em 1982 para ser mais exato, na galeria da Inês Pinto de Moraes, que era esposa do Glauco Pinto de Moraes, que foi considerada uma das melhores exposições de Porto Alegre naquele período, eu nunca tive como jovem um espaço para expor na galeria. Então, mas acho que ela é importante porque ela abre espaço pra este pessoal que esta

participando, chegando novo. Negativo eu acho isso assim, as vezes, não sei, não tenho conhecimento para saber quais são os critérios de dizer que este vai e este não vai. Quem é que dizia, que determinava que aquele trabalho ali entrava. Por exemplo: Eu tive diversos alunos meus expondo lá, eu nunca tive convite nenhum para expor lá, depois que a Arte&Fato estava, agora já, neste outro espaço que ela está agora. Dai sim consegui expor neste espaço, mas agora a Arte&Fato é outra, naquele período que era interessante, naquele período mais de uma vez me assanhei, conversei com o Milton, cheguei algumas vezes a conversar com o próprio Decio, sobre a possibilidade de expor lá. “é quem sabe, vamos ver” e ficamos sempre no quem sabe e vamos ver. Naquele momento gostaria muito de estar expondo ali, porque era uma galeria que se dizia para o pessoal jovem, eu tinha ganho alguns prêmios.. no Salão de Curitiba. Tinha ganho um prêmio num Salão aqui de Porto Alegre, então tava.. Em seguida tinha feito uma exposição boa na Salamandra. E conversando uma vez lá, o pessoal chegou a me dizer, o cara me perguntou, o Milton me perguntou diretamente “ vem cá Cava, tem custos todo da exposição” dai eu disse que a gente podia negociar, “Tu tens patrocinadores”, bom, posso ver tentar achar. “não, não Cava o seguinte oh! Tu vais ver assim, teus convidados vão comprar? Então, eu acho que passava muito forte por ai, então continua, acho que hoje continua com a Arte&Fato e com a maior parte das galerias. Tem uma brincadeira assim, que consome e quem faz arte é só quem tem alma. São os faraós, são só os bonitos, os que tem grana. O pessoal, dai pode ser um pouco de recalque da minha parte, eu tenho um pouco de receio de comentar este tipo de coisa, né. Mas me parece que se tu faz um trabalho, ele pode estar muito bem feito, se tu não tem o poder econômico que pague pra ti estar na parada, deu pra tua bola, tu vai ficar sempre meio a margem. Antigamente o cara era escravo e não recebia salário nenhum, e por isto ele era escravo, e hoje eu me pergunto, vem cá, eu tenho de pagar pra trabalhar? Então, este é meu trabalho, eu não posso pagar para trabalhar , e ai uma galeria como é uma questão comercial cai nesse problema.

Entrevistador: Existe mais alguma coisa que você gostaria de falar sobre Galeria Arte&Fato?

Entrevistado: Com todos os se não, que eu tenho colocado assim, acho que ela foi de extrema importância, lastimo que hoje em dia em Porto Alegre,.. acho que tinha que ter este mesmo principio,

acho que uma mistura, das questões assim, de ousadia de uma... do Espaço N.O com aquele princípio da Arte&Fato de expor não somente pensando a questão comercial. De abrir espaço para artistas novos para poder se fazer experimentações, para se correr risco no seu fazer. Isto eu sinto falta em Porto Alegre. Eu vejo Porto Alegre cada vez mais provinciano em algumas coisas. E que o parâmetro não fosse a questão econômica do cara, não, qual é a produção do cara? O trabalho do cara vale a pena? Vamos botar na roda, talvez isto seja uma coisa meio sonhadora de minha parte, uma vez que no sistema capitalista tudo é compra e venda, mas então é meio utópico, mas isto eu sinto falta em Porto Alegre no meio de arte, na Arte&Fato e em outras galerias também.