

Através: Inhotim ama Luisa Strina e Fortes Vilaça

Gedley Belchior Braga*

Resumo

*Este artigo enfoca a exposição *Através*, em Inhotim, coleção e propriedade particular do colecionador Bernardo Paz, ambas situadas nos arredores da cidade de Brumadinho, cerca de 60 quilômetros de Belo Horizonte. Além de uma visão crítica de parte do acervo exposto e publicado com o mesmo título *Através*, em catálogo da Instituição, verificam-se aqui os mecanismos curatoriais que exercitam estratégias de reafirmação do poder mercadológico do sistema artístico brasileiro, com a nítida predominância da presença de artistas brasileiros representados pelas galerias Luisa Strina e Fortes Vilaça, ambas em São Paulo.*

Palavras-chave: *Arte contemporânea. Coleções e curadoria. Inhotim. Cildo Meireles. Adriana Varejão. Jac Leirner. Waltercio Caldas. Luisa Strina. Fortes Vilaça.*

* Professor adjunto do Departamento de Arquitetura e Artes Aplicadas da Universidade Federal de São João del-Rei (DAUAP – UFSJ). Artista multimídia. Doutor em Ciências da Informação e mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pelo CECOR-UFMG. Bacharel em Pintura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Belo Horizonte. E-mail para contato: gedley@uol.com.br.

A discussão em torno da inserção dos trabalhos no circuito é a forma precisa de intervenção. (ZILIO; RESENDE; BRITO; CALDAS, BASBAUM, 2001, p. 195)

Através

Em primeiro lugar, deve-se esclarecer que é louvável a iniciativa do colecionador Bernardo Paz de abrir ao público, em sua propriedade particular, uma das principais exposições de arte contemporânea do Brasil. Trata-se de um espaço que teve uma infraestrutura planejada para se inserir em um contexto artístico internacional e que está localizado fora do tradicional eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Uma coleção ímpar no cenário artístico brasileiro. Como aqui se aborda exatamente uma coleção particular, as constatações críticas são reuniões de observações que não tiram o mérito das obras expostas, tampouco da estrutura administrativa criada para gerenciar a Instituição. Isso não impede que se possam verificar as políticas curatoriais que envolvem a escolha de obras e artistas para um acervo e sua inserção no contexto de uma exposição como aquela que foi montada em Inhotim.

Algumas ausências nessa coleção também são importantes e têm muito a comunicar. O contexto de uma narrativa histórica daquilo que foi escolhido para estar presente na coleção e exposição, inevitavelmente, convoca a associação de artistas e obras que poderiam estar ali e não estão. Não interessa aqui discutir as questões das relações do poder político e econômico que alimentam uma especulação da imprensa em torno de uma transparência ética da estrutura que ali foi erigida. Arte e elite de (ou do) poder são questões que estão emaranhadas desde suas origens.

Não se deve esquecer de que o acesso público às coleções de arte, principalmente a criação da instituição “museológica” são assuntos bem recentes na história da humanidade. Os valores agregados às obras de arte, a possibilidade de encomendá-las e/ou de obter os recursos econômicos necessários para adquiri-las no mercado, de armazená-las e conservá-las já transformam todas as questões da posse em um mecanismo de elitização por sua própria natureza. No contexto da arte contemporânea, possuir instalações ou obras de grande porte encomendadas para um local específico (*site specific*) já denota uma relação também de posse de uma área espacial imensa em que se possa abrigar e manter tais “artifícios”.

Pensar em *Através* aqui é a possibilidade de refletir sobre as relações daquilo que se encontra exposto em Inhotim com os temas e linguagens da arte e, principalmente, sobre os afetos envolvidos na formação daquela coleção. Quando se reflete sobre o que está exposto, também se

pode fazer uma inversão e pensar naquilo que não foi selecionado, mas que poderia estar ali por uma razão de conexões contextuais de graus de proximidade e parentesco de linguagens artísticas.

É claro que o tempo da fé nas verdades absolutas já está ultrapassado e a multiplicidade de caminhos abertos pela modernidade aponta para uma “realidade líquida”, tomando a “liquidez” (da arte, do tempo, da vida, do medo, das relações) de empréstimo da temática tão cara ao sociólogo Zygmund Bauman. Por isso mesmo, não poderia haver um título mais apropriado para se “atravessar” Inhotim. De uma margem à outra, atravessam-se fronteiras relacionais entre o que há de espetacular para além daqueles fenômenos que a linguagem escrita não pode traduzir.

Tanto a exposição quanto o catálogo publicado tomaram sua denominação de uma instalação do artista Cildo Meireles [1948-]: *Através*, um dos pontos culminantes de uma visita ao local. Palavra perigosa, o advérbio “através” muitas vezes é evitado por poetas e largamente utilizado na locução prepositiva “através de” na imprensa e artigos (incluindo textos “científicos”) no sentido em que deveria ser empregados mais apropriadamente termos como: “por meio de”, “por intermédio”, “por”, “mediante”, etc. Em Inhotim, o termo assume seu sentido correto que tem relação com o ato ou possibilidade de atravessar, de ir de um lado para o outro, a idéia de se movimentar, de haver um transcurso de tempo entre uma coisa e outra, metaforicamente ou concretamente.

Também se pode ilustrar que o termo “através” foi utilizado pelo crítico naturalizado americano, Meyer Schapiro [1904-1996], para falar sobre a mudança de paradigmas na arte com o advento do Impressionismo; a modificação na captação da atmosfera ou da luz incidindo sobre as superfícies, o que fazia ver a luz em vez da coisa em si. Segundo esse autor, a pintura anterior a esse movimento tendia para uma transparência, uma superfície ou campo liso e brilhante, um plano invisível, como um espelho. “Podia-se olhar por ela como através de uma janela perfeitamente clara, sem perceber o vidro; mas se a vidraça estivesse irregular ou suja, veríamos o padrão dessas irregularidades e só vagamente o objeto detrás”. (SCHAPIRO; MEYER, 2002, p. 66)

A presença de Cildo Meireles na coleção de Bernardo Paz talvez demonstre um dos eixos conceituais mais importantes de seu acervo. Não se poderia ignorar uma coleção que reunisse em um mesmo local algumas das principais instalações de Cildo: *Através* (1983-1989/2008), *Desvio para o vermelho* (1967-1984), *Glove trotter* (1991) e a monumental obra escultórica ao ar livre com o empilhamento curioso de mesas e cadeiras de aço (título da obra: *Inmensa*, 1982-2002).

Cildo Meireles é um dos principais artistas contemporâneos em atividade, o primeiro artista brasileiro vivo a ter uma retrospectiva na *Tate Modern* (14 de outubro de 2008 a 11 de janeiro de 2009). O seu *Através* exemplifica a situação da quebra da superfície vítrea da pintura desde o Impressionismo. É uma situação que precisa ser experimentada entre o contornar e atravessar um labirinto constituído de barreiras físicas que podem ser atravessadas pelo olhar (vidros, cercas, telas de arame, cortinas de tecidos transparentes, persianas, aquários, etc.) e contornadas pelo caminhar sobre um chão curiosamente muito perigoso, constituído exatamente de cacos de vidro. Todo esse percurso deve ser literalmente atravessado para se chegar ao centro da instalação, onde está o foco de luz representado por um núcleo esférico intransponível, totalmente confeccionado pelo acúmulo de um material teoricamente transparente como o celofane. O olhar praticamente atravessa tudo, menos o centro de luz branca da obra.

Outro eixo importante da coleção é aquele constituído pelas instalações de Tunga [1952-], entre elas, *True Rouge* (“Vermelho verdadeiro”). Do mesmo modo que Cildo Meireles, a coleção de Bernardo Paz conta com obras fundamentais da carreira de Tunga, infelizmente, nem todas em exposição simultaneamente: *Palíndromo Incesto* (fios de cobre, imã, folhas de cobre e limalha de ferro, 1990-1992); *Lézart* (aço, cobre e imã, 1989); *Deleite* (ferro e couro, 1999); sem título (da Série Vanguarda Viperina) (instalação de chumbo, uma “trança” de cerca de onze metros lineares, 1983-1997); *A Bela e a Fera* (bronze e aço, 2001) e *Ão*, composta de uma projeção de filme P&B (16 mm em *looping* e instalação de som, 1980).

Palíndromo Incesto é uma das mais espetaculares obras de Tunga, mas não está em exposição no momento. Para a discussão neste artigo, talvez *True Rouge* seja o elemento que forneça mais elementos de conexão. Trata-se de uma obra instalada em um pavilhão construído exclusivamente para ela, às margens de uma paisagem com um lago e vegetação que lembram quadros impressionistas. O artista dinamarquês, Olafur Eliasson [1967-] explora espetacularmente essa mesma paisagem com sua imensa luneta caleidoscópica (*Viewing Machine*, 2001) em outra instalação. A temática de Tunga cria um nítido diálogo conceitual com *O desvio para o vermelho*, de Cildo Meireles, citado. Qual seria a verdade do vermelho nessa coleção? O vermelho que se desvia para a esquerda em Cildo ou para o turbilhão de vermelhos espalhados em uma verdade inventada por Tunga? Se a verdade aristotélica era a adequação ou correspondência entre o juízo e as coisas, estamos às voltas com outra ordem de coisas: a multiplicidade de interpretações abertas pelas diferentes perspectivas artísticas. Se o desviar para o vermelho de

Cildo transita entre o estético e o político, para Tunga, a verdade de seu vermelho levita sobre um redemoinho de transparências míticas e deixa rastros vermelhos muito bem demarcados no chão.

A presença de obras capitais desses dois artistas (Cildo Meireles e Tunga) já justificaria uma viagem “através” de Inhotim. Não bastassem essas obras, tem-se a oportunidade de um momento sublime com a gigantesca obra de Janet Cardiff [1957-], *Forty Part Motet* (instalação sonora em 40 canais, com duração de 14’7”, 2001). Em uma sala completamente branca, estão apenas 40 caixas de som dispostas de forma elíptica ao redor do espaço, cada uma delas com uma das vozes do coro da catedral de Salisbury. Abre-se um espaço vazio no centro da instalação que convida para a meditação sobre a natureza da música como uma das formas mais soberanas da linguagem da transcendência artística, “como se” fosse possível ouvir as reverberações e insinuações de uma citação do filósofo alemão Schopenhauer [1788-1860].

Em outra instalação sonora da mesma artista (parceria com George Bures Miller), recentemente inaugurada em Inhotim, *The Murder of Crows* (2008), a visualidade convocada pelos sons é novamente explorada pela artista em uma imensa instalação com 100 caixas de som espalhadas por um galpão. Em uma atmosfera onírica que foi inspirada pela gravura da série *Caprichos, O sono da razão produz monstros*, do espanhol Goya (1746-1828), também se poderia dizer que são evocados os célebres corvos de uma das últimas obras de Van Gogh (e a homenagem do diretor Akira Kurosawa ao artista holandês em um dos episódios de seu filme *Sonhos*, produção japonesa e americana de 1990).

No campo dos afetos, um templo especial foi criado para a obra da artista carioca Adriana Varejão [1964-]. É aqui que a subjetividade do colecionador fica mais exposta e começa-se a perceber a intervenção da fragilidade das relações humanas na constituição de uma coleção. Não se deve omitir que Adriana Varejão é a esposa do colecionador Bernardo Paz e mãe de uma filha de ambos. Amores e paixões justificaram várias demandas no campo das artes ao longo dos tempos. Os deuses gregos (e romanos) foram convocados várias vezes em nome das metáforas do amor e da sensualidade, em especial Afrodite (Vênus), Zeus (Júpiter), Ares (Marte), Apolo, Dionísio, Eros entre banhos de Diana, a forja de Vulcano e episódios espetaculares ou trágicos da vida desses mitos imortais (raptos por amor e beleza, maldições, assassinatos, julgamentos, ciúme, inveja). Parece que a história se repete e o que parecia ser um eixo coerente entre a multiplicidade de verdades entre Tunga e Cildo Meireles se desvia para o vermelho da paixão travestido de um azul do espelho de águas que anunciam o nascimento de uma “Vênus” de concreto instalada em Inhotim.

A primeira obra, *Panacea Phantastica* (instalação de azulejos que ilustram 50 tipos de plantas alucinógenas, 2003-2007) poderia ser uma advertência, como na obra, *A farmácia de Platão*, de Derrida. Nesse texto, o autor analisa os perigos da “escritura”, da presença de uma hermenêutica que delimita a intuição, principalmente a partir de *Fedro*, de Platão e do uso do termo “Farmácia” (*Pharmákeia*), que significa a administração do remédio, que nunca pode ser inofensivo, do “*phármakon*, da droga, do remédio e/ou veneno, [...] potência de feitiço – alternada ou simultaneamente – benéficas e maléficas, [...] operando por sedução” (DERRIDA, p.14). Mais adiante, Derrida (2005, p. 46-47) ainda escreve: “Essa dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável, Ou, antes, é no seu elemento que se desenhavam essas oposições”.

As alusões às drogas alucinógenas e estados de percepção alterados também podem ser encontradas na instalação *Cosmococa* (*Cosmococa 5, Hendrix War*, 1973), de Hélio Oiticica e Neville D’Almeida, também em Inhotim. Voltando para o interior da Galeria Adriana Varejão, uma parede de azulejos (*Linda do Rosário*, 2004) parece ser de carne (mas é “pintura” e “escultura” ao mesmo tempo) e está lá “como se” tivesse sido carcomida por plantas carnívoras pintadas em telas presas no teto (*Carnívoras*, 2008 – a associação é inevitável). Na verdade, a fonte original e trágica do título *Linda do Rosário*, de acordo com o texto de parede da própria galeria, em Inhotim, se refere ao episódio do “desabamento do Hotel Linda do Rosário, no centro do Rio de Janeiro, em 2002, cujas paredes azulejadas caíram sobre um casal num dos cômodos do prédio”.

Novamente se pode evocar um trecho de Derrida (2005, p. 92), quando ele menciona que “a magia da escritura e da pintura é, pois, aquela de um disfarce que dissimula a morte sob a aparência do vivo. O *phármakon* apresenta e abriga a morte. Ele dá boa figura ao cadáver, o mascara e o disfarça”. No entanto, tal evocação trágica está diante de uma obra curiosamente chamada de *O colecionador* (2008), uma pintura de um interior todo de azulejos, em cujo piso há uma parte que cria um efeito “como se” fosse a representação de uma continuidade do espelho d’água externo, dialogando nitidamente com a arquitetura da galeria. No andar superior, um celacanto provoca um maremoto em Inhotim (*Celacanto provoca maremoto*, 2004-2008) e Adriana Varejão é transformada em “Afrodite” da pintura brasileira (Bernardo Paz seria Ares? Hefesto?). Para não haver perigo e traição, não devem ser convocados os deuses (ou deusas) rivais no campo da pintura. Desse modo, quem não conhece arte brasileira é levado a crer que essa artista é considerada nossa maior

expressão no campo pictórico (e poderia, mesmo, vir a ser, quem poderá saber o que dirão no futuro?). Juízos à parte, seu templo acaba agradando gregos e troianos, talvez pela imponência da arquitetura aliada com a instalação da artista, com direito a um observatório de pássaros (e da bela paisagem) no topo da edificação.

Mas o véu das subjetividades de uma coleção privada é levantado quando se analisa estatisticamente a coleção exposta e se percebe que Inhotim ama mesmo Luisa Strina e Fortes Vilaça. Mediante a listagem dos artistas presentes na coleção de Inhotim (de acordo com o site oficial da Instituição e com o catálogo da mostra *Através*) e de uma pesquisa de quais são os seus representantes comerciais, foi possível elaborar uma tabela demonstrativa (*vide* ANEXO).

Quando se compara a quantidade de artistas representados pelas galerias Luisa Strina e Fortes Vilaça (18) com a quantidade de artistas representados por todas as demais galerias brasileiras (18), pode-se perceber que as duas galerias são responsáveis por aproximadamente 50% dos artistas representados em Inhotim (excluindo os artistas com representações internacionais variadas). Daí surge a segunda parte do título deste artigo: “Inhotim ama Luisa Strina e Fortes Vilaça”. Não cabe aqui uma investigação sobre as razões de tais escolhas e paixões, uma vez que se trata de uma coleção particular e que o colecionador tem total liberdade para adquirir as obras de artistas de suas galerias prediletas. O que pode ser constatado é o fato de que tais galerias são aquelas que, provavelmente, mais trabalham uma política mercadológica de “internacionalização” de seus artistas. Isso também colabora para se aponte um perfil de “internacionalização” do acervo do colecionador, atraindo um saudável diálogo (ou uma equivalência/rompimento de fronteiras) entre a produção nacional e a internacional.

Luisa Strina é uma das galerias pioneiras de arte contemporânea do País, tendo iniciado suas atividades em 1974. A primeira individual de Tunga (conforme citação anterior, artista que representa um dos eixos conceituais de Inhotim) em São Paulo ocorreu nessa galeria em 1976. Depois disso, Tunga ainda exibiu seus trabalhos em várias outras galerias, em especial no Gabinete de Arte Raquel Arnaud e Millan (que o representa até o momento).

Curioso é a presença de apenas uma obra de Waltercio Caldas na coleção de Bernardo Paz (*Escultura para todos os materiais não transparentes*, 1985). Não se trata de uma das principais obras de Waltercio, cuja primeira individual em uma galeria comercial foi exatamente na Luisa Strina (1975). Depois de algum tempo (a partir de 1982), esse artista passou a ser representado por Raquel Arnaud. Na coleção de Bernardo

Paz, com exceção de Waltercio, não há nenhum artista representado por Raquel Arnaud na atualidade. A ênfase na questão de Waltercio vem exatamente da proximidade da carreira e da linguagem artística desse artista com os outros dois eixos já apontados: Cildo Meireles e Tunga. *A parte do fogo* (1980) foi uma publicação conjunta desses artistas para intervir no processo cultural brasileiro. **Cildo Meireles**, José Resende, João Moura Jr., Paulo Venancio Filho, Paulo Sergio Duarte, Rodrigo Naves, Ronaldo Brito, **Tunga** e **Waltercio Caldas** assinaram em conjunto um texto sobre a conquista de um espaço para a produção de arte contemporânea que não seja apenas um território a mais na topografia do saber instituído. Eles enfatizavam, naquele momento de início de “abertura política” que

a tática da desorganização, a inteligência da pasta, são as conhecidas armas do sistema de arte no Brasil para impedir o confronto efetivo das linguagens e seu conseqüente esclarecimento. É preciso saber, querer saber, o que se está falando e mostrando, de onde, em qual direção. (BASBAUM, 2001, p. 200-201)

Será que as coisas mudaram muito? Para onde? Em qual direção? Para Chiarelli (2002), a arte brasileira caminha para uma “arte brasileira internacional”. Referindo-se também aos trabalhos de Waltercio Caldas e seus colegas de geração como exemplares desse processo, Chiarelli (2002, p. 35) diz que as questões relativas à cena artística local “anunciavam também um novo momento da arte internacional, um momento de refluxo em direção aos questionamentos de suas próprias especificidades, dos limites entre a arte e a estética, a busca de novos significados para a práxis artística na contemporaneidade”.

Do mesmo modo, na linha espetacular de Inhotim, poder-se-ia imaginar que Iole de Freitas [1945-], Carmela Gross [1946-] e Carlito Carvalhosa [1961-], para citar apenas alguns nomes de artistas representados por Raquel Arnaud, integrariam perfeitamente o acervo e incrementariam de forma relevante o poder representativo de *Através*.

Dentre as representações de outras galerias, sente-se a falta de Regina Silveira [1939-], que é outra artista que tem trabalhado com intervenções de grandes dimensões (*site specific*) e que poderia também contribuir para ampliar as possibilidades de exploração dos imensos espaços de Inhotim. Nelson Felix [1954-] não tem a mesma atuação internacional que outros artistas da coleção, no entanto sua produção recente mostra que ele tem muito a dizer e dialogar com espaços dessa natureza. Nelson Leirner [1932-] seria, provavelmente, um grande sucesso perante o público leigo, principalmente se fossem escolhidas

aquelas obras baseadas em acumulação de elementos da cultura popular (uma releitura do *kitsch*).

Outra ausência notável nesse “acervo internacionalizado” é o da obra de Jac Leirner, uma das artistas brasileiras cuja relevância internacional pode ser comparada à de Cildo Meireles, Tunga e Waltercio Caldas. Jac Leirner participa de importante exposição no Guggenheim de Bilbao (From *Private to Public: Collections at the Guggenheim*, June 26, 2009 – January 10, 2010). Ela foi uma das primeiras brasileiras a ter uma obra adquirida pelo MoMA de Nova York (*Pulmão*, 1987). Seu trabalho atual, em especial a instalação *Little Lights* teria uma relação conceitual direta com a exposição *Através*.

Herkenhoff (1997, p. 6) afirma que “a trama do presente na arte brasileira, representada pela obra de Waltercio Caldas e Jac Leirner, é parte de um processo que implica a invenção de uma tradição”. O autor considera Cildo Meireles, Waltercio Caldas e Jac Leirner como artistas que agregaram a “economia inflacionária” à tradição da cultura brasileira, principalmente pelo uso de dinheiro como matéria-prima para criar “*episthemes* (sic) de superfícies e jogos de linguagem”, “agente da história que encontra na acumulação e na dissipação seu *ethos* característico” (HERKENHOFF, p. 11).¹ O crítico inglês Guy Brett também associa o trabalho dos três artistas (Cildo, Waltercio e Jac) com obras baseadas no dinheiro e que expressam a mesma “vacuidade da ausência”, conforme citação anterior de Herkenhoff, típica de uma economia herdeira de uma era inflacionária. Para Brett (2002, p. 162), trata-se de

um recurso filosófico poderoso para uma série de artistas no Brasil. Entre outras coisas, torna-se um meio de se aproximar da realidade através (sic) de uma aparente inversão de valores: aproximar-se da verdade por meio da mentira, do certo por meio do errado, do engano, do desvario, do erro. Talvez seja a tática através (sic) da qual a artista tenta simultaneamente chegar perto da experiência da massa das pessoas e mais longe das normas da cultura acadêmica e oficial.

Tadeu Chiarelli também cita, em um mesmo texto, Waltercio, Cildo e Jac Leirner como exemplos de artistas que trabalham em um novo contexto, com base nas experiências neoconcretas e nos questionamentos da natureza da arte na década de 1970. Para Chiarelli (2002, p. 38), Jac Leirner

começou o engendramento de sua obra singular retirando, aparentemente, qualquer limite entre sua vida e sua produção artística. A artista põe-se a nu perante a arte e o circuito artístico

¹ Paulo Herkenhoff analisa individualmente a contribuição de cada um dos três artistas para essa tradição da “economia inflacionária”.

nacional e internacional tornando-os cúmplices de suas preocupações com os problemas sociopolíticos (a série ‘Os cem’), do circuito de arte (‘To and from’) e seus vícios (as séries ‘Pulmão’ e ‘Corpus Delicti’).

Para o autor, os trabalhos de Leirner levam à percepção de “uma perversidade e uma inquietação formal que os transcendem, unindo-os muitas vezes à produção de outros artistas brasileiros”. (CHIARELLI, 2002, p. 39)

A galeria Fortes Vilaça é herdeira de uma estratégia mercadológica agressiva iniciada pelo colecionador e *marchand* Marcantonio Vilaça (1962-2000), responsável pela galeria Camargo Vilaça (e, naquela época, Jac Leirner era uma de suas principais artistas). Sua colaboradora internacional, Márcia Fortes, foi quem deu continuidade ao trabalho da galeria após o falecimento de seu fundador. Marcantonio foi também um dos primeiros *marchands* a optar por uma estratégia de marketing majoritariamente focada no exterior, principalmente com uma participação ativa nas feiras internacionais.

Entre Luisa Strina e Fortes Vilaça, a balança da estatística pende para Fortes Vilaça, que inclui entre seus artistas até estrangeiros e, claro, a musa Adriana Varejão. Mas no perfil da coleção de Bernardo Paz ainda não coube espaço para outra grande celebridade da Fortes Vilaça (talvez sua maior estrela na atualidade), a recordista de preços de pintura brasileira no mercado internacional: Beatriz Milhazes [1960-]. Beatriz está representada nas principais coleções de arte contemporânea do mundo, decorou a loja da editora Taschen em Nova York (2007), fez o projeto para *Peace and Love (Gloucester Road Station)*, metrô de Londres (2005), além de ser convidada para um projeto especial de intervenção no restaurante da *Tate Modern*, também em Londres (*Guanabara*, 2005). Com certeza, o público de Inhotim iria adorar suas pinturas de um colorido intenso e vibrante ou suas intervenções em ambientes com adesivos e transparências “tropicalistas” (como na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 2008, bem ao sabor do estereótipo do gosto brasileiro).

Talvez seja fácil imaginar e fantasiar uma questão política (ou mítica) de não haver concorrência que possa dividir as atenções do público de Adriana Varejão. No entanto, a questão poder ser mesmo de ordem prática, administrativa e financeira, uma vez que os preços de obras importantes de Beatriz Milhazes já chegaram a ultrapassar 1 milhão de dólares.

Conclusão

Seria impossível analisar todo o acervo exposto em Inhotim neste espaço. Optou-se aqui por evidenciar os dois eixos fundamentais da

constituição da coleção (Cildo Meireles e Tunga), assim como expor algumas ausências brasileiras relevantes que dialogariam conceitualmente com as escolhas efetuadas.

Parece que a proposta do Instituto Cultural Inhotim é alcançar um público cada vez mais vasto, trabalhando com leis de incentivos fiscais (enfim, com recursos públicos), parcerias institucionais e com propósitos educacionais. Desse modo, torna-se importante que a coleção possa levar em conta aspectos que ultrapassem a subjetividade do colecionador Bernardo Paz e possam realmente se transformar em referenciais coerentes com a produção artística e crítica, extremamente relevantes para o aprofundamento dos estudos de uma narrativa da história da arte contemporânea no Brasil.

Através: Inhotim loves Luisa Strina and Fortes Vilaça

Abstract

This article focus on the art exhibition Através, in Inhotim, a private collection and personal property of the collector Bernardo Paz, both situated close to the city of Brumadinho, about 60 kilometers from Belo Horizonte. Beyond a critical review of part of the exhibited collection and published in the institution catalogue with the same title Através, the curatorial mechanisms are verified herein that exercise strategies reaffirming the market power of the Brazilian artistic system, with the distinct presence of Brazilian artists represented by the Luisa Strina and Fortes Vilaça galleries, both in Sao Paulo.

Key words: Contemporary art. Collections and curatorship. Inhotim. Cildo Meireles. Adriana Varejão. Jac Leirner. Waltercio Caldas. Luisa Strina. Fortes Vilaça.

Referências

BASBAUM, Ricardo. (Org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BRAGA, Gedley Belchior. Mais ou menos três reflexões para um museu de arte contemporânea no século XXI. *Cadernos do CEOM*. Chapecó, n. 21, p. 195-226, 2005.

BRAGA, Gedley Belchior. *A tese na (da) caixa preta*. 2008. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. 2. ed. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

HERKENHORFF, Paulo. *Jac Leirner & Waltercio Caldas*. XLVII Bienal de Veneza. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1997.

LEIRNER, Jac. *Jac Leirner: ad infinitum*. Curadoria de Ligia Canongia. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002. Catálogo de exposição.

SCHAPIRO, Meyer. *Impressionismo: reflexões e percepções*. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

SCHWARTZMAN, Allan; VOLZ, Jochen; MOURA, Rodrigo; PEDROSA, Adriano *et al. Através: Inhotim* Centro de Arte Contemporânea. Brumadinho: Instituto Cultural Inhotim, 2008.

ZILIO, Carlos; RESENDE, José; BRITO, Ronaldo; CALDAS, Waltercio. In: O boom, o pós-boom e o dis-boom. In: BASBAUM, Ricardo. (Org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

INHOTIM. Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/arte/artista>. Acesso em: 15 out. 2009.

itaucultural. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm. Acesso em: 15 out. 2009.

GALERIA LUISA STRINA. Disponível em: <http://www.galerialuisastrina.com.br/>. Acesso em: 15 out. 2009.

FORTES VILAÇA. Disponível em: <http://www.fortesvilaca.com.br/>. Acesso em: 15 out. 2009.

RAQUEL ARNAUD. Disponível em: <http://www.raquelarnaud.com/>. Acesso em: 15 out. 2009.

GALERIA MILLAN. Disponível em: <http://www.galeriamillan.com.br/>. Acesso em: 15 out. 2009.

NARA ROESLER. Disponível em: <http://www.nararoesler.com.br/>. Acesso em: 15 out. 2009.

GALERIA VERMELHO. Disponível em: <http://www.galeriavermelho.com.br/v2/index.asp>

TATE MDERN. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/modern/>. Acesso em: 15 out. 2009.

ANEXO

Galerias	Luisa Strina	Fortes Vilaça	Outras galerias brasileiras	Representações internacionais variadas
Artistas	Cildo Meireles	Adriana Varejão	Tunga	Chris Burden
	Edgard de Souza	Rivane Neuenschwander	Hélio Oiticica	Dan Graham
	Marepe	Valeska Soares	Waltercio Caldas	Paul McCarthy
	Alexandre da Cunha	Ernesto Neto	Amilcar de Castro	Olafur Eliasson
	Laura Lima	Iran do Espírito Santo	Albano Afonso	Matthew Barney
	Luisa Lambri	Ceryth Win Evans	Artur Barrio	Albert Oehlen
		Damián Ortega	Laura Vinci	Dominique Gonzalez-Foerster
		Franz Ackermann	Miguel Rio Branco	Doris Salcedo
		José Damasceno	Cao Guimaraes	Eugenio Dittborn
		Luiz Zerbini	Roberto Burle Marx	Giuseppe Penone
		Mauro Restiffe	Rochelle Costi	Haegue Yang
		Vik Muniz	Rubens Mano	Janet Cardiff
			Saint Clair Cemin	Janine Antoni
			Sandra Cinto	Jeniffer Allora & Guillermo Calzadilla
			Hélio Oiticica e Neville D'Almeida	Jim Lambie
			Rosângela Rennó	John Ahearn e Rigoberto Torres
			Marilat Dardot	Jonathan Monk
			Cinthia Marcelle	Jorge Pardo
				Juan Araújo
				Larry Clark
				Michel Majerus
				Navin Rawanchaikul e Rirkrit Tiravanija
				Pipilotti Rist
				Simon Starling
				Steve McQueen
				Tobias Rehnbeger
				Victor Grippo
				Zhang Huan
				Anri Sala
Total de artistas	06	12	18	32