



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
SUBÁREA ARTES VISUAIS

PAULA MARTINS BORELA

Instâncias de legitimação: uma visão sobre o circuito de arte em
Uberlândia.

Uberlândia

2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
SUBÁREA ARTES VISUAIS

PAULA MARTINS BORELA

Instâncias de legitimação: uma visão sobre o circuito de arte em
Uberlândia.

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes.

Linha de Pesquisa: Fundamentos e Reflexões em Artes

Orientador: Prof.º Dr.º Marco Antonio Pasqualini de Andrade

Uberlândia

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B731u
2017 Borela, Paula Martins, 1986-
 Instâncias de legitimação: uma visão sobre o circuito de arte em
Uberlândia / Paula Martins Borela. - 2017.
 137 f. : il.

 Orientador: Marco Antônio Pasqualini de Andrade.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes.
 Inclui bibliografia.

 1. Artes - Teses. 2. História da arte - Teses. 3. Crítica de arte - Teses.
4. Arte - Cultura - Teses. I. Andrade, Marco Antônio Pasqualini de. II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
Artes. III. Título.

CDU: 7



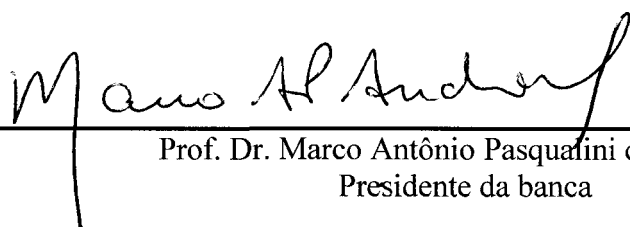
UFU Universidade
Federal de
Uberlândia

PPG ARTES

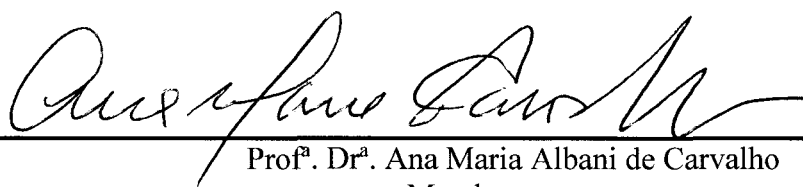
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO**

Instâncias de legitimação: Uma visão sobre o circuito de arte em Uberlândia.

Dissertação defendida em 30 de março de 2017.



Prof. Dr. Marco Antônio Pasquafini de Andrade
Presidente da banca



Prof.ª Dr.ª Ana Maria Albani de Carvalho
Membro externo



Prof. Dr. Renato Palumbo Dória
Membro interno (PPG Artes - UFU)

Dedico este trabalho à minha avó materna
Silvina Rocha Melo, que deixou boas
histórias pra contar sobre a grandiosidade
de sua pessoa. Uma mulher à frente de seu
tempo (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu professor orientador Marco Andrade pela sua dedicação e orientação desta pesquisa. Pela sua colaboração efetiva em meu trajeto na Pós-Graduação, melhorando meu olhar didaticamente e contribuindo na minha formação enquanto pesquisadora. Seu estímulo e acompanhamento foram fundamentais em todas as fases de amadurecimento do trabalho.

Agradeço às pessoas que reencontrei e que foram extremamente relevantes na construção dessa história sobre a arte em Uberlândia: Gilberto Maciel, Fuka, Anderson Isaac, Alexandre França, Assis Guimarães, Cíntia Guimarães, Lilian Tibery, Paulo Carrara, Arlindo Drummond, Héliú e Adélia Lima, Carmen Fernandes, Elizabeth Nasser e Fernanda Queiroz. Agradeço às três últimas que abriram gentilmente as portas de suas casas e galeria para uma pesquisadora desconhecida. O compartilhamento de suas memórias através das entrevistas colaborou sobremaneira para a interpretação do cenário artístico investigado, bem como a disponibilização de documentos de seus arquivos particulares.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFU, Beatriz Rauscher e Luciana Arslan, Renato Palumbo e Marco Andrade pelas aulas ministradas durante o primeiro semestre. O contato com suas formas docentes e a apresentação de conteúdos teóricos e práticos auxiliou-me na consolidação de alguns pontos de vista importantes para a pesquisa.

Agradeço ao professor Renato Palumbo por ter acompanhado esta investigação com proximidade durante o Estágio Docência na Graduação. Sem dúvida a prática docente na disciplina de História da Arte no Brasil foi base para estruturar melhor minhas ideias acerca da abordagem ao circuito de arte no aspecto de seu regionalismo, entre outros.

Agradeço aos professores da banca do Exame de Qualificação, Renato Palumbo e Ana Maria Albani, pela atenção dedicada à leitura de meu texto, assim como à sua análise minuciosa. Vocês contribuíram de maneira imprescindível no avanço das ideias em relação ao objeto de estudo, entre o período da qualificação até o estágio atual

dissertativo.

Agradeço ao professor do Instituto de Artes da UFU, Paulo Lima Buenoz que esteve ao meu lado apoiando o engajamento contínuo na pesquisa. Agradeço à professora do Departamento de Ciências Sociais da UFU, Jane de Fátima Rodrigues pelos auxílios didáticos e indicações bibliográficas.

Agradeço aos colegas que entraram junto comigo neste curso: Priscila Abreu, Sérgio Rodrigues, Bruno Ravazzi, Maísa Tardivo e Jamerson Rezende. Inevitavelmente cada um seguiu seu próprio caminho na pesquisa, mas todos me encorajaram a finalizar esta jornada, compartilhando angústias e alegrias.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela possibilidade da dedicação exclusiva a esta pesquisa, através da bolsa concedida durante o segundo ano do curso.

Agradeço aos meus familiares pelo apoio moral, me fazendo enxergar que eu era capaz de realizar todas as tarefas solicitadas da melhor forma possível: meu pai, José Carlos Campos Borela, minha mãe Vera de Melo Martins, meus irmãos Flávio e Carla Borela e Livia Borela Mamédio. Aos parentes araguarinos e santistas que sabiam do meu empenho na concretização desta nova etapa em minha vida, obrigada.

Por fim, agradeço à eterna amiga belenense Roberta Moura Martins Oliveira, pelo incentivo ao ingresso na Pós-Graduação e por ter sido companheira durante maior parte deste curso.

“A constituição dos valores artísticos
efetua-se com a articulação do campo
artístico e do mercado.”

RAYMONDE MOULIN, 2007.

Instâncias de legitimação: uma visão sobre o circuito de arte em Uberlândia.

RESUMO

Investigação de um panorama acerca da história da arte na cidade de Uberlândia, sob a égide da formação e consolidação de seu mercado. Para tanto foram levantados em outras pesquisas fatos históricos a respeito dos primeiros artistas da cidade que articularam seus trabalhos no mercado local. A partir do mapeamento dos espaços de arte que não existem mais e alguns que ainda permanecem no circuito, tivemos a percepção de uma dinâmica cultural em transformação nas galerias comerciais de arte, concomitantemente ao desenvolvimento do curso de artes plásticas da Universidade Federal de Uberlândia e outros grupos independentes como a AICA – Artes Integradas CAMARU. As parcerias entre artistas e marchands foram crescentes a partir dos anos 1960 e foi notável a importância do casal Lourdes e Celso Queiroz no processo de comercialização da arte na cidade. Destacamos a Galeria Elizabeth Nasser como ponto-chave na profissionalização do mercado em Uberlândia nos anos 1990 principalmente pela divulgação das suas exposições atreladas à produção e impressão de catálogos com textos críticos. O tratamento dos dados acumulados foi feito a partir de um recorte temporal nas décadas de 1980 e 90, porém não desconsideramos o período anterior dos precursores do mercado na cidade dos anos 1950 a 70. Este trabalho foi dividido em dois capítulos, no primeiro intitulado “Aproximações no tempo e no espaço do campo artístico em Uberlândia” tratamos dos aspectos sociais da estruturação do circuito de arte e abordamos a metodologia utilizada para a pesquisa de campo. No segundo capítulo intitulado “Articulações das instâncias legitimadoras da arte no circuito fora do eixo” buscamos revelar as estratégias de legitimação dos artistas frente às novas instituições e formatos do meio cultural local.

Palavras-chave: História da Arte. Crítica de Arte. Teoria da Arte. Cultura local. Legitimação da arte.

Legitimacy instances: a view of the art circuit in Uberlândia.

ABSTRACT

Investigation of a panorama about the history of art in the city of Uberlândia, under the aegis of the formation and consolidation of its market. To this end, historical research on the first artists of the city that articulated their work in the local market was made in other researches. From the mapping of spaces of art that no longer exist and some that still remain in the circuit, we had the perception of a cultural dynamic in transformation in the commercial art galleries, concomitantly to the development of the plastic arts course of the Federal University of Uberlândia and others Independent groups such as AICA - CAMARU Integrated Arts. The partnerships between artists and dealers were growing since the 1960s and it was remarkable the importance of the couple Lourdes and Celso Queiroz in the process of marketing the art in the city. We emphasize the Elizabeth Nasser Gallery as a key point in the professionalization of the market in Uberlândia in the 1990s mainly for the dissemination of its exhibitions linked to the production and printing of catalogs with critical texts. The treatment of the accumulated data was made from a temporal cut in the 1980s and 1990s, but we did not disregard the previous period of market precursors in the city from the 1950s to the 70s. This work was divided into two chapters, the first entitled "Approximations In the time and space of the artistic field in Uberlândia "we deal with the social aspects of the structuring of the art circuit and we approach the methodology used for field research. In the second chapter entitled "Joints of the legitimating instances of art in the off-axis circuit" we seek to reveal the strategies of legitimating artists in front of the new institutions and formats of the local cultural milieu.

Keywords: History of Art. Art criticism. Theory of Art. Local culture. Legitimation of art.

LISTA DE FIGURAS

	PG
Figura 1 – Bandeira da cidade de Uberlândia.....	6
Figuras 2 e 3 – Estação de trem Uberabinha, [sem data] antes de 1929. Segunda sede da estação de trem em Uberlândia, 1940.....	7
Figuras 4 e 5 – Nova estação de trem no Bairro Custódio Pereira. Terminal Central do <u>SIT</u>	7
Figuras 6 e 7 – Capa e interior do catálogo da exposição “A arte de Henrique Lemes”, 2011.....	11
Figuras 8 e 9 – Convite da exposição dos afiliados do Sindicato dos Artistas Plásticos Profissionais do Estado de Minas Gerais (<u>SIAPEMG</u>), 1988.....	13
Figura 10 – Detalhe do cartaz elaborado no início da pesquisa, 2015.....	22
Figura 11 – Interior do convite da exposição “José Moraes 22 anos Uberlândia”, Galeria Maison D’Arctis, Uberlândia Clube, 1977.....	23
Figura 12 – Antigo prédio da Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia (<u>FAUU</u>) na Avenida Fernando Vilela, 1978.....	24
Figura 13 – Convite da exposição de professores-artistas da UFU na Galeria Quadrado Perfeito, 1981.....	26
Figuras 14 e 15 – Logomarcas da AICA em convites de exposições nos anos 1980 e 1990.....	26
Figuras 16 e 17 – Logomarca do <u>PPG Artes</u> da UFU, 2015. “Sem título”, pintura a óleo de Willys de Castro, década de 1950.....	32
Figura 18 – Capa datilografada do projeto “Arte e mercadoria” de Cíntia Guimarães, 1994.....	33
Figura 19 – Estudo de tipologia de artistas do projeto “Arte e mercadoria” de Cíntia Guimarães, 1994.....	35
Figura 20 – Parecer de Lucimar B. Frange sobre o relatório do projeto nº 020, 1994.....	36
Figura 21 – Texto datilografado de Fuka sobre o mercado de arte [sem data].....	37
Figura 22 – Convite da exposição “Retrospectiva Ido Finotti 100 anos” na Galeria Ido Finotti, 1999.....	39
Figura 23 – Recorte do <i>Jornal O Correio</i> , com obra de Assis Guimarães [sem informações]. Uberlândia, dezembro de 1996.....	40
Figuras 24 e 25 – [Sem título, nau portuguesa], sem data, 18x35cm, pintura a guache sobre papel. “O descobrimento do Brasil”, mural de pastilhas de vidro, 250x490cm. Ambos de autoria de Geraldo Queiroz.....	41
Figura 26 – “Arlequim e colombina”, mural de pastilhas de vidro no Uberlândia Clube, projeto de José Moraes, execução de Geraldo Queiroz, 1957.....	42
Figura 27 – Mural de pastilhas de vidro na residência de Waldemar Silva [sem título], 1957 (atualmente demolido).....	43
Figura 28 – Exposição de trabalhos artísticos na porta do Palácio dos Leões, 1974..	45
Figura 29 – Recorte de jornal com divulgação da inauguração da primeira galeria de arte administrada pela Prefeitura de Uberlândia, 1983.....	46
Figura 30 – Convite de exposição na Galeria AICA, 1988.....	48
Figura 31 – Programação cultural da Secretaria Municipal de Cultura, Uberlândia, 1989.....	49
Figura 32 – Recorte do <i>Jornal O Correio</i> , sessão Revista, 1998.....	50

Figuras 33 e 34 – Cartaz de divulgação do edital e convite da primeira exposição na galeria <i>Le Circule Galerie Concept</i> , 2013.....	51
Figuras 35 e 36 – Cartaz do Bazart de Natal e interior da galeria Hélyvio e Adélia Lima, no bairro Fundinho. Uberlândia, 2012.....	53
Figura 37 – Detalhes do folder da Galeria Elizabeth Nasser. Assinatura da <i>marchand</i> e logomarca da galeria, 1999.....	54
Figura 38 – Galeria Elizabeth Nasser, sede atual no bairro Lídice.....	55
Figura 39 – Catálogos das exposições em detalhe do folder da Galeria Elizabeth Nasser, 1999.....	56
Figura 40 – Detalhes do convite da exposição “José Moraes 22 anos Uberlândia”, 1977.....	58
Figura 41 - Detalhes do catálogo da exposição “Ricordo di Pompei” de Vladimir Machado na Galeria Elizabeth Nasser, 1994.....	59
Figura 42 – Detalhes do catálogo da exposição “Babinski gravuras”, no Rio de Janeiro, 2008.....	59
Figura 43 – Detalhes do catálogo da exposição de A. Carelli na Galeria Elizabeth Nasser, 1994.....	60
Figura 44 – Primeira exposição coletiva de pintura em Uberlândia, 1946.....	65
Figura 45 – Ido Finotti ao lado de uma de suas pinturas emolduradas em 1946.....	65
Figura 46 – Convite da “Exposição de quadros a óleo dos pintores I. Finotti e A. Valin Jr.” na Sociedade Rural de Uberlândia, 1951.....	66
Figura 47 – Convite da “I Coletiva AICA” no Cajubá, 1983.....	67
Figura 48 – Convite de exposição da AICA na FENIUB, 1984.....	67
Figura 49 – Convite da “1ª Coletiva de Artes Uberlândia” em 1978.....	68
Figura 50 – Convite da “II Coletiva AICA”, na XIII <i>Expoinel</i> , 1984.....	69
Figura 51 – Convite do “1º Encontro de Artes Plásticas” em Uberlândia (78 artistas), 1985.....	70
Figuras 52 e 53 – Convite de exposição da AICA, 1987 (24 artistas). Convite de exposição da AICA, 1989 (33 artistas).....	71
Figura 54 – Exposição da AICA na Galeria Geraldo Queiroz (37 artistas), 1989.....	71
Figura 55 – “Igreja de Saquarema”, 1969. Pintura a óleo de Ido Finotti reproduzida na capa do catálogo da exposição “Retrospectiva Ido Finotti 100 anos”, 1999.....	73
Figura 56 – Convite da exposição de Fuka na Galeria Lourdes Saraiva, 1989.....	74
Figuras 57 e 58 – Recortes do <i>Jornal O Correio</i> com divulgação de exposição de Assis Guimarães em 1994. Uma pintura do mesmo artista no terminal Rodoviário Castelo Branco, Projeto Arte na Cidade, 1995.....	76
Figura 59 – [Sem especificações] Pintura a óleo de Ido Finotti. Acervo Cristiane Finotti.....	78
Figura 60 – Divulgação da inauguração da Escola de Arte Casa de Ideias, 1989.....	79
Figuras 61, 62 e 63 – Convite de exposição “Pequeno Perfil de Um cidadão comum” de Paulo Miranda. Convite da exposição de esculturas de Shirley Paes Leme. Convite da exposição “20 anos de vivência estética” de Hélio Siqueira. Galeria da Casa de Ideias, 1989.....	80
Figuras 64, 65 e 66 – Exposição “Wearable art” de Lucimar Bello. Exposição de pinturas de Darli de Oliveira. Exposição de escultura de João Cristeli. Galeria da Casa de Ideias, 1994.....	81
Figuras 67, 68 e 69 – Exposição de pinturas e desenhos de José Otávio Lemos. Exposição de pinturas de Cintia Guimarães. Exposição de objetos de Vânia Vilela.	

Galeria da Casa de Ideias, 1995.....	81
Figuras 70 e 71 – Divulgação em jornal da inauguração da Escola de Arte Casa de Ideias, 1989. Visita com alunos do Estágio Docência na Casa de Ideias, 2016.....	82
Figura 72 – Recorte do periódico <i>Hoje Mulher</i> , órgão da Associação de Mulheres de Negócios e Profissionais de Uberlândia, 1990.....	83
Figura 73 – Convite da exposição “J. Moraes pintura vinte e dois anos Uberlândia”, na Galeria Maison D’Arctis, no Uberlândia Clube, 1977.....	85
Figura 74 – Convite da exposição “Mary Di Iorio – ceramista” no 2º Festival de Artes da UFU, na Galeria Arqutis, 1979.....	86
Figura 75 – Divulgação da exposição “I Workshop Arqutis”, 1981.....	86
Figuras 76 e 77 – Foto da comissão organizadora do 1º salão [sem data] em Uberlândia com quadro de Geraldo Queiroz. “Primeira missa”, pintura a óleo de Geraldo Queiroz, 1948.....	87
Figuras 78 e 79 – Museu Vera Maximiano Drummond, na Fazenda Haras Barreiro em Ituiutaba, 2016.....	88
Figuras 80 e 81 – Convites da exposição de inauguração da Galeria Geraldo Queiroz, 1986.....	91
Figura 82 – “Índigena Brasileiro”, painel em pastilhas de vidro de Geraldo Queiroz no bairro Tabajaras, Uberlândia, 2013.....	92
Figura 83 – “Ambiente Rural”, painel em pastilhas de vidro de Geraldo Queiroz no Restaurante Sahitten, Uberlândia.....	93
Figuras 84 e 85 – “Rio das velhas”, pintura a óleo de Ido Finotti, 1978. “Uberlândia Mon Amour”, pintura a óleo de José Moraes, 1982.....	94
Figura 86 – Recorte do <i>Jornal O Correio</i> em 1989, Sessão Variedades.....	95
Figuras 87 e 88 – Convite da exposição de Inese Birstins na Galeria da Escola de Arte da Casa de Ideias. Texto crítico da mesma exposição no folder do <u>MAC</u> em São Paulo, 1989.....	96
Figura 89 – Recorte do periódico <i>Cultura da Cidade</i> , órgão informativo da Secretaria Municipal de Cultura, 1989.....	98
Figura 90 – Recorte do <i>Jornal O Correio</i> , 1997.....	99
Figura 91 – Recorte da <i>Revista ARS/AICA</i> , 1985.....	99
Figura 92 – Divulgação da exposição “Praça da Arte 2” na Galeria Lourdes Saraiva, 1988.....	100
Figura 93 – Recorte do <i>Jornal de Uberlândia</i> com divulgação do “Artencontro” na Biblioteca Municipal, 1992.....	101
Figura 94 – Convite da exposição “Santas Loucuras” de Hélio Siqueira em Uberlândia, Uberaba e Ituiutaba, 1997-1998.....	102
Figura 95 – Convite da exposição de Martins de Porangaba em Uberlândia, Belo Horizonte, Uberaba e Araxá, 1998-1999.....	103

LISTA DE ABREVIATURAS

AA: Arquivo de Agentes, banco de dados da pesquisa.

AAPP-PE: Associação de Artistas Plásticos Profissionais de Pernambuco.

ABC: Agropecuária Brasil Central, empresa pertencente ao grupo Algar.

ACS: Algar Call Center Service, empresa pertencente ao grupo Algar.

AICA: Artes Integradas CAMARU, associação de artistas e artesãos.

AICA: Associação Internacional de Críticos de Arte (cf. apêndice).

ADET: Associação dos Decoradores e Designers de Interiores do Triângulo Mineiro.

AMNP: Associação de Mulheres de Negócios e Profissionais de Uberlândia.

ArPU: Arquivo Público Municipal de Uberlândia, administrado pela Secretaria Municipal de Cultura, com sede no bairro Brasil.

ARS (Revista ARS/AICA): arte em latim.

CAMARU: Centro de Amostra e Aprendizagem Rural de Uberlândia, pertencente ao Sindicato Rural de Uberlândia.

CDHIS: Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História, situado no bloco 1Q do Campus Santa Mônica da UFU.

CEASA: Centrais de Abastecimento de Minas Gerais.

CEMEPE: Centro Municipal de Estudos e Projetos Julieta Diniz, situado no complexo das três escolas da Universidade da Criança, no bairro Brasil. Subordinado a Secretaria Municipal de Educação.

CEMIG: Companhia Energética de Minas Gerais.

CLT: Consolidação das Leis de Trabalho. Regulamenta as relações trabalhistas, tanto do trabalho urbano quanto do rural.

COMPHAC: Conselho Municipal de Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Cultural de Uberlândia.

CNPq: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, vinculado ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações.

CTBC: Companhia de Telefones do Brasil Central, pertencente ao Grupo Algar.

DEART: Departamento de Artes Plásticas da UFU.

DICULT/PROEX: Diretoria de Cultura subordinada à Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis da UFU.

Expoinel: Exposição Internacional do gado Nelore.

FAFCS: Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da UFU, quando os cursos de Arquitetura e Urbanismo se desligaram do DEART.

FAPEMIG: Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais.

FAUED: Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da UFU.

FAUU: Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia, antes de sua federalização.

FBC: Fundação do Cinema Brasileiro.

FCA: Ferrovia Centro-Atlântica (2002-).

FENIUB: Feira Nacional da Indústria de Uberlândia.

FEPASA: Ferrovia Paulista S.A. que operou entre 1971 e 1998 e passava por Minas Gerais e Paraná além do próprio estado.

Ferroban: Ferrovia Bandeirantes S.A. que arrematou a Malha Paulista da Rede Ferroviária Federal em 1998, liderado pelo Banco do Brasil e Banco Chase Manhattan e operou até 2002.

FMC: Fundo Municipal de Cultura.

FUNARTE: Fundação Nacional de Artes. Instituição vinculada ao Ministério da Cultura, para apoio e fomento às artes visuais, música, teatro, dança e circo.

FUNDACEN: Fundação Nacional de Artes Cênicas.

IARTE: Instituto de Artes da UFU, unidade acadêmica que reúne aproximadamente oitenta professores de Dança, Música, Artes Visuais e Teatro.

IBAC: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura.

IEPHA: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico/MG.

INF: Instituto Nacional de Folclore.

IPAC/MG: Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais, dividido em eixos de bens tangíveis (materiais) e intangíveis (imateriais).

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vinculado ao Ministério

da Cultura.

ITV: Imobiliária Tubal Vilela.

LABHA: laboratório de história da arte. Localizado na sala 250 do Bloco 1I do Campus Santa Mônica da UFU.

MAC: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

MASP: Museu de Arte Moderna de São Paulo.

MEC: Ministério da Educação e Cultura, de 1953 a 1983. A partir de 1985 passou a ser Ministério da Educação.

MInC: Ministério da Cultura.

MUNA: Museu Universitário de Arte da UFU.

NUPAV: Núcleo de Pesquisa em Artes Visuais da UFU.

NUPEA: Núcleo de Pesquisa e Ensino de Arte da UFU.

NUPPE: Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino da UFU.

PMIC: Programa Municipal de Incentivo à Cultura.

PPGARTES: Programa de Pós-Graduação em Artes da UFU. Oferece duas linhas de pesquisa para a subárea Artes Visuais: Práticas e Processos em Artes e Fundamentos e Reflexões em Artes.

SIAPEMG: Sindicato dos Artistas Plásticos Profissionais do Estado de Minas Gerais.

SIT: Sistema Integrado de Transporte coletivo em Uberlândia. Hoje é formado por três empresas: Autotrans Transportes Urbanos e Rodoviários, Viação São Miguel de Resende e Viação Sorriso de Minas.

UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

UNU: Universidade de Uberlândia.

UFU: Universidade Federal de Uberlândia.

SUMÁRIO

	PG
1. INTRODUÇÃO: UMA CONTRAMÃO DAS REFLEXÕES EM ARTES E A METODOLOGIA DE OBSERVADOR-NO-CAMPO.....	1
2. CAPÍTULO 1: APROXIMAÇÕES DO CAMPO ARTÍSTICO EM UBERLÂNDIA.....	20
2.1. O circuito de arte visto por outros pesquisadores.....	26
2.2. Mapeamentos e formatos do mercado de arte local.....	43
2.3. Catálogos produzidos pela Galeria Elizabeth Nasser.....	54
3. CAPÍTULO 2: ARTICULAÇÕES DAS INSTÂNCIAS LEGITIMADORAS DA ARTE NO CIRCUITO FORA DO EIXO E SEUS IMPACTOS NA CULTURA LOCAL.....	61
3.1. Legitimação pelos pares, autolegitimação e legitimação pelo mercado: baixo impacto.....	64
3.2. Legitimação pelos especialistas e pelo ensino: de médio impacto.....	78
3.3. Legitimação pelo público, pela mídia e pelas instituições: alto impacto.....	91
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS.....	109
GLOSSÁRIO.....	115
APÊNDICES: A – LINHA DO TEMPO 1816 – 2016.....	117
B – COLECIONADORES EM 1977.....	126
C – ENTREVISTADOS E COLETAS (AA).....	127
D – OCORRÊNCIA DE ESPAÇOS.....	128
ANEXO I – QUADRO SÍNTESE DOS PROJETOS PMIC	137

1. INTRODUÇÃO: UMA CONTRAMÃO DAS REFLEXÕES EM ARTES E A METODOLOGIA DE OBSERVADOR-NO-CAMPO

No modelo produtivo capitalista “pós-industrial” (MASI, 1999) são valorizados na força de trabalho os aspectos imaterial, cognitivo e criativo. No Brasil desde a década de 1950 a maioria dos trabalhadores em regime de contratos de trabalho amparados pela Consolidação das Leis de Trabalho (CLT) está no setor de serviços, ao invés do setor industrial ou na agricultura. Outras vertentes apontam que estamos na era do “capitalismo pós-moderno” (GORZ, 2005) onde a informação é principal fonte de valor e capital. Talvez por isso se torna cada vez mais importante a atuação dos críticos de arte e especialistas na legitimação da arte, principalmente nos circuitos fora do eixo hegemônico. A produção da informação e do conhecimento perpassa as zonas da cultura imaterial e a economia criativa ou economia da cultura é um novo segmento de estudos e práticas que tenta dar conta do funcionamento das trocas de bens intangíveis no circuito globalizado da arte. O homem contemporâneo passou por um declínio dos modelos de vida associados à fábrica, que levaram ao surgimento de valores e culturas centrados no saber, no conhecimento teórico, no planejamento social, na pesquisa científica, na produção de ideias, na instrução. Assim, os mercados de arte acompanharam gradativamente a substituição do capitalismo moderno pelo capital de conhecimento, que valoriza a subjetividade do indivíduo que trabalha em detrimento da manufatura do objeto ou da separação rígida da divisão social do trabalho.

A sobrevivência do artista contemporâneo a partir da década de 1960 em uma sociedade globalizada foi colocada em conflito com as novas formas de gestão da cultura, públicas ou privadas. Além dos aspectos da legitimação artística, verificamos os obstáculos para o desenvolvimento do mercado, em contraponto à crescente formação dos artistas pela universidade e aos paradigmas criados pelos próprios agentes do sistema das artes. Os artistas se movimentam nas áreas oficiais e institucionalizadas da arte, mas também em circuitos paralelos como feiras, espaços alternativos e galerias privadas, a fim de garantir sua manutenção no mercado. Mas de fato, as variáveis do mercado de trabalho são também consequência dos fatores específicos regionais e locais que cada lugar impõe segundo sua historicidade e contexto.

As obras de arte que circulam pela sociedade carregam valores simbólicos

embutidos que o mercado transforma em valores econômicos. Na medida em que os valores simbólicos se tornam dinheiro através do mercado da arte, na hierarquia das trocas culturais são determinadas quantificações monetárias e a sociedade de consumo entende que tudo se torna mercadoria. O volátil e hierárquico processo de trocas nas artes visuais é feito de tabelas de preços e alterações artificiais e este sistema particularmente ligado à economia configura-se como complexo e dinâmico em função de espécies de produtos diferentes, mais ou menos profissionalizados e mais ou menos lucrativos.

Ao invés de olhar a arte contemporânea como manifestação internacional, preferimos voltar nossa atenção ao circuito local indagando como os artistas sobrevivem e trabalham fora do eixo principal das capitais do Rio de Janeiro e São Paulo. Concordamos que “o processo de internacionalização da arte brasileira não é igualmente verificável na totalidade da base do sistema produtivo da arte no Brasil” (CALDAS, 2013: 22) e que este processo é excludente, pois somente poucos artistas e agentes têm acesso, de fato, a expor em bienais e salões de arte reconhecidos internacionalmente. Se a experiência cotidiana somada à bagagem cultural dos artistas conta pontos para legitimação dos artistas no sistema produtivo, “conhecimento não formalizado também é capital” (GORZ, 2005).

Estamos falando de um mercado que passou por mudanças, desde que era associado ao mercado tradicional, mas que se expandiu no período moderno e que está sendo problematizado com novas questões desde o fim dos anos 1960, a partir das ideias e práticas globalizantes e internacionalizantes. Sabemos das fortes relações entre os campos econômicos e políticos e cabe-nos compreender como as mudanças nesses campos refletem no sistema da arte.

Ao pensar no mercado de arte os jovens artistas criam ilusões associadas à compra e venda de obras. Paixões se tornam projeções manifestadas em suas próprias atitudes cotidianas e na sua maneira de sobreviver dentro (ou fora) do sistema. O desejo pelo mercado faz brilhar os olhos de quem acredita poder ignorar a sua lógica e viver apenas da lógica artística. Os agentes do sistema naturalmente se envolvem em conflitos no campo.

A pesquisa de Maria Amélia Bulhões (1990) nos mostrou que a figura central do artista como responsável individual pela repercussão social do seu trabalho foi perdendo

força com os movimentos do próprio meio artístico no Brasil. Se torna imprescindível notar como os outros indivíduos e instituições interagem com ele a partir da definição do sistema da arte trazida por Bulhões no livro organizado em 2014:

Conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da arte para toda uma sociedade, ao longo de um período histórico. (BULHÕES, 2014: 15)

A própria dinâmica do mercado de arte brasileiro a partir do século XXI trouxe novos papéis para antigos atores, mas também permitiu a ascensão de novas figuras no cenário cultural. Segundo a mesma autora “o processo de construção de uma história da arte é permeado pela introjeção que os integrantes do sistema fazem de seu papel” (BULHÕES, 2014, p. 13). As entrevistas com artistas e agentes de relevância para o sistema mercadológico local demonstram as posições dos agentes no interior do campo e o papel que cada um representa dentro dele: galeristas, colecionadores, gestores culturais, artistas, professores universitários, curadores, professores de ateliês livres, jornalistas, etc. Como fonte de informação veio a necessidade de procurar agentes do meio artístico uberlandense acessando suas memórias orais. A intenção dessa aproximação consistiu também no desafio de explorar a dimensão simbólica do social. A construção social da realidade se fez através do conjunto de representações tal como se manifestaram na consciência dos agentes. Quatorze agentes do circuito foram abordados (ver tabela C nos Apêndices) através de entrevistas com captação de áudio e coleta de documentos de seus acervos pessoais.

Afinal, como os artistas em Uberlândia participaram do processo produtivo mercadológico em sentido amplo? As obras de arte quando finalizadas pelo seu produtor primário, o artista, estão sujeitas a se tornar mercadorias. Mas a inserção dos artistas no mercado de arte vai muito além do simples processo de compra e venda de obras.

O presente trabalho é fruto de reflexões que estão de certa forma na contramão das perspectivas acadêmicas. Para o historiador de arte alemão Hans Belting (2006), a ideia de uma arte global preconiza um modo multiculturalista de ver as diversas manifestações artísticas sem hierquizá-las e, portanto, nos coloca diante de uma

reflexão entre a memória coletiva e a historicidade a que estamos buscando. O desafio de construir uma história da arte regional se coloca como necessária, porém contraditória.

O cruzamento da história com o mercado de arte, *a priori* temáticas que operam em campos de conhecimentos divergentes levou a adaptações conceituais necessárias para avançar na linha de pensamento sobre o sistema da arte¹ e o mercado de arte contemporânea. Não desconsideramos o mercado de arte “classificada” (MOULIN, 2007, p. 13) que diz respeito às obras de arte autorizadas como patrimônio histórico por uma rede de instituições de arte, de memória e de cultura, mas olhamos também para a arte contemporânea que está em fase de legitimação através de instâncias articuladas.

Convencidos de que a posse e os modos de consumo da arte produzem efeitos de distinção social como proposto pelo sociólogo Pierre Boudieu, não desvencilhamos a tentativa de foco no mercado, pois concordamos que “esse mercado age sobre outras instituições, como museus, universidades e sobre a mídia, além de influenciar cada vez mais a produção dos artistas” (MOULIN, 2007, p. 37).

Pontes de contato entre a sociologia, a filosofia e a história da arte foram efetivadas para uma compreensão aprofundada do assunto. Tínhamos dúvidas se o foco da pesquisa estava no circuito, no sistema ou no mercado de arte. E onde estaria a crítica de arte nesse meio? Pensando na estrutura do fenômeno, indagamos: o mercado seria parte do circuito de arte ou o circuito que estaria inserido no mercado de arte? O circuito por sua vez se confundiria com o sistema da arte ou não? Não estariam os três campos sobrepostos uns aos outros? Para Daniela Bousso o termo correto a se usar não seria mercado, mas circuito:

Não é mercado. É circuito. É algo que já vem da própria configuração de crítica mesmo. Da mesma forma que um *ready-made* não era entendido como obra de arte quando Duchamp o formulou. Levou um tempo de assimilação para que fosse considerada arte. (BOUSSO, 2002, p. 96)

O circuito sobre o qual nos debruçamos é chamado de fora do eixo por ser relativamente afastado das grandes capitais e delimitado a partir da relação centro-periferia estabelecida dentro do próprio país. Encontramos em Uberlândia uma relação

¹ As siglas e demais termos sublinhados constam nos itens Glossário ou Lista de Abreviações para melhor fluidez do texto.

intrínseca da rede com o mercado a partir da falta de reconhecimento do trabalho do artista local perante as dificuldades de expor, entrar em editais, ser selecionado para salões, acarretando em longo prazo para sua afirmação profissional e retorno financeiro. Desse modo artistas frequentemente migram para outras áreas do mercado de trabalho ou para outros circuitos artísticos, estando passíveis de não garantir a manutenção de sua produção.

Na geografia humana alguns aspectos apontados por Rogério Haesbaert (2014) nos interessam. Ele afirma que perante a globalização a região continua a existir, mas com um nível de complexidade jamais visto pelo homem. O processo conjunto de globalização prioriza a individualização enquanto o processo de regionalização é fragmentado. Existem várias opções de abordagem a estas questões: a parte e o todo, o particular e o geral, o singular e o universal, o central e o periférico - que por sua vez parece ser mais próxima do nosso estudo - o moderno cosmopolita e o tradicional provinciano, o global e o local. Vivemos uma época de pouco consenso sobre a relação entre as partes e o todo, e sobre a própria definição do que seriam estas partes e do que seria este todo. Se vivemos o tempo da fluidez e das conexões, como encontrar ainda parcelas, subdivisões, recortes, regiões minimamente coerentes dentro deste todo espacial pretensamente globalizado?

Regionalizar, enquanto uma tarefa de recorte no espaço e nele traçar linhas, é uma ação também ligada ao sentido de orientação. Como orientar-se no mundo da arte que se encontra marcado mais pela volatilidade e vulnerabilidade do vínculo entre os agentes do meio cultural, do que pelo seu fortalecimento e estabilidade?

A regionalização e a globalização se tornaram práticas tão complementares que passam a ser indiscerníveis. A globalização está longe de ser um consenso, pois não representa um processo uniforme ao passo que suas hierarquias implicam na hegemonia e desigualdade dos diferentes sujeitos que nele se encontram. No processo globalizador e regionalizador hegemônico poucos sujeitos pretendem dar as cartas e definir os rumos do capital financeiro e da especulação em diferentes níveis da mercantilização generalizada. Estes sujeitos sempre serão confrontados com processos contra-hegemônicos no sentido da destruição de suas hierarquias. É através desta perspectiva que optamos olhar para o objeto de estudo, considerando refletir criticamente sobre a contradição de tentar estabelecer uma história da arte como tradição hegemônica.

O fato de estarmos localizados em um eixo não hegemônico - e por isso fora do eixo - pode induzir a uma perspectiva de que estar fora significa necessariamente estar longe das tendências e das principais correntes da produção artística no país. O manifesto da perspectiva de Brasília em 1967 já previa um deslocamento da produção para o planalto central, longe do litoral e das capitais².

O alcance da regionalização de Uberlândia estende-se para a região do Triângulo Mineiro, na qual é considerada sua capital popularmente. Sustentam as pontes de contato cultural os limites fronteiriços da cidade com as capitais como Belo Horizonte, São Paulo e Goiânia nos Estados de São Paulo e Goiás, além disso, nossas relações se estreitaram com Brasília no Distrito Federal.

Uberlândia é conhecida popularmente como Portal do Cerrado e Capital da Logística. Foi fundada em 31 de Agosto de 1888 e seu posicionamento geográfico foi estratégico no que diz respeito ao escoamento de manufaturas e grãos pela estrada de ferro Mogiana. Seu nome significa terra fértil e seu Produto Interno Bruto (PIB) foi o 25º maior do Brasil segundo as estatísticas do IBGE no ano de 2012.

Figura 1 – Bandeira da cidade de Uberlândia.



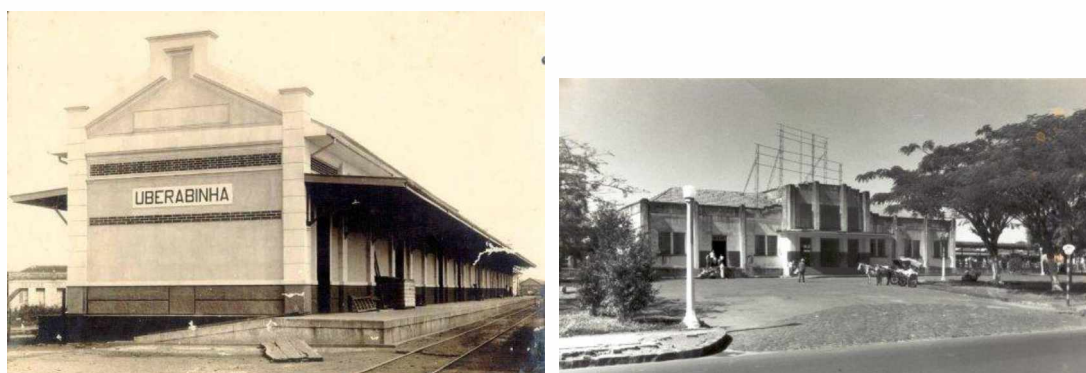
Fonte: Portal da Prefeitura de Uberlândia.

A bandeira da cidade (ver figura 1) foi instituída no ano de 1980. Um aspecto visual importante a ser destacado na bandeira é a estrela de doze pontas que representa as doze saídas da cidade e sua capacidade de abrangência regional e nacional de seu

² Dentro do grupo de estudos do NUPAV, nosso tema mais abrangente de pesquisa é denominado “Imaginários periféricos: deslocamentos, anacronismos, desvios, singularidades”.

sistema viário permitindo a continuidade das transações econômicas após a extinção da estrada de ferro Mogiana. Além disso, o azul representa nosso céu, o verde nosso campo e nossa terra, e a circunferência amarela nossas riquezas. O triângulo no centro da bandeira simboliza o Triângulo Mineiro, lembrando o movimento separatista do final do século XIX que preconizava a separação desta região do Estado de Minas Gerais.

Figuras 2 e 3 – Estação de trem Uberabinha, [sem data], antes de 1929. Segunda sede da estação de trem em Uberlândia, 1940.



Fonte: Arquivo Público de Uberlândia e Estações ferroviárias no Brasil.

Figuras 4 e 5 – Nova estação de trem no Bairro Custódio Pereira. Terminal Central do SIT no centro da cidade.



Fonte: Estações ferroviárias no Brasil.

Esta abrangência regional remonta a estação de trem Uberabinha em 1895 (ver figura 1), da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro (1872 - 1971) que chegou um ano depois em Araguari. Naquela época a cidade ainda pertencia a Uberaba e por isso era chamada de São Pedro de Uberabinha, assim como a estação. Em 1929 a cidade e a estação mudaram de nome para Uberlândia (ver figura 2). Em 1940 uma estação maior

substituiu a original e em 1970 a estação foi demolida, onde atualmente é o Terminal Central (ver figura 5) do Sistema Integrado de Transporte (SIT). No mesmo ano foi construída uma nova estação de trem da Ferrovia Paulista S.A. (FEPASA), no trevo da rodovia BR-050, deslocada do centro da cidade para a área descampada e despovoadas do bairro Custódio Pereira (ver figura 4), perdendo visibilidade. A FEPASA foi privatizada em 1998 quando não conseguiu manter os níveis de serviços prestados. No final da década de 1990 os últimos trens de passageiros foram sendo eliminados. Depois vieram as redes Ferrovia Bandeirantes S.A. (Ferroban) e Ferrovia Centro-Atlântica (FCA), porém voltadas para o corredor de exportação.

Diferentemente do transporte de passageiros que mobilizava um número expressivo de pessoas, o transporte de cargas não estabeleceu uma relação com as comunidades locais, a não ser com as grandes empresas. As estações ferroviárias eram polos de surgimento de aglomerados de comércio e de serviços próximos a ela. Ou seja, a última estação construída na cidade deveria ser uma importante referência urbana, indutora de crescimento e desenvolvimento, criando uma interação proveitosa entre a estação como equipamento de uso público. No entanto, das três fases previstas dentro do conceito global de implantação arquitetônica desta estação somente a primeira foi efetivada: 1) infraestrutura ferroviária e dependências da estação, 2) complementação das utilidades de apoio aos passageiros e 3) setor comercial e serviços voltados ao bairro.

De acordo com as singularidades do circuito local, percebemos a existência do mercado de arte, ao mesmo tempo em que vemos oscilações e fragilidades em processos irracionais de negociação. A falta de parâmetros associada à ausência de profissionalização dos agentes no circuito leva a uma grande incerteza sobre a qualidade plástica das obras de arte, sendo primordiais as relações de confiança entre os agentes para a validação e legitimação da arte. Para tornar mais complexa esta análise vale ressaltar que “não há uma lógica confiável nos mercados de arte: tudo se resolve dentro de uma dinâmica que mistura desejo e oportunidade” (LEITE, 2014, p. 74).

Qualquer coisa pode entrar na esfera da arte e a autenticidade do objeto artístico revela-se cada vez mais complexa frente os mecanismos de reprodução técnica da pós-modernidade. A mídia detém um grande poder de influência nos mercados, de modo que os artistas consagrados estão cada vez mais em evidência nos espaços expositivos e

publicitários enquanto os jovens artistas lutam por suas conquistas. Mas cabe-nos refletir se somente os artistas inseridos no eixo mercadológico das capitais e grandes centros urbanos - geralmente representados pelas famosas galerias dos *rankings* mundiais - têm um valor histórico e em que medida sua produção é significativa para o público consumidor e apreciador:

O processo mercantil da arte incorpora um sistema de corretagem, um sistema de sinalização e atribuição de valor, e um sistema de financiamento. A crítica deve desenvolver uma compreensão clara do significado da arte e de sua relevância para a vida social. (LEITE, 2014, p. 72)

Ou seja, é fundamental a presença e atuação dos especialistas e da crítica de arte ainda que as avaliações dos objetos artísticos sejam afetadas por jogadas especulativas de *marchands*, pela mudança de gosto do público e pelas crises econômicas. Em um mercado em que coexistem artistas a serem lançados e artistas consagrados, a heterogeneidade é um fator que serve de moderador das escalas de mercado.

Através de questões entre mercado, sistema e lógica cultural, esta pesquisa tem como objeto de investigação o processo de formação do circuito de artes plásticas na cidade. Tipologias do mercado e modos de atuação dos agentes do sistema da arte local foram levantadas a partir de documentação coletada em pesquisa de campo e entrevistas. Verificando os critérios culturais que regem as regras para a fluidez ou engessamento do percurso profissional dos artistas locais, buscamos a compreensão dos mecanismos de consumo cultural e suas implicações diretas na complexidade do estudo do campo artístico.

A ordenação do mundo e a fixação de um consenso ao seu respeito constituem uma função lógica necessária que permite a uma dada formação social cumprir sua função político-ideológica de legitimar e sancionar um determinado regime de dominação no campo cultural. O valor artístico de uma obra de arte e seu valor de mercado não são necessariamente iguais, pois o modo como os preços das obras são fixados não corresponde ao ajuste racional da oferta e da procura. As demandas de quem já acompanha o circuito das artes (agentes e *marchands*, críticos e curadores, proprietários, investidores e mecenas) são atendidas geralmente pelas mesmas galerias, feiras e leilões que reforçam o sentido de valor artístico dos mesmos artistas que representam.

Até meados do século XX predominava no senso comum uma visão que atribuía à escolarização um papel central no processo de superação do atraso econômico, do autoritarismo e dos privilégios associados às sociedades tradicionais. A função da escola seria construir uma nova sociedade justa, moderna e democrática fundamentada na autonomia individual, centrada na razão e nos conhecimentos científicos. Porém a ideia de que na escola pública e gratuita os indivíduos competiriam dentro do sistema de ensino, em condições iguais, garantindo a solução para o problema do acesso à educação, foi questionada por Pierre Bourdieu. De certa forma a reprodução social encontrada nos sistemas escolares - sobre os quais o sociólogo revela uma violência de uso do capital escolar no caso francês - pode ser relativamente verificada nos projetos culturais viabilizados no Brasil.

As oportunidades diante da escola - e no circuito de arte - não dependem, única e exclusivamente, das habilidades individuais, mas da origem social dos alunos - e dos artistas - como foi demonstrado pelos dados que apontam fortes relações entre o desempenho escolar e a classe, etnia, sexo, local de moradia, entre outros por Bourdieu³.

Concordamos com uma das suas teses centrais em que vê os alunos não como indivíduos abstratos que competem em condições igualitárias na escola, mas como atores socialmente constituídos que trazem para a escola uma bagagem social e cultural diferenciada. Se até os anos 1960 se enxergava meritocracia, justiça social e igualdade de oportunidades, a escola passou a ser vista como uma das principais instituições pela qual se mantêm e se legitimam os privilégios sociais (BOURDIEU; PASSERON, 1965).

As concepções de arte por trás deste trabalho vão ao encontro da leitura crítica de mundo de Pierre Bourdieu considerando as trocas simbólicas no campo cultural, além do aprofundamento das questões do espaço social e suas transformações, mas entendemos a necessidade de não perder o foco na história local. A visão sociológica de Bourdieu nos leva à concepção de cultura como instrumento de poder e legitimação da ordem vigente. Levantamos historicamente e analisamos as dificuldades e estratégias dos artistas locais para entrar no mercado e sobreviver através da venda e circulação de

³ A posição dos agentes, revelada através dos dados básicos dos participantes da enquête aplicada na pesquisa do artista Felipe Caldas (2013) confirmou uma maioria artista, com estudos de nível superior completo e com atividades remuneradas no campo artístico.

seus trabalhos, garantindo a manutenção de sua permanência na rede. Se as funções econômicas e políticas não se dissociam dos sistemas simbólicos qual é a contribuição singular que tais sistemas trouxeram para a transformação da sociedade?

Podemos olhar para o circuito de arte verificando em que medida o reconhecimento e o status dos artistas pode ser fator de legitimação para sua entrada nos leilões e galerias. Os leilões enquanto canais de venda pública, só negociam obras já consolidadas. Os jovens artistas em formação e em início de carreira não entram nos leilões. Isso nos leva a refletir sobre o fato de não existirem muitas galerias de arte na cidade de Uberlândia com foco no mercado, além do fator complicador de instabilidade a partir de sua não perenidade no sistema. Casas de leilões de arte nunca existiram na cidade e se isso deve ao hábito de que leilões “não costumam trabalhar com artistas pouco conhecidos” (LEITE, 2014, p. 73).

Figuras 6 e 7 – Capa e interior do catálogo da exposição “A arte de Henrique Lemes”, em Brasília e Uberlândia, 2011.



Fonte: Arquivo de Agentes (AA) – Elizabeth Nasser.

Alguns artistas uberlandenses conseguiram conquistar seus espaços em mercados de maior abrangência, saindo do mercado de Uberlândia: Willys de Castro (1926 - 1988) e Henrique Lemes (1960 -) são exemplos de agentes que expandiram suas atividades artísticas para além das fronteiras do Triângulo Mineiro. O último encontra-se na Alemanha onde ainda vive e trabalha como artista desde 1992. As obras de xilogravura de Lemes estiveram na Galeria da Caixa Cultural Brasília (ver figuras 6 e 7) em uma exposição coordenada por Elizabeth Nasser, curadora uberlandense com galeria

de mesmo nome desde 1994, por onde a exposição passou também no mesmo ano, seguidamente nos meses de outubro e novembro⁴.

Os mecanismos de identificação de novos artistas acontecem no que Xavier Greffe chama de “mercado secundário” (GREFFE, 2013, p. 159), no qual as obras são recolocadas em circulação, pois já passaram nas mãos de outros colecionadores. No mercado primário estão os leilões e galerias comerciais de arte que comercializam obras de artistas consagrados e reconhecidos. E no mercado secundário - no circuito fora do eixo - estão as galerias que vendem obras de artistas que estão começando suas carreiras e estão prestes a despontar no mercado.

Temos como hipótese a ideia de que o mercado de arte na cidade de Uberlândia é invisível aos olhos de parte de seus agentes e não buscamos explicar este fato com uma verificação objetiva. Pelo contrário, utilizamos um estudo qualitativo para interpretar a realidade que observamos, sem apontar resultados absolutos, imparciais e irrevogáveis. Nossa experiência interativa, associada a um tipo específico de observação, a “observação-no-campo” (MELUCCI, 2005) e aos levantamentos históricos e revisões bibliográficas nos deram suporte para a construção textual que apresentaremos adiante.

Nesta dissertação temos considerações sobre o mercado local da arte, provenientes de uma artista que busca fazer história da arte, o que inevitavelmente se diferenciara de pontos de vista de sociólogos e economistas. Um parâmetro acerca do posicionamento da pesquisadora para refletir sobre o tempo e a força de trabalho dos artistas foi trazido à tona de acordo com os modos de produção e difusão da arte em Porto Alegre entre 1990 e 2012 na pesquisa de Felipe Caldas, que é também artista e se reconhece enquanto tal. Ele sinaliza que no mercado de trabalho em geral, a mercadoria principal é o tempo e a força de trabalho de cada indivíduo, mas no caso do mercado de trabalho dos artistas isso se dá de forma diferente:

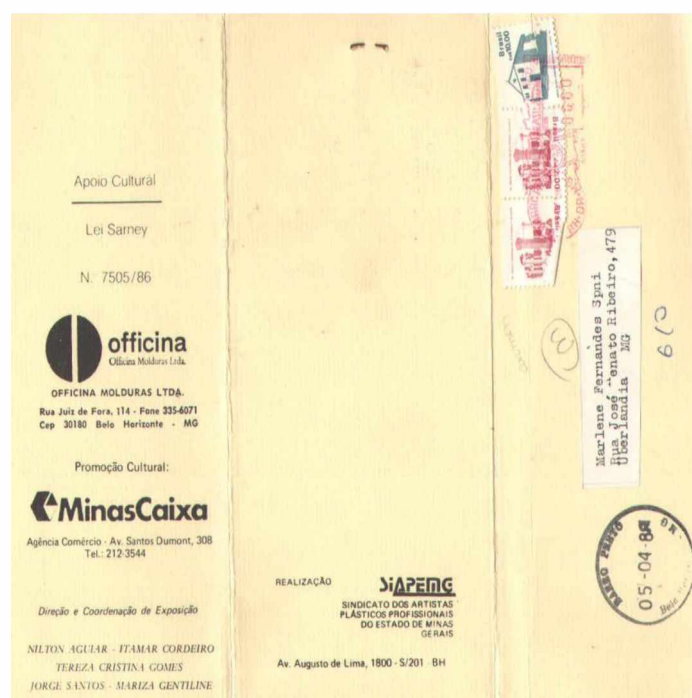
Esta compreensão não dá conta da complexidade dos atuais modos de produção, nos quais se acredita existir uma fusão entre trabalho e vida, em que as fronteiras entre tempo de trabalho e lazer não seriam mais nítidas. Ou seja, para este segmento de trabalhadores não seria possível distinguir quando se está trabalhando. (CALDAS, 2013, p. 18)

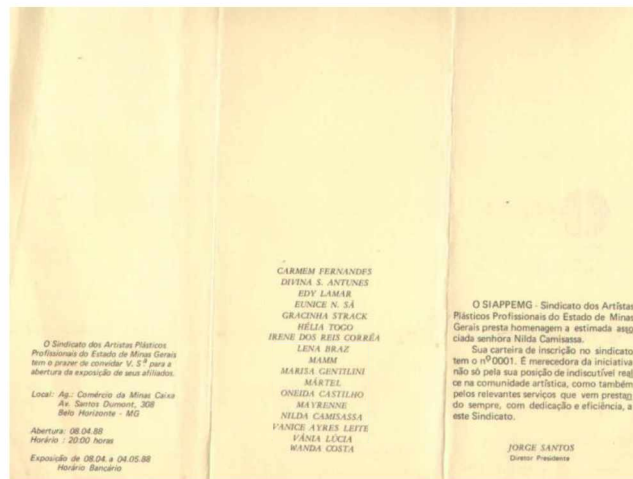
⁴ Duas ou três obras da série “Café” foram adquiridas pelo proprietário da Cafeteria Vozzuca situada na Galeria Yazo, no bairro Lídice e se encontram em exposição permanente na loja.

Caldas também percebeu a capacidade revolucionária do grupo Nervo Óptico com forte impacto na produção de arte no sul do país. A fusão ou a aproximação entre vida e arte não justifica, todavia, a distorção de que não existe mercado de arte local, uma primeira impressão deixada por alguns agentes do circuito local nas entrevistas. Esta inquietação detectada de forma semelhante nos discursos dos agentes de Porto Alegre em contraposição às várias práticas e eventos artísticos que lá se desenvolveram no período pesquisado por Caldas (2013), nos leva a questionar se esse mercado de fato não existe (ou existiu) e qual é sua definição no caso de Uberlândia.

Defender um posicionamento contra o mercado, tentando argumentar sobre sua invisibilidade denota uma visão limitada e restrita, pensando estritamente nas transações de compra e venda de trabalhos artísticos em suas análises. Isso justifica a necessidade de ver o mercado de modo amplo considerando as relações de troca entre os agentes e as instituições, verificando de que forma os artistas se inserem no mercado através de suas singularidades dentro do campo.

Figuras 8 e 9 – Convite da exposição dos afiliados do Sindicato dos Artistas Plásticos Profissionais do Estado de Minas Gerais (SIAPEMG) em Belo Horizonte, 1988. Apoio Cultural Lei Sarney.





Fonte: AA – Carmen Fernandes.

A criação do Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PMIC) em 2003 com certeza foi um marco considerável da mobilização do mercado de arte local mais recentemente, tenho em vista os vários projetos culturais na área das artes visuais que foram viabilizados desde então com o Fundo Municipal de Cultura (FMC) e as novas formas de gerenciamento cultural (ver ANEXO I). Mas antes de existir PMIC, o incentivo fiscal à cultura já era praticado em nível federal desde 1986, quando foi sancionada a Lei 7.505 conhecida como Lei Sarney (ver figuras 8 e 9).

As críticas apontadas aos mecanismos que previam uma democratização ao acesso à cultura praticados na Lei Rouanet desde 1991 não são novidade. Além do desequilíbrio da distribuição dos recursos para o setor da cultura, tanto em relação à dimensão geográfica do país quanto em relação montante total dos incentivos concedidos em todas as áreas do Governo Federal, sua reformulação é pauta de discussões constantes de pontos que precisam ser melhorados, mas que fogem do escopo desta pesquisa.

Em 2016 um projeto que contou com o auxílio do PMIC chamado Feira de Arte Anônima possibilitou que artistas da cidade se inscrevessem e comercializassem suas obras na exposição, por um preço único estipulado pelo edital: cem reais. Os artistas foram orientados a não deixar seus nomes nas etiquetas ou suas assinaturas nos quadros para que os visitantes fossem estimulados a valorar os quadros igualmente. A homogeneização de valor dos trabalhos levou a uma forçosa estratégia de mercado, pois os trabalhos não poderiam ser equiparáveis, como numa linha de montagem, do ponto de vista de seus resultados plásticos. De qualquer modo não deixou de ser um alerta aos

artistas locais para as questões de mercado e valoração de suas obras.

Os artistas de formação tradicional na arte - graduados nas academias e posteriormente nas universidades - geralmente utilizam um discurso afetivo e passional de suas produções. A relação desses artistas com as obras de arte perante o mercado não é ensinada. A maior parte da produção da arte brasileira, quando dotada de um discurso “oficializante” (DINIZ, 2008) passa a ser incorporada pelos seus mecanismos mais tradicionais de legitimação e difusão: bienais, salões, catálogos e outras publicações do meio acadêmico, da crítica de arte e de curadorias financiadas pelo Estado, tornando-se os portadores da identidade brasileira. O processo de escolha de um discurso oficial em detrimento de outros pode nos revelar os mecanismos que legitimam os artistas a ponto de torná-los representantes oficiais da arte de determinado lugar. Afinal, como dimensionar o valor histórico de uma arte local?

Sem contornos nítidos entre as esferas da arte, vida e trabalho, percebemos como o mercado de trabalho e os mercados de arte se confundem e, portanto, suas diferenças se tornam mais complexas. Nesse sentido foi proposto olhar o mercado de arte com cuidado e aceitar o deslocamento do foco das obras para os indivíduos, suas atividades profissionais e as formas de troca das mercadorias dentro do campo artístico.

O trabalho de analisar um banco de dados criado foi um grande desafio devido aos inúmeros tipos de entrada e seleção do material. Consideramos a capacidade de abertura deste material a outros formatos de análises, bem como já foram realizadas pela autora durante as aulas do Estágio Docência na graduação e em algumas comunicações e palestras. Outras aplicações poderão ser dadas ao Arquivo de Agentes (AA), na medida em que forem aprofundados os conceitos em torno do tema do mercado local.

Dos métodos fundamentais da História da Arte descritos por Argan e Fagiolo (2012) optamos pelo sociológico. Interessamos-nos pelo entorno da obra, a inserção social do artista, os condicionantes de sua produção e as ideologias de sua circulação. Refletimos de forma interdisciplinar relacionando as leituras de textos com o que encontramos em termos de legitimação da arte local nos documentos. Extraídos dos acervos pessoais de alguns colaboradores do projeto - entre eles artistas, curadores, professores, colecionadores, marchands e galeristas - os documentos nortearam e serviram como fonte primária para elaboração de uma possível história local.

Identificamos as lacunas nas pesquisas em artes sob o aspecto do mercado e da

circulação de obras na cidade de Uberlândia e buscamos olhar criticamente para o campo artístico, remontando passos de sua história. Ao fundamentar a pesquisa a partir de um banco de dados de documentos foram considerados alguns pressupostos. Para o filósofo e historiador Georges Didi-Huberman “o arquivo é sempre uma história em construção, pois a cada nova descoberta aparece nele como uma brecha na história a ser concebida” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 130).

A ausência de neutralidade dos documentos devido ao caráter político presente no momento de seleção, interpretação e uso desses arquivos frente o tempo histórico que, segundo Walter Benjamin “é infinito em todas as direções e incompleto em todos os sentidos” (BENJAMIN, 1987, p. 222). Pensando na reconstrução de uma história da arte local, definimos uma abordagem e análise na dissertação na qual os documentos não seguiriam uma forma cronológica linear, desde que fossem apreendidos em sua parcialidade com rigor científico. Tendo em vista a grande abrangência e número de documentos coletados (ver tabela C em Apêndices), uma seleção foi necessária para dar corpo ao texto aqui apresentado.

Como fonte de informação veio a necessidade de procurar agentes do meio artístico uberlandense acessando suas memórias orais. A intenção dessa aproximação consistiu também no desafio de explorar a dimensão simbólica do social. Galeristas, artesãos, artistas autodidatas, curadores, marchands, colecionadores, entre outras pessoas foram essenciais na formação do sistema e na ascensão do mercado da arte, estando permanentes no campo ou apontando problemas e questionamentos no campo. A construção social da realidade se fez através do conjunto de representações tal como se manifestaram na consciência dos agentes. Para o cumprimento dos prazos da pesquisa e tendo considerado material suficiente para elaboração desta dissertação, quatorze agentes do circuito foram abordados (ver tabela 3 nos Apêndices) através de entrevistas com captação de áudio e coleta parcial de documentos de seus acervos pessoais.

As técnicas de observação, percepção e criação foram sendo intercaladas em três grandes etapas práticas que constituíram a pesquisa: 1) a fase exploratória 2) o trabalho de campo e 3) análise e tratamento do material empírico associado à leitura de textos relacionados à temática pesquisada.

Usamos um roteiro de perguntas, que foi adaptado e aprimorado em cada

entrevista: 1-Você atua desde quando no mercado de artes de Uberlândia? Onde e como você promove a circulação de suas obras? 2-Como foi seu processo de entrada neste mercado? 3-Como você percebe o circuito de arte local sob o aspecto dos espaços expositivos? De que maneira você interage com os espaços públicos e espaços privados? 4-Você se lembra de espaços destinados à venda de obras de arte que abriram e fecharam em Uberlândia? Quais foram esses estabelecimentos e onde eram localizados? Quem eram os administradores dos mesmos? Você chegou a frequentar algum deles? Além dos depoimentos orais catalogamos fontes documentais (catálogos, recortes de jornais, convites de exposição, cartas) e devido a grande quantidade de arquivos, optamos por utilizá-los de maneira filtrada no texto presente como forma de ilustração, mas também compondo a trama investigativa.

De antemão, a pesquisadora já tinha estabelecido relações com parte dos agentes entrevistados. Foram trocadas mensagens de aproximação com os possíveis colaboradores, mas nem todos puderam participar em função de questões particulares como problemas de saúde, inacessibilidade ou desinteresse. Assim, gostaríamos de deixar alguns nomes de agentes como referências para futuras investigações: a marchand Vera Lúcia Tibery Zacharias, o galerista João Virmondes, o colecionador Luiz Carlos Travaglia, a artista Vania Vilela, entre outros.

Os recortes remontam, mesmo que de maneira fragmentária, a história do circuito cultural em Uberlândia. Por um lado, estratégias de vendas das obras de arte no âmbito dos espaços oficiais destinados às mostras dos artistas em galerias e museus. Por outro lado, mostram-nos a importância dos intercâmbios entre as instituições ditas oficiais e os espaços informais e provisórios de circulação da arte local. Vemos a entrada de alguns artistas no mercado da arte através da intermediação de arquitetos e decoradores ou em comércios de mobiliário solto, lojas de móveis planejados. Além das quatro perguntas respondidas do roteiro, situações de fundamental relevância sobre as relações dos agentes no sistema foram trazidas à tona através de suas recordações. Dentro das instituições, indivíduos desempenham funções que determinam sua posição e poder no sistema e as ações e os eventos dos agentes se somam um a um, resultando na constituição deste mercado.

Ao comentar sobre algumas obras abordadas na pesquisa, por vezes foram realizadas descrições ou observações elementares, sobre forma e imagem sem, contudo

entender que constituíram análises ou julgamentos de valor. Para além do seu conteúdo estético, importaram para este estudo sua situação social, temporal e histórica. O mercado de arte não poderia ser estudado de forma isolada, mas entendendo sua pluralidade ao buscar informações sobre seu processo de construção e transformação ao longo dos anos.

Pensando em utilizar uma variedade de meios possíveis para interpretar a realidade observada, tivemos consciência de que os resultados não foram absolutos, completamente imparciais e irrefutáveis – foram construções textuais. A construção de uma linha do tempo com pontos históricos nos auxiliou na configuração do campo artístico em Uberlândia, comparando fatos que abrangem a escala nacional (ver tabela A em Apêndices).

Esta pesquisa é resultado das reflexões sobre a formação do mercado de artes na cidade de Uberlândia, tendo como corte cronológico as décadas de 1970, 1980 e 1990. No entanto convém esclarecer que este corte se não apresenta no decorrer do trabalho como uma fixação rígida, pois a temporalidade desloca-se de acordo com as necessidades de classificação dos impactos das instâncias legitimadoras da arte, apresentadas no segundo capítulo. Assim nos aproximamos e distanciamos frequentemente de datas, pessoas e lugares, ao longo da história da arte local percorrendo por particularidades do sistema da arte.

Dentre as dificuldades encontradas no caminho de uma pesquisa que visa à compreensão da constituição do campo local, o próprio foco no mercado já levou a problemáticas que muitas vezes não pareceram nos levar a uma tradicional historiografia da arte.

Nos estudos das artes, o ponto de vista do pesquisador varia de acordo com o olhar e a experiência de vida de cada um permitindo que o mundo da arte e seus fenômenos sejam lidos, observados e criticados de forma múltipla. Em nosso caso, enquanto pesquisadores temos uma consciência de nosso papel de interferência na realidade que observamos. Diferentemente da situação de distância entre pesquisador e objeto de estudo, concordamos com o argumento do sociólogo Alberto Melucci:

Poder-se-ia dizer que pela dicotomia observador-campo passa-se à conexão observador-no-campo. Tudo que é observado na realidade social é observado por alguém, que se encontra, por sua vez, inserido em relações sociais e em relação ao campo que observa. (MELUCCI,

Nesse sentido se tornam claras as propostas de leitura crítica e biopolítica presentes neste texto a partir do olhar de uma artista que vive os contratempos da rede cultural local em Uberlândia desde o ano de 2002, quando começou sua produção em desenho na Casa de Ideias⁵. Desde que optou pela vida de artista a pesquisadora vivencia as dificuldades de manter-se na rede defendendo um posicionamento de que “como toda atividade humana, a atividade artística precisa de recursos, e a maneira como estes são obtidos influencia tanto o modo de expressão dos artistas quanto suas carreiras” (GREFFE, 2013: 19).

⁵ A Casa de Ideias é uma loja-galeria-atelie de Alexandre França, um dos entrevistados e colaborador deste projeto com a disponibilização de documentos ao banco de dados criado.

2. CAPÍTULO 1: APROXIMAÇÕES DO CAMPO ARTÍSTICO EM UBERLÂNDIA

Adotamos como referência o conceito de indústria cultural defendido pelo filósofo e sociólogo Theodor Adorno, distinguindo-o da cultura de massa, a partir da análise crítica da obra de Walter Benjamin. Partindo da utilização da técnica na produção e reprodução das artes, em particular aquelas associadas à comunicação social, Adorno demonstrou que na sociedade industrial capitalista a produção da arte é explorada como um bem cultural. Integrante da Escola de Frankfurt, ele observou a arte quando passou a ser negociada “segundo o princípio de sua comercialização e não segundo seu próprio conteúdo” (ADORNO, 1978, p. 288). Ele estava referindo-se à cultura de massa, o que é uma situação diferenciada e imposta pelo sistema da arte depois que surgiram as técnicas de reprodução, tornando difícil a aceitação por parte de artistas de que suas obras são - além de obras - mercadorias. Na indústria de massa, a banalização das obras rouba a cena das obras exclusivas. A Indústria Cultural possui padrões que se repetem com a intenção de formar uma estética ou percepção comum voltada ao consumismo, o que não é o caso da maioria dos artistas contemporâneos distantes do discurso afetivo e passional da produção tradicional e elitizada da arte brasileira.

A partir destas referências verificamos em que medida os espaços da arte não perenes - principalmente as galerias particulares de arte - atuaram de modo a efetivar a circulação de bens culturais no mercado de arte por meios de integração e distinção das práticas mercadológicas derivadas do circuito artístico, ao mesmo tempo em que construíram a identidade e a historicidade na cidade de Uberlândia.

De certa maneira todos os mercados estão interconectados na rede mundial. A circulação das obras de artistas locais por cidades do estado, do país e do mundo atinge a maioria dos artistas reconhecidos pelo público consumidor de arte. A ideia de incerteza é a que melhor exemplifica a fragilidade da estrutura dos mercados de arte e no caso de Uberlândia não foi diferente. Segundo a historiadora de arte Raymonde Moulin dentre as três categorias de bens imobiliários existentes no mercado de arte – objetos de antiguidade, objetos de coleção – e as obras de arte, “o mercado de arte contemporânea é o lugar da incerteza máxima” (MOULIN, 2007, p. 9). Sendo assim

entendemos as validações entre os agentes no circuito de arte local, como uma de suas estratégias de sobrevivência dentro da rede.

Aproximamos de um cenário artístico, lançando mão de mapeamentos da nova história cultural na cidade de Uberlândia. Através das recorrências de ocupação dos espaços culturais na cidade percebemos como os agentes foram maleáveis a transitar entre eles. Enxergamos os agentes como colaboradores interdependentes do sistema da arte como afirma o professor e historiador da arte Márcio Pizarro Noronha: “a economia trata o agente enquanto consumidor em todos os momentos da cadeia de criação, produção, distribuição e recepção da arte” (NORONHA, 2015, p. 68).

Aprimorando os instrumentos para a construção de uma história da arte local, pretendemos contribuir com a ampliação das perspectivas críticas sobre os circuitos das artes, sejam eles oficiais ou paralelos. Buscamos uma reflexão sobre o mercado de arte, no entanto o cerne da pesquisa não nasce dele exclusivamente. Ele é mais uma das instâncias legitimadoras da arte, atuando concomitantemente às demais que veremos explicitamente no segundo capítulo. As obras transcendem suas propriedades físicas e visuais de modo a criarem discussão estética, simbólica e ao mesmo tempo mercadológica, relacionando produção e consumo. Além do aspecto monetário que, segundo o professor Edson Leite “a palavra mercado tem sua origem no latim *mercatus* que deriva do verbo *mercari*, que significa comprar” (LEITE, 2014, p. 69), dialogar com este termo nos leva a outras dimensões de valor associadas ao objeto artístico.

Uma obra de arte congrega vários tipos de valores quando difundia no sistema. O valor estético, que por sua vez é diferente do valor de troca ou valor de mercado (preço), do valor simbólico, do valor por estimação, do valor decorrente do trabalho despendido, do valor associado à sua utilidade, do valor histórico e patrimonial etc. Não analisamos os valores comercializados pelas galerias e marchands da cidade, por outro lado o aspecto do reconhecimento dos artistas nos interessa frente aos fluxos de evasão do campo cultural local. Muitas vezes os artistas das cidades de interior buscam outros mercados nas capitais, desacreditando do movimento regional ou local e este fluxo colabora para o desenvolvimento ou inércia dos circuitos de arte.

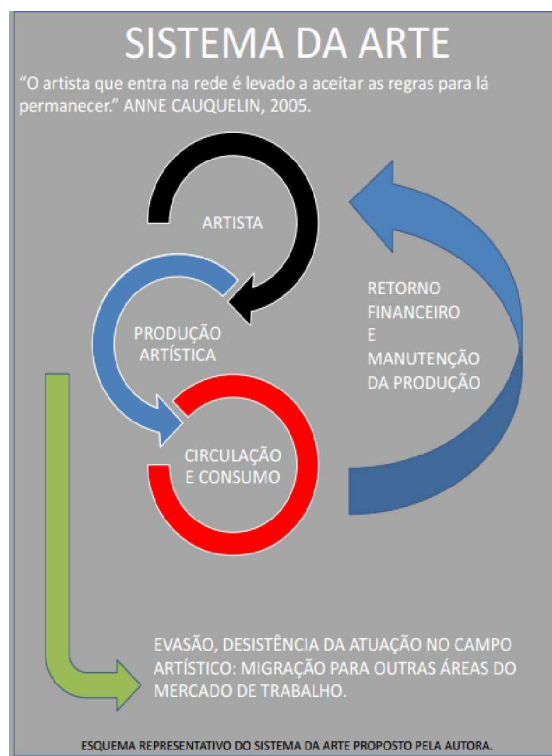
Foi elaborado um esquema em formato de pôster⁶ (ver figura 10) demonstrando

⁶ Em setembro de 2015 um pôster foi apresentado na Feira de Ciências da UFU – Todas as Cores da Ciência, no qual constavam os objetivos, a metodologia e uma sugestão das tipologias do mercado de arte na cidade de Uberlândia, com informações iniciais da pesquisa em curso.

uma relação intrínseca da rede com o mercado a partir da falta de reconhecimento do trabalho do artista perante as dificuldades de expor, entrar em editais, ser selecionado para salões, acarretando em longo prazo na ausência de retorno financeiro. Acreditamos que, caso o artista não tenha esse retorno ele poderá acabar migrando para outras áreas do mercado de trabalho, não garantindo a manutenção de sua produção no circuito local. Muitas vezes esses artistas não reconhecidos localmente podem deslocar-se para os grandes eixos culturais do país: Rio de Janeiro, São Paulo entre outras capitais, ou ainda, poderão almejar o reconhecimento em circuitos internacionais como Paris e Nova Iorque. Não mensuramos as proporções destas formas sociais de sobrevivência no circuito, apenas sugerimos que estes fluxos migratórios contribuíram na identificação do circuito local, ora pela circulação e consumo da produção artística, ora pela sua invisibilidade ou inutilidade pública.

Na ótica da filósofa e escritora Anne Cauquelin o meio cultural é colocado como uma “rede que possui suas próprias regras” (CAUQUELIN, 1992, p. 65), assim investigamos as regras locais para o mercado da arte e como os componentes do sistema se adaptaram às mesmas.

Figura 10 – Detalhe do cartaz elaborado no início da pesquisa, 2015.



Fonte: a própria autora.

Quanto às formas de agenciamento dos negócios de arte devemos notar que os agentes inseridos neste meio lidam com situações de grande indeterminação, nas quais as relações de confiança são indispensáveis para o funcionamento do mercado. O nicho criado pelos *designers* de interiores, arquitetos e lojas de molduraria da cidade alimentou uma parcela considerável de consumidores ávidos por decoração com quadros em espaços residenciais e empresariais, sendo possíveis novas parcerias com artistas plásticos, que passaram a consignar suas obras prontas na tentativa de encaixá-las nos espaços e no gosto do público uberlandense.

Para falar da realidade local optamos por problematizar a existência ou não desse mercado no município. Temos a certeza de constatação de que este mercado de arte existiu através de um documento coletado: o convite de exposição de José Moraes em 1977 (ver figura 11). Além do texto biográfico escrito pelo artista e ex-professor da UFU, Maciej Babinski, o convite trazia em seu interior os nomes e datas seguidas dos proprietários de mais de cinquenta quadros do artista, entre eles cidadãos comuns, mas também figuras públicas e parte da elite uberlandense (ver tabela B nos Apêndices).

Figura 11 – Interior do convite da exposição “José Moraes 22 anos Uberlândia”, Galeria Maison D’Arctis, Uberlândia Clube, 1977.

TRABALHOS EXPOSTOS	
1 a 3 - Painéis do Uberlândia Club - 1955 Fotos - Detalhes	38 - Madonna segundo Giovanni Bellini - 1975 Eduardo Mauricio Mineiro
3A - Pescadores - 1955 Elisio Bastos	39 - Flores com relógio - 1976 Guilherme Dorça
4 - Crianças brincando - 1955 Sandoval Guimarães	40 - Flores na varanda - 1977 Zuleica Sávestano Pereira
5 - Homenagem a Graciliano Ramos - 1956 Viúva Geraldo Queiroz	41 - Paisagem - 1973 Luiz de Oliveira Freitas
6 - Mulher e gato - 1964	42 - Garrafas em fundo rosa - 1971 João Sabbag
7 - Madonna - 1964	43 - A vela vermelha - 1971 João Naves Filho
8 - Fruteira e garrafa - 1967	44 - Através da janela - 1972 José Naves
9 a 22 - 14 quadros da Via Crucis do Cristo Jovem - 1967	45 - Perucas - 1973 Rolando Rodrigues
23 - Nu na TV - 1969	46 - Garrafas e lampião Márcio Pacheco
24 - Madonna crioula - 1975	47 - Pilão - 1972 Juares Zacarias Junqueira
25 - Ex-voto x ex-voto / trio-quente x trio-quente - 1976 Celso Sousa Queiroz	48 - Jardim - 1973 Nabi Attux
26 - Latas - 1971	49 - Flores ao ar livre - 1977 Fábio Vilela da Silva
27 - Flores com Santa - 1972 Celso Queiroz Jr.	50 - Juventude - 1971 Sílvio Saraiva
28 - Homenagem a Cézanne - 1973 Ana Maria Araújo (Araguari)	51 - Ex-votos - 1976 Ademaro Mendes de Lima
29 - Paisagem - 1973 Nicolau Sultzeck	52 - Paisagem - 1976 Luiz Elias
30 - Frutas de Pedra - 1972 Nicolau Sultzeck	53 - Flores na janela - 1972 Elizabeth Zacarias
31 - A lâmpada italiana - 1970 Renato de Freitas	54 - Santa - 1972 Guilomar de Freitas Costa
32 - Café da manhã azul - 1969	55 - Nu no atelier - 1970 Osmar Junqueira de Freitas
33 - Paisagem da Praia Rica - 1968 Lutz Carlos do Egito	56 - Meninas - 1969 Gerardo Fonseca
34 - Natureza Morta com relógio - 1971 João Patrus Souza	57 - Composição com calendário - 1968 José Carlos de Oliveira
35 - Mulher e fruteira - 1972 Aloisio Avelar Marques	
36 - Tacho com frutas - 1972 José Bonifácio Ribeiro	
37 - Paisagem - 1976 Alfredo Resende	

Fonte: AA – Fernanda Queiroz.

Uma pesquisa sobre mercado de arte pode considerar uma abordagem quantitativa, com índices de ocupação profissional e de remuneração dos agentes, assim como Felipe Caldas (2013) fez através de uma enquete, para acessar uma determinada realidade vivenciada. Nesta enquete teve uma amostragem da ocupação profissional dos agentes, suas remunerações, características de produção e assim conseguiu acessar mais de perto o perfil dos agentes atuantes. No caso do convite da exposição de Moraes no Uberlândia Clube podemos sintetizar sobre o processo de circulação da arte naquela época em Uberlândia, que estava nas mãos da elite.

Nos anos 1970 os prédios da faculdade de Artes Plásticas foram localizados nas ruas Benjamin Constant e Machado de Assis, depois na Avenida Fernando Vilela (ver figura 12) antes de se mudar para o Campus Santa Mônica no fim da década. Naquela época foi criado o Departamento de Artes Plásticas (DEART) que englobava os Cursos de Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas, Decoração e Comunicação Visual. Em 1996 foi criado o curso de Arquitetura e Urbanismo que se tornou independente entre 1999 e 2000.

Figura 12 – Antigo prédio da Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia (FAUU) na Avenida Fernando Vilela, 1978.



Fonte: Instituto de Artes da UFU.

Desde que a faculdade se separou e se tornou autônoma em relação aos outros cursos da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), o currículo foi dividido em núcleos com ênfase bi e tridimensional e as disciplinas foram separadas em práticas e teóricas, e

outras mistas. Primeiro veio a modalidade de licenciatura para depois a regulamentação do currículo de bacharelado, sendo necessário que os alunos optassem por uma das modalidades e por um dos núcleos. Diversas reformas se deram no nível do ensino superior desde o ano de 1978 quando a universidade se federalizou. O quadro de professores efetivos foi sendo atualizado, mediante as novas exigências de especialização e aprimoramento no ensino, bem como a estrutura organizacional de secretários e coordenadores do curso. O *Jornal Art & Fato* datado de Novembro de 1977 destacava uma crise da FAUU. A partir da organização de uma comissão especial de alunos foram feitas reivindicações estudantis e a mobilização sugeria reestruturação e reforma nas diretrizes dos cursos. Em um único exemplar midiático conseguimos acessar várias questões sociais relevantes àquele período histórico como, por exemplo, a falta de diálogo entre alunos e reitoria. Além de entrevista com o reitor Gladstone Rodrigues, com representantes dos alunos e professores do curso de Comunicação Visual e Decoração, serviu para a divulgação de exposições que aconteciam no *hall* da instituição. O jornal tinha o intuito de esclarecer parte da confusão que habitava a FAUU, mas também de divulgar a nova força de poder estudantil que se formara.

Ao tratar de documentos de cunho jornalístico é importante lembrar que não foram elaborados pelos seus editores com a necessidade de fazer história, mas sim a partir da necessidade de comunicação. Porém, se tivermos um único documento para consulta de determinado fato ou situação, este poderá ser lido como documento histórico e deverá ser contextualizado no sentido da investigação proposta.

Em 1981 ocorreu uma exposição na Galeria Quadrado Perfeito⁷ que reuniu parte dos professores da época. O clima alegre e descontraído entre os colegas docentes pode ser notado pelas expressões faciais retratadas conforme o convite elaborado por Darli de Oliveira (ver figura 13). Aparecem oito dos professores do curso: Maciej Babinski, Hélio Siqueira, Gustavo Tarditti, Shirley Paes Leme, Lucimar Bello, Ana Maria Araújo, Mary Di Iorio além da própria Darli, mas devido a um recurso de repetição de algumas imagens deles na figura podemos ver treze pessoas.

Figura 13 – Convite da exposição de professores-artistas da UFU na Galeria Quadrado Perfeito,

⁷ Supomos que esta era a galeria do saguão da Biblioteca do Campus Santa Mônica da UFU conforme cronologia apresentada no sítio eletrônico da artista Shirley Paes Leme. O nome foi usado como referência à arquitetura da biblioteca, criando um novo codinome para o local da exposição.

1981.

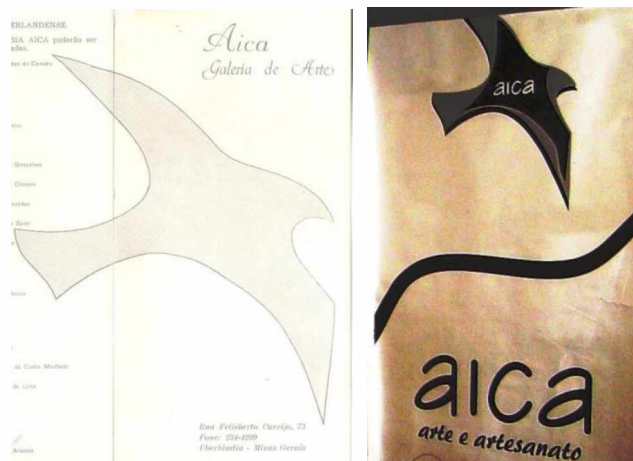


Fonte: Blog Amigos de Mary Di Iorio.

2.1. O circuito de arte visto por outros pesquisadores

Em 2004 a artista e professora Cláudia Paim retomou a abordagem ao tema do circuito - investigado por Bulhões inicialmente em 1990 - com uma pesquisa de mestrado observando coletivos de artistas que buscaram criar espaços de permanência e atuação fora dos limites do circuito estabelecido, onde pudessem agir com maior autonomia.

Figuras 14 e 15 – Logomarcas da AICA em convites de exposições nos anos 1980 e 1990.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

Diferentemente do caso apontado por Paim (2004) onde os artistas se organizaram em grupos buscando fortalecimento perante a sociedade, o caminho se deu

em Uberlândia de forma inversa. O grupo de artistas independentes AICA não consolidou um quadro fixo de artistas. Nas exposições coletivas entravam novos artistas e saíam outros, sem que houvesse uma continuidade dos mesmos participantes. Isso ficou sinalizado através da logomarca do grupo (ver figuras 14 e 15), com um pássaro demonstrando a liberdade de entrada e saída dos artistas, a cada exposição.

Acerca das relações centro-periferia, a pesquisadora e socióloga da arte Ana Letícia Fialho (2005) analisou a polarização do mapa internacional das artes tratando de quatro exposições de artistas brasileiros fora do país nos anos de 2001 e 2002, sendo duas em Nova Iorque e duas em Paris: *Brazil Body and Soul*, *Hélio Oiticica Quasi-cinemas*, *Un Art Populaire* e *Tunga/Mira Schendel*⁸. Destaca algumas mudanças importantes ocorridas a partir de diferentes tipos de discursos encontrados no circuito internacional das artes: discursos de assimilação ou homogeneização e discursos da diferença ou pró-globalização.

Até os anos 1940 no mundo existia uma polarização da arte que priorizava a tradição europeia. Após a Segunda Guerra Mundial houve um deslocamento desse eixo central, criando uma bipolaridade entre Europa e os Estados Unidos. Até os anos 1960 e 1970 os discursos eram sutis e concentrados na ideia de um mundo politicamente correto, mas ainda nacionalistas. Depois dos anos 1970 esses discursos passaram a ser politicamente corretos internacionalmente, considerando os movimentos de imigração, as novidades nos mercados, no meio acadêmico e institucional, atravessando reciclagens.

Nos discursos de assimilação, o elemento nacional desaparece e os critérios estéticos adotados são atemporais e universais. A produção artística entra no embate com os contextos políticos, recusando determinantes territoriais, econômicos e sociais. Segundo Agnaldo Farias, curador-adjunto da 23ª Bienal de São Paulo “arte, quando boa, não tem fronteiras. Não há relação entre concentração de riqueza e qualidade artística” (FIALHO, 2005, p. 691). Lembrando que até a 24ª edição da Bienal de São Paulo os curadores sempre foram brasileiros, no entanto quantos curadores brasileiros foram convidados a fazerem curadorias de outras bienais no exterior?

Já nos discursos da diferença são reafirmadas as características nacionais,

⁸ Estas exposições aconteceram respectivamente no Guggenheim Museum, New Museum, Fondation Cartier e Galerie Jeu de Paume.

regionais ou locais e a ênfase recai sobre o multiculturalismo, o exotismo e a mestiçagem. Como exemplo substancial deste tipo de discurso a autora cita Jean Hubert Martin e as exposições *Magiciens de La Terre* e *Partage d'exotisme*⁹ nas quais o curador francês desenvolveu o conceito de “glocal” através de um discurso a favor da diferença (FIALHO, 2005, p. 692). Nesse sentido Martin foi precursor da abertura do Ocidente à produção artística não-ocidental, dando respaldo à uma nova geografia artística em formação. A exposição de 1989 já colocava lado a lado arte contemporânea internacional e arte étnica trazendo a possibilidade de problematização do que é arte local e global.

Porém verificamos uma distância entre as práticas e os discursos dos agentes do meio cultural ao constatar o mundo das artes como um sistema fechado, hierarquizado, seccionado entre países mais fortes e países periféricos. O que Fialho nos deixa claro é como, nas exposições citadas, os últimos países foram chamados para participar a fim de aumentar o valor e ressaltar a superioridade daqueles que já eram supervalorizados. Sendo assim o Brasil vem desempenhando um papel coadjuvante e ocupando um lugar no cenário internacional que põe em conflito o sentimento de orgulho nacional, pois a imagem do país não corresponde àquelas divulgadas no exterior. Dessa relação problematizada podemos extrair um olhar da forma como os discursos dos agentes do circuito fora do eixo vêm sendo praticados.

Sobre as quatro exposições de arte brasileira ocorridas no exterior, vale ressaltar o empenho de diversas instâncias do meio cultural para a realização de tais eventos: galerias, colecionadores, artistas, empresas, o governo brasileiro. Tanto no mundo da arte como no mercado, novas marcas são incessantemente reinventadas e categorias perdem valor e são substituídas por outras. As relações de confiança também ficaram notáveis entre articuladores desse tipo de evento: curadores-gerais e co-curadores, funcionários de museus, professores de história da arte, cenógrafos, arquitetos, pesquisadores, jornalistas.

Algumas ações tomadas por parte dos envolvidos foram surpreendentes. Situações de dois pesos e duas medidas, em que o tempo de planejamento e a execução de uma exposição de grande porte variaram, aleatoriamente. Erros de conhecimento

⁹ Estas exposições aconteceram respectivamente no ano de 1989 no Centre Georges-Pompidou em Paris e no ano 2000 na 5ª Bienal de Arte Contemporânea de Lyon. Tradução do francês = Mágicos da Terra e Partilha do Exotismo (ou compartilhando o exotismo).

histórico, como no caso do jornal universitário *The Daily Targum* que comentou sobre o impacto da colonização “espanhola” (FIALHO, 2005, p. 696) no Brasil ao invés da portuguesa, quando citou a exposição.

Os laços entre as fronteiras se estabeleceram, assim como as possibilidades de distinção social através do campo acadêmico e cultural. Pelo fato de ser uma exposição que levava nomes e obras de artistas do Brasil para Nova Iorque, esse trânsito associado ao *marketing* gratuito do museu implicava diretamente na valorização e reconhecimento de artistas, no aumento do valor das obras, além do aumento do prestígio deles, com a multiplicação dos convites e das publicações em torno do evento.

Levando para dentro do museu objetos do estilo barroco (mais da metade de uma exposição inteira), os organizadores da exposição acabaram por levar às últimas consequências as possibilidades de identificação de uma arte brasileira. O barroco foi forçosamente definido como síntese e origem da produção cultural brasileira em *Brazil Body and Soul*, que tentou reunir um grande número de obras apresentando um tipo de panorama (excludente) da arte no país desde o século XVII até os dias de hoje. A exposição teve forte impacto midiático de acordo com o que repercutiu no *The New York Times*¹⁰, na *Artforum* e na crítica especializada de arte.

Em outras exposições podemos ver discursos contraditórios nas relações de poder dentro de mercados de interesses. Quando um especialista estrangeiro se recusa a ler o que os críticos de arte e curadores brasileiros escrevem, pelo fato de ser na língua portuguesa, denotam parte dos obstáculos criados nas negociações de financiamento para os grandes projetos citados, como no caso da *Galerie Jeu de Paume*. Nesse mercado em que os discursos são usados de acordo com a ocasião e o interlocutor, seus interesses estão por trás dos discursos.

Quando um museu está recebendo uma exposição é importante que recorra aos especialistas na matéria que vai apresentar ao público, que participe da confecção de catálogos, da produção da exposição e das atividades que a complementam. Quando isso não acontece, as distorções aparecem na imprensa e nas discussões dentro do museu e podem ganhar força fora dele. Discordâncias e descontentamentos expressos por pessoas do meio cultural ou familiares de artistas falecidos, como no caso dos

¹⁰ A crítica do jornal chamou de absolutamente desconhecidos artistas que, para nós, são representantes importantes na arte brasileira: Tarsila do Amaral, Cândido Portinari, Hélio Oiticica e Lygia Clark.

Quasi-cinemas que foram levados para Nova Iorque como parte da “americanização” (FIALHO, 2005, p. 702) da produção de Oiticica. Hélio Oiticica foi chamado de *brazilian Warhol*.

Encarando a arte como um grande guarda-chuva e querendo revelar a maneira como a arte popular se infiltrava na arte contemporânea, a exposição na *Fondation Cartier* abarcou quadrinhos, documentários, arte popular, arte indígena e objetos religiosos. O curador ficou impressionado pelo segmento de arte popular na mostra Brasil 500 Anos. Apaixonado pelo Brasil realizou inúmeras visitas a ateliês de artistas e colecionadores para a preparação de *Un Art Populaire*. Das mais de cento e trinta obras e trinta e sete artistas selecionados da Europa, África, Ásia, América do Norte e América do Sul, estiveram presentes uma maioria de 14 artistas brasileiros, tendo sido escolhido um para aquisição. A exposição colocou no mesmo espaço artistas inseridos nos círculos institucionais e no mercado, assim como artistas populares desconhecidos.

Este tipo de exposição traz à tona reflexões entre a cultura popular e a arte contemporânea que fazem parte da tradição brasileira, porém levanta algumas categorias de pensamento ultrapassadas. A ideia de uma arte dos países periféricos (Brasil, África e México) como arte popular em detrimento de uma arte contemporânea ligada aos artistas oriundos de países ocidentais localizados nos principais centros internacionais, serviu para valorizar a produção de artistas consagrados.

Com os exemplos acima enxergamos o grande vão entre a maneira como a mídia, os atores culturais e importantes intelectuais representaram o lugar da arte brasileira e o lugar coadjuvante e efetivamente ocupado por ela. Por trás de cada projeto artístico há um grande mercado de bens intangíveis, que por sua vez, acabam sendo determinantes na realização dos mesmos em função de fatores políticos, diplomáticos, econômicos e simbólicos.

O sistema brasileiro das artes às vezes peca por não construir seu próprio discurso aceitando discursos contraditórios fundamentados em um sentimento pós-colonialista e ilusório. Enquanto museus com orçamentos deficitários buscam novos recursos logísticos lutando por sua distinção no cenário cultural, curadores, críticos e historiadores da arte buscam novas categorias a serem exploradas. Galerias e artistas se beneficiam de um mercado internacional que aumenta a cotação de suas obras enquanto empresas fazem propaganda indireta com custos mínimos.

Com abertura para o sentimento de pertencimento local, uma conscientização se faz necessária frente ao falso orgulho nacionalista na cena internacional. Agentes brasileiros que aceitam promover estereótipos da cultura brasileira, pagar caro com dinheiro público o aluguel de espaços de legitimação, aprender a sua própria história com agentes internacionais mal informados e abrir a cena nacional para agentes internacionais oportunistas. Nesse sentido trazemos a discussão para o âmbito da história local em Uberlândia. Qual é a imagem dada pela maior parte dos eventos de arte realizados na cidade?

É assim que temos a perspectiva de uma política cultural com maior participação de nossos pesquisadores, professores, críticos e curadores nos projetos de arte concomitante com a construção de bancos de dados em que possam ser acessadas informações sobre estes eventos passados. Acreditamos que possam ser verificados erros para que não sejam repetidos em eventos futuros e que as pesquisas de campo são fundamentais para se evitar análises intuitivas. A constatação de que sempre haverá um especialista europeu ou norte-americano ditando as regras da arte brasileira sob a perspectiva americano-euro-centrista nos entristece ao mesmo tempo em que nos estimula para um empoderamento, através da construção de uma história da arte local, sob a ótica dos próprios agentes do sistema periférico.

Um artista uberlandense que foi referência no mercado nacional, mas que não desenvolveu carreira na sua cidade natal foi Willys de Castro (1926 – 1988), expoente do movimento neoconcreto que esteve presente em importantes eventos de arte no país e na Europa. As obras do artista fazem parte de inúmeros acervos dentre eles o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC), Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP) e Gabinete de Arte Raquel Arnaud em São Paulo, e são bem valorizadas no mercado internacional. Em 2016 uma escultura da série “Objeto ativo” seria leiloadada na Sotheby’s em Nova Iorque com lance mínimo de 400 mil dólares (MARTÍ, 2016).

Desde seu falecimento, o herdeiro do irmão, Walter de Castro é quem assina os certificados de autenticidade de suas obras que circulam no mercado atual. “Souza Castro era nome artístico” (MOTA, 2013) desse artista que ao longo dos anos 1950 dedicou-se à música, artes gráficas, escultura e pintura¹¹. O arquiteto carioca Roberto

¹¹ Percebemos uma similaridade visual da logomarca do PPGArtes da UFU, com algumas pinturas a óleo

Conduru pesquisou a biografia e as fases bem definidas da produção de Castro. Analisou os “Objetos ativos” e “Pluriobjetos” do artista em seu mestrado realizado no ano de 1990, que resultou em uma publicação quinze anos depois. Conduru salienta o caráter de autodidatismo do artista:

Ao escolher a arte como meio de vida, Willys de Castro optou por ser autodidata: não procurou um mestre que lhe transmitisse sua experiência do ofício, nem uma instituição de ensino que o informasse do conhecimento artístico sistematizado. (CONDURU, 2005, p. 15)

Para o levantamento de fontes o pesquisador consultou arquivos pessoais de Castro, além de entrevistar sua sobrinha, irmã e cunhada. Em visitas à Uberlândia, Conduru percebeu o “desconhecimento dos uberlandenses pelo nosso conterrâneo” (MOTA, 2013), o que nos demonstra que a instância legitimadora neste caso não foi o público, mas talvez os especialistas e as instituições do circuito Rio-São Paulo.

No texto da museóloga Marilúcia Bottallo, outra visão é colocada acerca da legitimação de Willys de Castro:

Em 1958, viajou à Europa: Itália, Suíça, França, Portugal e Espanha. Embora já reconhecido publicamente por seu trabalho, considerava que os encontros com artistas, críticos de arte, projetistas gráficos e industriais, acontecidos nesse período, fez parte de sua formação profissional. (BOTTALLO apud CONDURU, 2005, p. 168)

Mesmo que Castro tenha nascido em Uberlândia, o circuito do qual este artista fez parte não pode ser considerado um circuito fora do eixo, pois ele migrou para outros campos artísticos onde de fato, atuou.

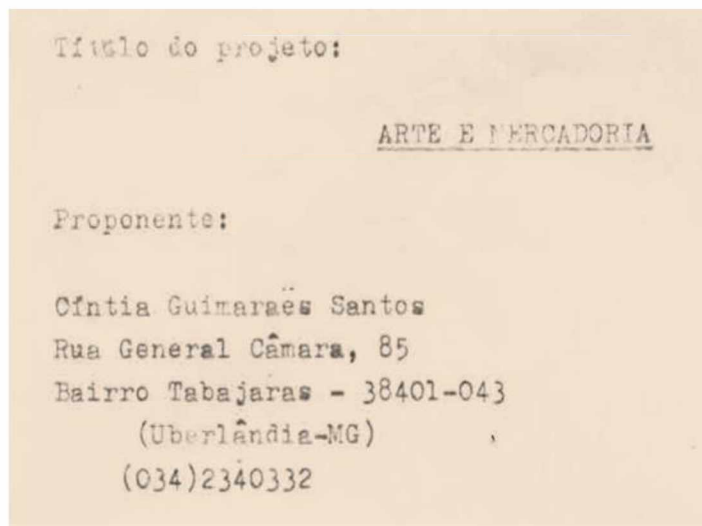
Figuras 16 e 17 – Logomarca do PPG Artes da UFU, 2015. [Sem título], pintura a óleo de Willys de Castro, década de 1950.



de Castro (ver figuras 16 e 17) bem como seus “Projetos para pintura” em guache sobre papel desenvolvidos na década de 1950.

A discussão sobre o mercado de arte de Uberlândia nos parecia inaugural, até acessarmos uma pesquisa de iniciação científica de Cíntia Guimarães desenvolvida durante seu curso de graduação em Artes Plásticas. Nos anos de 1993 e 1994, uma de nossas entrevistadas na pesquisa de campo - artista, fotógrafa que hoje atua em seu próprio estúdio, o Loft da Imagem - fez um estudo com o tema Arte e Mercadoria (ver figura 18) o qual foi orientado pela professora Lucimar Bello Frange, quando ainda lecionava no curso da UFU. Esta foi a única entrevistada que nos disponibilizou seus estudos teóricos sobre arte, parte manuscrita e parte datilografada. Dentre as semelhanças de nossos objetivos e com os de Guimarães destacamos que: no desenvolvimento daquele projeto de iniciação científica estavam previstas coletas de dados e avaliação crítico-reflexiva sobre os mesmos além de autores coincidentes. A bibliografia escolhida trazia José Carlos Durand, Walter Benjamin, Nestor Canclini, Marx e Baxandall, mas verificamos uma busca incessante por inúmeros autores que tateavam o assunto.

Figura 18 – Capa datilografada do projeto “Arte e mercadoria” de Cíntia Guimarães, 1994.



Fonte: AA – Cíntia Guimarães.

Os recursos disponíveis há mais de vinte anos atrás para a pesquisa de Guimarães eram câmera fotográfica analógica, câmera filmadora, fita de vídeo, fita cassete, filmes a cores Kodak e filme a cor para slides, que por sua vez eram usados no

retroprojektor quando necessária alguma apresentação em público. Sem dúvida nesse ponto temos mais opções nos dias atuais, no âmbito da construção de um banco de dados, tanto na forma de arquivá-lo como de torná-lo público. Por outro lado, em função da rápida evolução tecnológica, por mais que pensemos que os 1132 arquivos digitalizados no banco de dados desta pesquisa, mantidos em formato digital, hospedados em um serviço de armazenamento *online*, *e-mail* ou *hardware* externo sejam formas seguras de arquivá-los, não sabemos se estarão disponíveis para leitura daqui há cinco ou dez anos no mesmo formato. Do mesmo modo, não temos certeza se outros papéis antigos guardados e esquecidos nas gavetas serão retomados por pesquisadores, com a finalidade de encontrar singularidades da história da arte e da cidade que possam contribuir na identificação de seus agentes e em seus processos de transformação social. A escolha pela busca e tratamento das fontes primárias trouxe a memória coletiva como grande aliada dessa busca pela historicidade local.

Dentro do aprofundamento das relações entre “arte-obra-artista-mercado-sociedade” (GUIMARÃES, 1994, sem pg.) e buscando o entendimento do que era arte e seu mercado, a pesquisa apontou três opções de hábito dos artistas em Uberlândia: 1) aquele que se impõe ao mercado, construtor de trabalhos coerentes e fundamentados na crítica; 2) aquele que produz trabalhos experimentais não vendáveis ao mesmo tempo em que produz outras coisas para o mercado; e 3) aquele que faz o trabalho para atender o mercado. Esta classificação nos faz refletir acerca destes hábitos, todavia acreditamos em uma problematização maior que extrapola as relações apresentadas. Visualizando como os agentes transitam de forma estratégica para sua permanência na rede, compreende-se que as instâncias de legitimação atuam concomitantemente refletindo em impactos de pequeno, médio e grande influência no campo.

Outra classificação trazida por Guimarães (1994) que nos auxiliou a formular um primeiro entendimento de mercado local foi sua tentativa de esquematizar suas tipologias: os jovens artistas, os artistas da UFU, os artistas das Artes Integradas CAMARU (AICA) e os artistas independentes (ver figura 19).

Figura 19 – Estudo de tipologia de artistas do projeto “Arte e mercadoria” de Cíntia Guimarães, 1994.

Jovens artistas	UFU	AICA	Artistas independentes
<ul style="list-style-type: none"> Helio Lima Cintia P. Fernanda Guimarães Marcos Bernardes Daniela G. Lima Fausto Araújo 	<ul style="list-style-type: none"> Shirley Larkins Lucimar Sales Beatriz Paiva Agostinho Ana Maria Daniela Oliveira Valéria Ochoa João Cristóvão Cláudio Graciana Alexandre 	<ul style="list-style-type: none"> Martine Spini Carolina Imanah Isabela Nunes Maria Bittar Suzanne Graciana 	<ul style="list-style-type: none"> Maria Inez Anna Guimarães Regina Louza Valéria Vilela Hélio Lima Adriana Lima Cherlene Strach Solange A. Lemos Eduardo Cirino Wilson Taveira Selma Borges

Fonte: AA – Cíntia Guimarães.

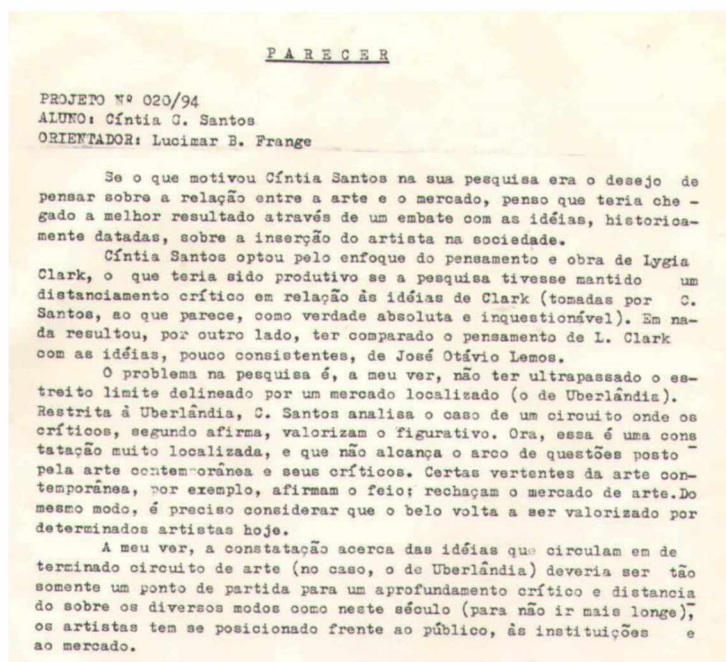
Esta tipologia ainda é válida para parte da configuração atual do mercado de arte na cidade. Os jovens artistas são aqueles no início de suas carreiras ou que estão há poucos anos no mercado. Os artistas da UFU são os professores universitários, que além de desempenharem seu papel docente, produzem arte e fazem exposições, além de uma série de eventos acadêmicos que se estendem a toda comunidade. Os artistas da AICA estão mais diretamente ligados ao mercado, pois o comércio de seus trabalhos em feiras e nas próprias sedes do grupo seu principal objetivo. E os artistas independentes são aqueles que produzem de forma mais autônoma e circulam suas obras livremente nos espaços da cidade, além de terem seus próprios ateliês e galerias. Alguns dos nomes citados por Guimarães em 1994 reaparecerão nesta pesquisa, com novo tratamento.

Desde então não tivemos outras pesquisas com essa temática, por isso acreditamos em nossa contribuição a partir desse primeiro estudo, ampliando e aprofundando a leitura do circuito artístico na cidade de Uberlândia, ao mesmo tempo em que fomos estimulados a dar continuidade, de certa forma, ao que Guimarães havia pensado. No parecer do relatório final a professora orientadora recomendou que o escopo da pesquisa não ficasse restrito à limitação do circuito local:

O problema na pesquisa é, a meu ver, não ter ultrapassado o estreito limite delineado por um mercado localizado (o de Uberlândia). Restrita a Uberlândia, C. Santos analisa o caso de um circuito onde os críticos, segundo afirma, valorizam o figurativo. Certas vertentes da arte contemporânea, por exemplo, afirmam o feio: rechaçam o

mercado de arte. (FRANGE, 1994, sem pg.)

Figura 20 – Parecer de Lucimar B. Frange sobre o relatório do Projeto nº 020, 1994.



Fonte: AA – Cíntia Guimarães.

Concordamos que a abrangência de uma pesquisa sobre o mercado de arte deve ser ampliada para outros mercados, principalmente tratando-se do aprofundamento das relações entre centro e periferia. Se na cidade de Uberlândia existiam críticos de arte nos anos 1990, acredita-se que estes seriam os especialistas da UFU, ou seja, a própria classe de professores universitários da qual Frange também fazia parte. No entanto discordamos da ideia de que estes críticos valorizavam apenas o figurativo (ver figura 20).

Não estamos discutindo a qualidade das obras ao passo em que não fazemos juízo de valor das mesmas e tentamos compreender os mecanismos de validação da arte perante o mercado, uma de suas instâncias legitimadoras. A recusa ao mercado não se deve exclusivamente àqueles artistas que produzem uma arte bela ou figurativa, feia ou abstrata. A recusa ao mercado parte de questões mais conceituais do que estéticas, como por exemplo, considerar que ser artista é uma filosofia de vida e não uma profissão. Parece-nos hoje incoerente afirmar que trabalhos abstratos ou feios não entram no mercado. A legitimação e a entrada das obras de arte no mercado vão além destas

questões formais, sendo mais relevantes seus aspectos simbólicos, filosóficos e sociais.

Cíntia Guimarães (1994) esteve à procura de periódicos, bibliografia, entrevistas com críticos, artistas, professores, marchands, alunos do curso de artes plásticas participantes de exposições e discussões para sustentar seu posicionamento enquanto artista perante o circuito e as questões do mercado que se apresentavam a sua frente naquele momento. Talvez fosse uma tentativa de entender como ela mesma se encaixava naquele contexto diante dos impasses ocorridos em sua trajetória. Da teoria à prática a artista se estabeleceu no mercado de arte local, trabalhando com a fotografia como base de seus projetos artísticos e criando instalações multimídias em diversos espaços da cidade desde 1999. Em 2011 finalizou o projeto de doutorado em história no qual o artista recifense Paulo Brusky foi objeto de sua tese. Vem produzindo uma grande variedade de fotos, desde *books* de debutantes, editorial de moda e temas propostos pelos seus parceiros (FREITAS, 2016) o que confirma seu reconhecimento pelo público e pelos clientes do Loft da Imagem, estúdio de produção anexo a sua residência criado em 2013 no bairro Tabajaras.

Figura 21 – Texto datilografado de Fuka sobre o mercado de arte [sem data].

Investir no Mercado de Arte é uma operação que requer inteligência, bom gosto e conhecimento de causa. As obras de arte sempre valorizam com o tempo e constituem um patrimônio sólido, que pode ser considerado um resseguro contra a inflação, como acontece nos grandes bancos norte-americanos, que investem maciçamente neste mercado.

Dependendo do artista que a assina, uma obra pode atingir valores muito acima do mercado, além de ótima liquidez. O investimento em arte oferece também ganhos não-financeiros, como o prazer estético, o desenvolvimento cultural e o status conferido a pessoas físicas ou jurídicas que possuem coleções especiais, sem parâmetros de comparação.

À satisfação de possuir obras únicas, que podem representar momentos raros na trajetória dos artistas e tornarem-se verdadeiras preciosidades, soma-se o dever social de contribuir para ampliar e proteger o patrimônio artístico nacional, tarefa que só as elites podem cumprir.

Fonte: AA – Luiz Fernando Cunha Peppe Junior, Fuka.

Outro texto do arquivo do banco de dados que nos chamou atenção foi um

recorte de três parágrafos datilografados encontrado nas pastas cedidas pelo artista uberabense Fuka (ver figura 21) e é importante salientar que discordamos da perspectiva elitista apresentada.

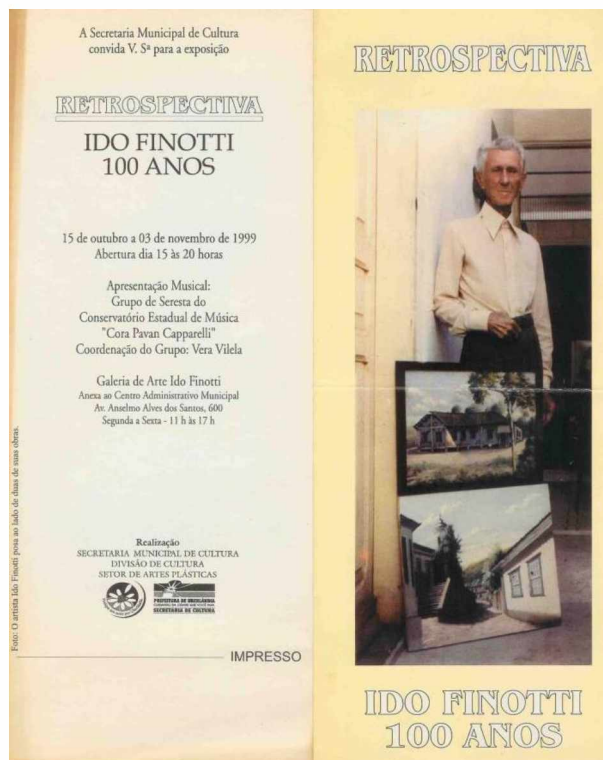
O texto acima nos revela um prestígio por um tipo de arte específica, uma arte que está diretamente vinculada às elites do nosso país. Nossa fonte de estudo pode revelar os papéis dos agentes e suas ações no circuito de arte, mas isso não está isolado dos demais aspectos da vida social. Como os artistas se encaixaram no perfil da elite que queria reafirmar um sentido de distinção social? Projetaram uma rede de concorrência voltada exclusivamente para determinados compradores que desconsiderava demais interessados que não tinham poder aquisitivo. Desse modo o capital cultural local foi desigualmente distribuído.

As construções textuais que aqui traçamos não têm a pretensão de consolidar uma verdade acerca do objeto da história da arte, mas revelar deduções generalizantes e, portanto, incompletas e pontuais. Se o público consumidor de arte na cidade de Uberlândia desenvolveu o gosto por uma arte elitizada, parece ter sido criada uma rede de concorrência ao invés de uma rede de convivência saudável entre os agentes do circuito.

Ressaltamos a relevância dos textos com fundamentação teórica que contribuíram para a análise do circuito de arte em Uberlândia. Os vários escritos críticos de artistas com atuação local constituíam um conjunto ainda disperso, mas esperamos trazer nossa contribuição a partir da compilação e avanço de estudos preliminares. Como já apontado anteriormente pelo professor Marco Andrade, temos o desafio de preencher as lacunas da história da arte local:

Pensando especificamente em termos de artes plásticas, muito ainda há que se fazer para redimir o aparente vácuo histórico que deságua em um sistema artístico de fato bastante complexo existente hoje na cidade. (ANDRADE, 1999. s.p.)

Figura 22 – Convite da exposição “Retrospectiva Ido Finotti 100 anos” na Galeria Ido Finotti, 1999.



Fonte: Página Ido Finotti no Facebook.

Além do texto do catálogo lançado na exposição em 1999 (ver figura 22), na comemoração do centenário de nascimento do artista Ido Finotti, outros textos do professor orientador desta pesquisa colaboraram com o aprofundamento do estado da questão investigada. Em dezembro de 1996, Andrade escreveu sobre uma exposição na Galeria Lourdes Saraiva de aquarelas produzidas pelo artista Assis Guimarães (ver figura 23). No contexto das viagens do artista, levantou questões sobre a “recriação de imagens feitas a partir de uma fonte”, legado que o aprendiz teve com seu mestre polonês Maciej Babinski (ANDRADE, 1996, s.p.). O caso notável da influência entre os artistas demonstrou como estavam presentes as estratégias das relações entre os agentes do meio: “Mais do que simples registros de belas imagens turísticas, os trabalhos de Assis trazem algumas das principais problemáticas da arte contemporânea internacional” (ANDRADE, 1996, s.p.).

Figura 23 – Recorte do *Jornal O Correio*, com obra de Assis Guimarães [sem especificações técnicas]. Uberlândia, dezembro de 1996.



Fonte: AA – Assis Guimarães.

Datado sete meses antes do primeiro, outro texto de Marco Andrade no *Jornal O Correio* mostrava a indignação do professor em ser “rotulado como um crítico da antipintura”, mas o que ele queria enfatizar era a grande quantidade de exposições de pintura naquela época. Acontecendo de forma exacerbada na cidade, Andrade fez referência a quatro exposições simultâneas de pintura: Cíntia Guimarães na Casa de Ideias, Carlos Bracher na Galeria Elizabeth Nasser, Fausto Araújo e a mostra do acervo da prefeitura com obras de Maciej Babinsky, Alfredo Volpi, Tarsila do Amaral e Cícero Dias, sendo que as duas últimas galerias não foram mencionadas. O autor falava de um fechamento do circuito e o anúncio de seu fim, pois “o circuito de arte de Uberlândia já se encontrava completo”, todavia apontava para uma “transformação, após a crise” (ANDRADE, 1996, s.p.).

No XXV Simpósio Nacional de História em Fortaleza, Andrade realizou uma primeira reflexão sobre “a produção das artes plásticas na cidade a partir dos estudos iniciados em 2007 que visavam criar subsídios para construção de uma história da arte na região do Triângulo Mineiro e entorno” (ANDRADE, 2009). No artigo foram ressaltados pressupostos, os objetivos do projeto e planos de estudo em andamento.

Das pesquisas acadêmicas que iniciaram o levantamento dos dados do circuito cultural local em Uberlândia, além de Guimarães (1994) citamos aquelas que foram fontes de consulta da presente investigação em ordem cronológica de aparecimento:

- 1) O trabalho de iniciação científica na graduação de Deusiane Machado (2009) sobre a década de 1980 e a contribuição da artista e ex-professora da UFU, Darli de

Oliveira para a arte na cidade.

2) Os dossiês de tombamento dos murais do artista Geraldo Queiroz elaborados por Juscelino Junior (2010) e sua pesquisa na pós-graduação auxiliaram-nos no reconhecimento deste artista como importante agente de difusão da modernidade na arte local.

3) Fazendo uma ponte entre o passado e o presente a tese de doutorado da historiadora Marileusa Reducino (2011) abordou a história através de quatro artistas da cidade: Geraldo Queiroz, Ido Finotti, Hélvio de Lima e Glayson Arcanjo.

4) Maria Carolina Boaventura (2013) indagou reflexões de cunho formal sobre os retratistas locais e através de seus estudos conhecemos um pouco mais as obras de José Moraes que definiram novos gostos do público em Uberlândia.

5) Geraldo Queiroz foi novamente investigado. Juliana Traldi (2013) fez um trabalho de restauração com técnicas de conservação em papel a fim de resgatar trinta e cinco obras¹², das quais a sua maioria eram croquis que serviam de base para a execução final de seus murais em pastilha de vidro (ver figuras 24 e 25).

Figuras 24 e 25 – [Sem título, sem data] pintura a guache sobre papel, 18x35cm. “O descobrimento do Brasil”, mural de pastilhas de vidro, 250x490cm (demolido). Autoria de Geraldo Queiroz.



Fontes: Juliana Traldi e Juscelino Junior.

6) Silvia Cruz (2014) nos mostrou as várias obras de arte permanentes nos

¹² Estas obras foram transferidas do acervo da Oficina Cultural para o Arquivo Público Municipal de Uberlândia em 2008 para fins de melhor armazenamento e conservação.

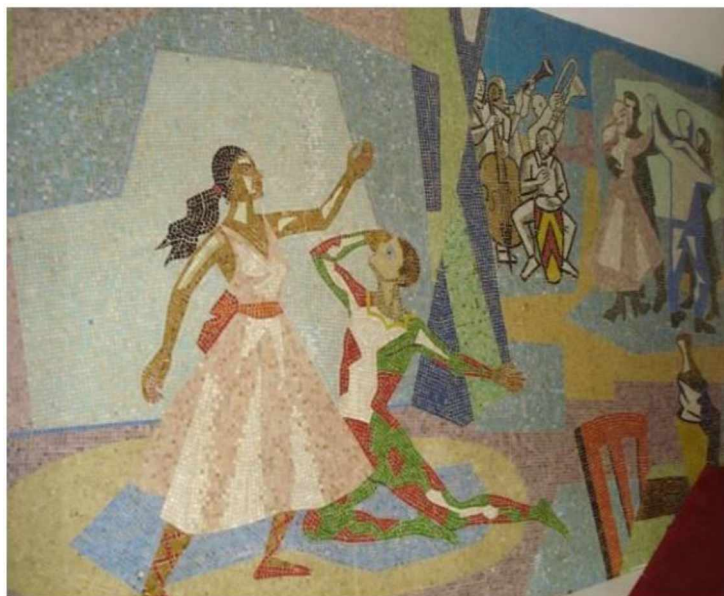
espaços externos da cidade, ressaltando um obelisco que fora demolido entre outros aspectos do patrimônio cultural local.

7) Eduardo Prado (2016) analisou os discursos entre as artes visuais e a história da cidade na década de 1970 através do *Jornal O Correio*.

8) E por fim Ricardo Finotti (2016) trouxe a biografia e leituras formais da obra de Ido Finotti, além de uma linha do tempo útil à contextualização histórica dos fatos locais.

Os estudos da geógrafa Kelen Neves (2016) acerca dos cinemas de rua que foram demolidos nos auxiliaram a reforçar uma história local que poderia ser fadada ao esquecimento, bem como através dos quais visualizamos um circuito de entretenimento que antecedeu o circuito de arte propriamente dito. Em 2011 artigos publicados por professores da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design (FAUED) da UFU trataram de questões que tangenciam a chegada do modernismo na arquitetura local. Destacamos um painel em mosaico de vidro com formas abstratas, prática incomum à produção predominantemente figurativa de José Moraes (ver figuras 26 e 27).

Figura 26 – “Arlequim e colombina”, mural de pastilhas de vidro no Uberlândia Clube, projeto de José Moraes, execução de Geraldo Queiroz, 1957.



Fonte: Juscelino Machado Junior.

Figura 27 – [sem título] Mural de pastilhas de vidro na residência de Waldemar Silva, 1957 (atualmente demolido).



Fonte: Patrícia Azevedo.

O levantamento de dados nas fontes do Arquivo Público de Uberlândia (ArPU), no Centro de Documentação e Pesquisa em História (CDHis) da UFU, no Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais (IPAC) e no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), também contribuíram essencialmente na estruturação cronológica e na consolidação das informações.

Vídeos do Museu Virtual Uberlândia de Ontem e Sempre compõem um acervo considerável da história da cidade que está sendo revitalizado através da digitalização das fitas cassetes e diversos materiais audiovisuais arquivados no acervo da empresa Close Comunicação. Um dos vídeos “Uberlândia: cidade menina” foi exibido na primeira aula do Estágio Docência na Graduação I, mostrando o ideal nacionalista e progressista dos anos 1940 que já percorria entre os moradores e empresas da cidade. Assistimos também a um dos documentários do projeto Falando de Arte que mostram a poética e o estilo de vida de cada um dos artistas entrevistados, todos atuantes na rede local nos dias de hoje¹³.

2.2. Mapeamentos e formatos do mercado de arte local

Tarefa difícil para quem atua no campo das artes plásticas - seja como professor de arte, artista, curador, colecionador ou crítico e demais gestores da arte nas suas

¹³ Os artistas entrevistados nestes documentários foram: Alexandre França, Hélio Lima, Aninha Duarte, Elaine Corsi, Adélia Lima e Cíntia Guimarães.

múltiplas instâncias da rede - é a definição de um pensamento sobre o que é arte e como se posicionar em relação a esta definição perante o próprio sistema da arte. Isso está diretamente relacionado com os locais onde a arte será exposta, como será difundida e por quem será financiada: dentro dos museus, nas ruas, nas praças, nos equipamentos públicos, nas escolas, nos muros, nas galerias particulares, nas galerias públicas. Se for exposta nos salões, nas casas de amigos, nos corredores da universidade, nas galerias mais cobiçadas, em outras cidades diferentes da de origem do artista. Se o artista que providencia todo o material para produção de sua obra ou se isso é viabilizado com verba pública, se depois de realizado o trabalho pode ou não ser vendido, se é vendido onde está sendo comercializado e por quem. Tudo isso pode estar atrelado a uma definição de arte.

Vários fatores fazem com que o artista entre ou não na rede, seja ou não reconhecido, tenha retorno financeiro ou não de seu trabalho. Vamos notar, por um lado, que ele mesmo tem controle disso uma vez que dá sua parcela de contribuição em todo o processo dentro do mercado de arte em que atua. Se o artista quer vender e sobreviver de arte, seria lógico que ele colaborasse para que os demais participantes da rede cultural também se interessassem em comprar arte, comprando obras de seus amigos artistas, por exemplo, ou pelo menos trocando - quando não tivesse poder de aquisição, mas fazendo permutas e trocas de bens culturais que promovessem a circulação e valorização da arte no circuito local.

Dividimos em dois grandes momentos a formação do mercado de arte em Uberlândia: uma fase rígida, que se iniciou nos anos 1950 e foi até 1980, concomitante com a abertura e fechamento da confeitaria de Finotti. E uma segunda fase, mais líquida dos 1980 aos anos 2010 com o aparecimento de várias galerias comerciais de arte. Há quem diga que estamos estacionados ainda nos anos 1980, em alguns termos de produção e circulação de arte na cidade. Nosso foco encontra-se na tangente dessas fases, verificando uma mobilidade social e artística que colaborou para a consolidação das instâncias legitimadoras da arte.

A identificação dos tipos de estabelecimentos que comercializam as obras de arte em Uberlândia é um ponto importante para que sejam verificadas as relações entre os agentes do circuito. Sabemos que o mercado de arte é uma derivação do mercado simbólico, que segundo Teixeira Coelho é designado como:

Tanto o conjunto de operações de compra e venda de obras de cultura e de arte, especificamente (realizadas em galerias, livrarias, bilheterias de cinema, bancas de jornais, lojas de disco), como o universo global por onde circulam, são produzidas e consumidas as obras de cultura e arte – neste caso também instituições como os museus integram esse mercado. (COELHO, 1997, p. 251)

Figura 28 – Exposição de trabalhos artísticos na porta do Palácio dos Leões, 1974.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

Até os anos 1970 não existiam galerias de arte na cidade (ver figura 28), mas era grande a frequência aos cinemas de rua, além dos passeios nos circuitos das praças do centro, festas e bailes no Uberlândia Clube. As sorveterias, os cinemas e a Discolândia¹⁴ eram pontos de encontro para lazer da população. Naquele momento do *footing*¹⁵ e a existência de um circuito cultural frágil e incipiente, que tinha como lugares de entretenimento os cinemas de rua: Cine Theatro Avenida, Cine Comodoro, Cine Regente, Cine Bristol, Cine Windsor e Cine It - o último prédio dos cinemas que restava, mas que foi demolido recentemente. Todos os cinemas de rua daqui foram destruídos e deram lugar a novas construções. Ficamos contaminados com uma visão de

¹⁴ Loja de discos inaugurada em 1965, administrada por Walter Mendonça. Fechada em 2011 com mais de 25 mil peças entre LPs e discos compactados.

¹⁵ Do gerúndio do inglês *foot* (pé), *footing* = caminhando. Termo que designa um passeio descompromissado. As pessoas vestiam seus melhores ternos e vestidos e saíam a passear a pé pelas calçadas da Avenida Afonso Pena e Floriano Peixoto. Ambas principais que circundavam o centro da cidade e a Praça Tubal Vilela, ponto de encontro da alta sociedade próximo ao Uberlândia Clube, salão de festas muito frequentado na época que inclusive sediou várias exposições de arte.

ruínas e grandes perdas das referências da arquitetura patrimonial e cultural da cidade. Como valorizar a cultura local indo na contramão destas práticas?

A partir da década de 1970 surgiu a ideia da figura do artista marginal, e ser artista passou a ser considerado por muitos como filosofia de vida, e não como profissão. Mas independentemente da posição adotada pelos artistas, “sentir-se ou dizer-se artista plástico não basta.” (DINIZ, 2008, p. 13). Pontuando uma questão global, que não diz respeito apenas aos artistas brasileiros, ou latino-americanos, mas a todos os artistas do mundo, os vivos e os mortos, os que já não o são mais e também os que estão por vir, sabemos que para ser artista é necessário que a condição e o status de artista plástico sejam afirmados principalmente pelo público - incluindo as pessoas alheias ao campo profissional das artes - e pelos pares profissionais.

Mapeamos endereços dos espaços de arte na cidade de Uberlândia (ver tabela D nos apêndices), o que nos permitiu visualizar um mercado de trabalho de arte, ou pelo menos a tentativa de sua construção, através de iniciativas independentes, coletivas e individuais. A ordenação destes espaços não foi cronológica em função das classificações das instâncias legitimadoras que atribuímos a cada um deles.

Figura 29 – Recorte de jornal com divulgação da inauguração da primeira galeria de arte administrada pela Prefeitura de Uberlândia, 1983. Na foto à esquerda o ex-prefeito Zaire Resende e Lourdes Saraiva Queiroz à direita na cadeira de rodas.



Fonte: AA – Fernanda Queiroz.

Nos anos 1980 a cidade contava com poucas instituições e os indivíduos interagiam em diversas funções. Naquele tempo, situada à Rua Santos Dumont existiu a Galeria de Arte Lourdes Saraiva (ver figura 29), que funcionava anexa ao teatro Rondon Pacheco. Era administrada pela Secretaria Municipal de Cultura, mas levava o nome de uma das primeiras *marchands* da cidade. Uma homenagem à mulher responsável por influenciar o consumo de arte por parte da sociedade na época. Pessoas que adquiriam obras de artistas locais além dos modernistas reconhecidos no circuito nacional, através de um tipo específico de comercialização proposto exclusivamente pela *marchand*-colecionadora: o consórcio de quadros.

Com a criação da Secretaria Municipal de Cultura e da AICA em 1983 a cidade passou a oferecer exposições de visitação gratuita durante todos os meses do ano principalmente pela abertura das galerias públicas da Prefeitura Municipal de Uberlândia. As galerias Geraldo Queiroz e Lourdes Saraiva foram espaços fundamentais na estruturação do mercado, pois atuavam diretamente na formação de público visitante e frequentador de exposições de arte. A visibilidade dos artistas e suas obras sempre foram disputadas no tempo e no espaço. Devido abertura e fechamento rápido de espaços destinados à difusão da produção cultural, consideramos a importância da manutenção desses, pelas vias públicas ou pelos investimentos privados, uma vez que os artistas precisam de ambos para mostrar suas produções e consequentemente inserir suas obras no mercado.

Além dos espaços ditos oficiais a arte circulou em meios paralelos e informais: em feiras, leilões, bazares, nas praças, em lojas de decoração, antiquários e moldurarias. Os lugares híbridos no mercado de arte são recorrentes, que por sua vez, misturam em um único espaço de convivência, variadas linguagens das artes como a música, o teatro, a dança as artes visuais, o circo entre outras as associando com áreas afins como a filosofia, a gastronomia, o entretenimento e a literatura. Estes espaços configuram novos tipos de consumo em sentido geral nos quais o público não espera ter apenas uma vivência com arte, mas reunindo várias artes no mesmo tempo e espaço conseguem promover a legitimação da arte local, pelos pares e pelo público. Enquanto os espaços oficiais não eram providenciados, os artistas expuseram frequentemente nas praças da cidade e nas galerias da AICA (ver figura 30).

Figura 30 – Convite de exposição na Galeria AICA, 1988.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

O mapeamento das galerias comerciais de arte aqui localizadas nos mostrou uma centralização das exposições de arte através da predominância de espaços no centro da cidade, no Fundinho e no bairro Lídice. Desde que o mercado se formou, essa área se tornou dotada de um conjunto estruturado de espaços ditos apropriados para a difusão da arte na cidade. No entanto, encontramos como contraponto a essa estrutura tradicional, as exposições do grupo de artistas da AICA que aconteceram nos espaços mais improváveis. Junto às feiras do CAMARU, o palco de atrações era dividido entre leilões de gados Nelores e a comercialização de obras de artistas plásticos e artesãos. Ao mesmo tempo em que as obras eram expostas nas baias de cavalos, também os espaços elitizados recebiam exposições dos artistas do grupo, ampliando as redes de trocas entre artistas e públicos diferenciados.

Na programação cultural de Agosto de 1989 (ver figura 31), as exposições tinham um caráter mais genérico, de modo que as pinturas dividiam espaço com selos, pipas e papagaios, fotos e notícias do acervo público. Os indivíduos que atuavam nesse circuito mantinham suas práticas dentro de instituições que davam respaldo a suas ações e legitimavam sua produção. Os mesmos indivíduos realizavam variadas atividades, o que restringia bastante as possibilidades de entrada de outros agentes, evidenciando a

pouca profissionalização desse sistema que se apresentava bastante fechado. Começava uma articulação de movimentos culturais: exposições, cursos de objetos artesanais, oficinas de teatro, atividades folclóricas, congado, capoeira e folia de reis, Projeto Circo.

Figura 31 – Programação cultural da Secretaria Municipal de Cultura, Uberlândia, 1989.



Fonte: AA – Fuka.

Em 1998 aconteceu no CAMARU uma exposição com 205 obras de uma só vez (ver figura 32). Com “preços que variavam entre dois e quatro mil reais” a matéria do jornal trazia a divulgação do comércio das obras, além de sua apreciação estética. A singularidade de uma exposição de “arte no mundo country”, na qual o espaço da feira agropecuária era compartilhado com as produções bi e tridimensionais dos artistas e artesãos do grupo fora ressaltada como ponto positivo pelas jornalistas: “exposição de arte numa feira agropecuária, engana-se quem acredita que esta não é uma combinação perfeita” (BERNARDES; MENDES, 1998).

Figura 32 – Recorte do *Jornal O Correio*, sessão Revista, 1998.



Fonte: AA – Assis Guimarães.

Uma visão restrita do contexto social consideraria apenas galerias e museus como os espaços da arte, ou estabeleceria a nomenclatura mundo da arte ou mundo artístico para segregar artes maiores das artes menores. A hierarquização das estruturas no campo cultural varia de acordo com o pensamento regente nos sistemas culturais e de acordo com diferentes públicos da arte: alguns teóricos da arte não consideram, por exemplo, o artesanato como manifestação artística legítima no circuito de artes plásticas, deslocando-a para o limite do artesanato e das artes populares. Até que ponto pode-se ver na história da arte local a reprodução de um sistema de exclusão que reforça a dialética entre arte erudita e popular?

Já nos anos 2000 gostaríamos de lembrar de espaços não perenes do circuito local que foram responsáveis por uma oxigenação do campo, devido suas práticas: o Goma Cultura em Movimento¹⁶, o Espaço Cultural Veredas e o Estação Cultura (2003 - 2006). Todos eram localizados no centro da cidade e administrados por agentes culturais que reuniam várias linguagens artísticas, mas que atuavam predominantemente com a música e o teatro. Existiram também espaços alugados temporariamente para exposição de arte. Um deles foi o grande galpão da Bienal de Arte do Triângulo que reuniu 90 obras de 61 artistas de oito estados brasileiros, na antiga Sede do Corpo de Bombeiros de Uberlândia, em 2007. Tivemos apenas um evento desse projeto, não comportando o sentido do nome adotado para tal. Outro evento com uma única edição

¹⁶ Em 2007 circulava no Goma o Goma Card, uma moeda própria que viabilizava a troca coletiva de serviços e produtos de membros do grupo. Um espaço múltiplo, com brechó, casa de shows, eventos de cinema, gastronomia e literatura, exposições de artes visuais, shows de bandas independentes de rock, MPB e músicas regionais integravam o coletivo. Os gestores captaram recursos do PMIC para fazer os festivais de grande repercussão musical na cidade: Festival Goma e Festival Jambolada. O Goma foi fechado em 2010 devido falta de capacidade administrativa e se desmembrou na Casa Verde e casas do Circuito Fora do Eixo, coletivo que ainda permanece ativo em outras cidades do país.

foi o 1º Salão de Artes Visuais de Uberlândia, que ocorreu em outro galpão alugado próximo ao Muna em 2005.

Em 2008 a Galeria Virmondes foi outro importante espaço para as artes visuais na cidade. Administrada pelo artista e curador João Virmondes, era focada basicamente em exposições de arte contemporânea e artistas jovens. Na primeira sede, no formato casa-galeria a galeria colaborou fundamentalmente no mercado local através do papel de mediador desempenhado por Virmondes, nas exposições de artistas convidados e na circulação das obras. Passou a funcionar depois no bairro Martins e foi desativada em meados de 2013, quando deixou um vácuo no sistema da arte local fechando suas portas.

Entre 2012 e 2013 tivemos uma galeria de arte criada para dividir espaço com uma loja de roupas e acessórios, chamada *Le Circule Galerie Concept*¹⁷. Administrada por um casal de publicitários que tinham a finalidade de comercializar produtos de moda e arte, além de promoverem festas, vernissages e encontros informais (ver figuras 33 e 34). Porém os objetivos comerciais não foram alcançados e não ultrapassou um ano o período de atividades dos jovens empresários Juliana Capelo e Rafael Amorim neste ramo.

Figuras 33 e 34 – Cartaz de divulgação do edital e convite da primeira exposição na galeria *Le Circule Galerie Concept*, 2013.



¹⁷ Na inauguração deste espaço a mestrandia foi convidada a fazer curadoria de uma exposição em parceria com a pesquisadora Maria Carolina Boaventura. Na mostra “*Discovery Circulation Process*”, estavam obras dos artistas Arlen Costa, Clarissa Guimarães, Enio Sêga, Karina Belle, Lucas Aínon, Maria Inês Machado e Vânia Vilela.

Fonte: a própria autora.

A cidade hoje contém alguns antiquários, poucas galerias particulares, quase nenhum escritório de arte comercial. No bairro Morada da Colina - deslocado do eixo de ocupação das galerias de arte da cidade que engloba os bairros Fundinho, Centro e Lídice - em atividade desde 2012 temos o Estúdio Ponto Azul, da artista plástica e galerista Lilian Schmidt Tibery. O espaço projetado pelo arquiteto Alessandro Rende (seu esposo), comporta além de exposições de artes plásticas, eventos de moda e outras áreas, com periodicidade variável, pois a galerista não realiza troca de artistas durante todos os meses do ano. Todavia a galeria sempre está com mostra de parte de seu acervo permanente.

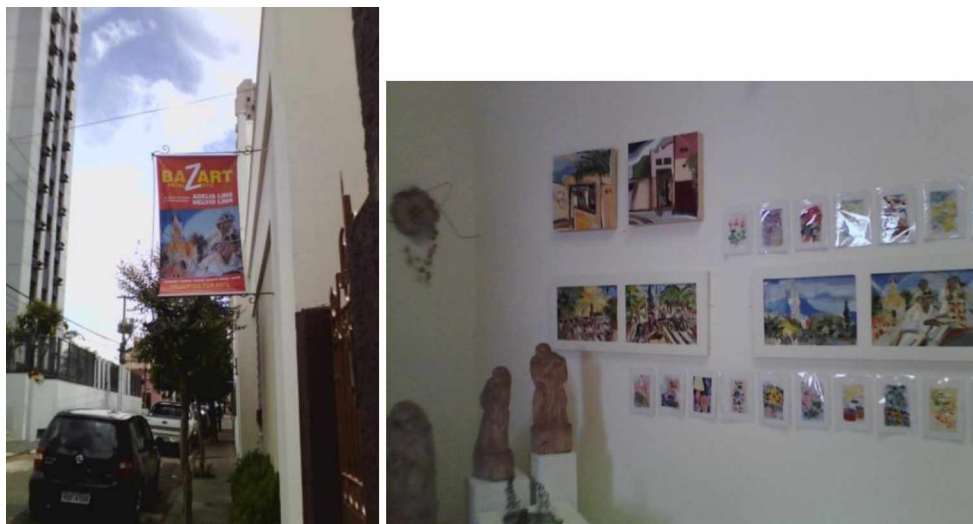
O Armazém Literário é uma livraria-bar-café que se tornou ponto de encontro de vários agentes culturais da cidade desde 2013, administrado por João Bosco, com foco em literatura. No bairro Martins, o Espaço Cultural Matilde Ferreira administrado pela empresária Érica Gonzaga é multifuncional e está com suas portas abertas desde 2014 oferecendo aulas de pintura, cerâmica, dança, yoga, exposições de arte, entre outros eventos de teatro e performance, mas também recebe projetos como o Santo de Casa Faz Milagre.¹⁸

Ateliês estão espalhados pelos quatro cantos da cidade, nos quais os artistas produzem e lá mesmo vendem, como no caso da Galeria-ateliê do casal de artistas Hêlvio e Adélia Lima (ver figuras 35 e 36). O artista autodidata Hêlvio Lima (1947-) trabalha majoritariamente com pinturas à óleo ao longo de mais de quarenta anos de carreira¹⁹. Parte de suas obras em acrílica sobre tela traz versos de Aricy Curvello e poemas próprios, fruto de sua laboriosa inquietação no mundo das letras. Em geral suas temáticas evocam o cotidiano na cidade e as coisas simples da vida no interior: praças, pessoas, o congado, árvores do cerrado.

Figuras 35 e 36 – Cartaz do Bazart de Natal e interior da galeria Hêlvio e Adélia Lima, no bairro Fundinho. Uberlândia, 2012.

¹⁸ Projeto anual que conta com apoio do PMIC e consiste na promoção de artistas da cidade, assim como a comercialização de suas obras. Aprovado pelo segundo ano consecutivo em 2016, tem como proponente o colega de mestrado Bruno Ravazzi.

¹⁹ Fundou em 1983 junto a Henrique Lemes o ateliê-escola Mboitatá em Uberlândia, mas diferentemente de Lemes, Lima continuou a produzir arte na sua cidade natal.



Fonte: a própria autora.

Adélia Lima nascida em Monte Alegre de Minas é formada em Letras Neolatinas pela UFU. Casada com Hélyvio há mais de trinta e cinco anos, mora em Uberlândia e expõe suas esculturas desde os anos 1980. Trabalha com pedra, metal, argila, arame, ferro, concreto celular e outros materiais que remetem ao seu cotidiano de infância. A parceria e amizade do casal demonstram sua união e fortalecimento ao longo dos anos de convivência, produção e comercialização de arte na cidade. Ambos têm colecionadores em vários estados brasileiros e no exterior, bem como prêmios nacionais e internacionais.

As galerias da prefeitura mantêm sua periodicidade mensal de exposições, pouco visitadas. No MUNA desde sua primeira exposição em 1998, as ações educativas desempenham um papel importante na formação do público e seu acervo é constituído por doações de artistas e instituições²⁰. A modalidade de *co-working* tem aparecido devagar entre artistas multimídias e *designers* gráficos. Lojas de molduras comercializam aqui e ali pinturas de artistas locais, com moldureiros que exercem essa função há tempos, alguns chegando a vinte e cinco anos, que trabalham sob encomenda dos compradores de obras bidimensionais. Os arquitetos e decoradores, designer de interiores oferecem, vez ou outra, obras de arte na concepção de seus projetos residenciais e comerciais. Desde 2003 os apoios financeiros viabilizados pela Secretaria

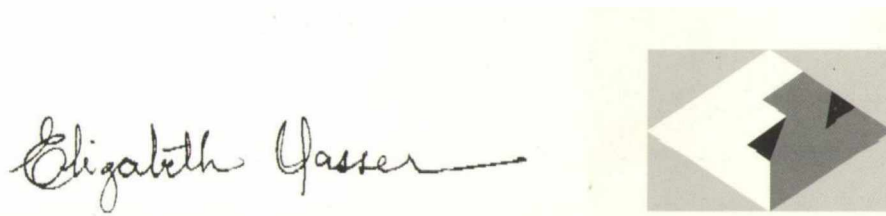
²⁰ Foi realizada em novembro de 2016 uma exposição que celebra os vinte anos do museu, com um recorte de obras de seu acervo que abriga artistas de singular relevância. Organização de Andrés Hernandez, curador independente que também lançou um catálogo sobre a exposição.

Municipal de Cultura através do PMIC, em nível de pequeno, médio e grande porte, contribuem de fato para a ascensão de novos agentes culturais. Entretanto não existe um centro cultural organizado e frequentado de forma engajada pelos artistas da cidade, como em um sindicato ou associação do tipo da ADET. Grupos se formaram na busca de objetivos independentes e de forma autônoma a arte segue circulando.

Algumas empresas administradas por gestores interessados em valorizar a cultura local configuram pontos espalhados na cidade com mostras de arte. Hospitais, consultórios médicos, *shopping centers*, lojas de mobiliário solto, entre outras empresas de variados ramos de atividade fazem seu papel com a intenção de apoiar e estimular as artes na cidade. Um caso notável é a Imobiliária Tubal Vilela (ITV) que em 2013 criou em sua sede um espaço próprio para exposições de arte. O Espaço Artístico ITV recebe com frequência artistas do Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino (NUPPE) da UFU a partir de uma parceria estabelecida entre as duas partes desde então.

2.3. Catálogos produzidos pela Galeria Elizabeth Nasser

Figura 37 – Detalhes do folder da Galeria Elizabeth Nasser. Assinatura da *marchand* e logomarca da galeria, 1999.



Fonte: AA – Elizabeth Nasser.

A galeria administrada pela uberlandense Elizabeth Daher Nasser (ver figura 37) funcionou inicialmente no Center Shopping em 1992. Descendente de libaneses Elizabeth Nasser é colecionadora e pesquisadora, formou-se em Artes Plásticas pela UFU em 1986. Realizou cursos de aperfeiçoamento e viagens para Europa, América do Norte, América Latina, Ásia Ocidental e África a fim de ampliar sua relação com artistas e galeristas. Foi professora universitária de História da Arte na Escola Superior de Administração, Marketing e Comunicação (ESAMC) em 2008 e suas galerias estiveram presentes em três endereços em Uberlândia. Esteve nas lojas 49 e 52 do

Center Shopping, logo após abriu um espaço adaptado para mostras em sua residência, para depois inaugurar uma galeria com estrutura projetada para tal em 1999, onde está localizada desde então no bairro Lídice (ver figura 38).

Figura 38 – Galeria Elizabeth Nasser, sede atual no bairro Lídice.



Fonte: AA – Elizabeth Nasser.

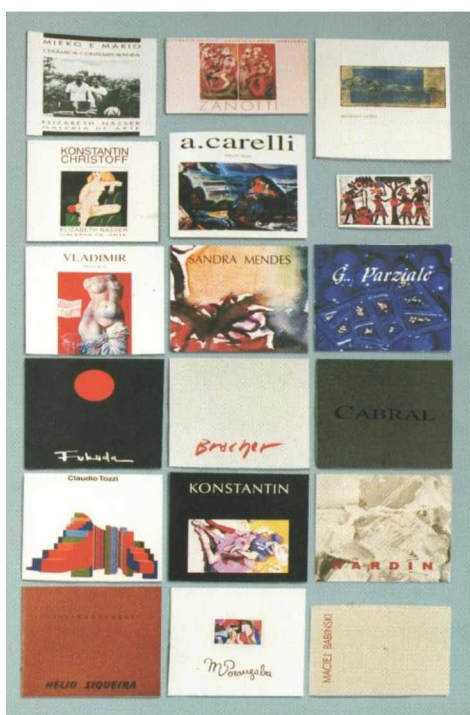
Naquela ocasião foi produzido um folder de apresentação da galeria com as capas dos catálogos das exposições que já havia promovido até então desde 1992: Mieko Ukeseki e Mário Konishi, Konstantin Christoff, Nilton Zanotti, Antônio Carelli, Vladimir Machado, Maciej Babinski, Sandra Mendes, Gianni Parziale, Henrique Lemes (uberlandense), Kenji Fukuda, Carlos Bracher, Antônio Hélio Cabral, Hélio Siqueira, Cláudio Tozzi, Martins de Porangaba e Ermelindo Nardin.

Nasser foi a única galerista que nos anos 1990 e 2000 se dispôs a organizar e publicar catálogos das exposições (ver figura 39) com textos de críticos de arte especializados, configurando um conjunto especial de arquivos perante nosso recorte histórico. Nestes catálogos e convites de exposições constava, em sua maioria, um breve currículo dos artistas, com nomes de galerias e salões de arte por eles percorridos, a fim de consolidar e legitimar sua atuação no meio artístico. As reproduções das obras em exibição eram feitas com excelente impressão gráfica, demonstrando a seriedade e

envolvimento desta agente perante os artistas e o mercado.

A própria *marchand* escrevia, mas também convidava outros artistas ou utilizava-se de publicações de especialistas sobre os artistas em exposição para compor os textos dos catálogos. Dentre os artistas que escreveram sobre outros artistas destacamos textos com autorias de Maciej Babinski, José Moraes, Carlos Scliar, Quirino Campofiorino, Hélio Siqueira e Antonio Vitor. Os críticos de arte citados foram Jacob Klintowitz, Enock Sacramento, Roberto Pontual, Radha Abramo e Antonio Bento. O conservador-chefe do MASP, Fábio Magalhães, o filósofo e cineasta Afranio Vital, o curador da V Bienal Nacional de Santos, Roberto Peres e a professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, Grace Maria Machado de Freitas, foram outros colaboradores na produção dos textos críticos.

Figura 39 – Catálogos das exposições em detalhe do folder da Galeria Elizabeth Nasser, 1999.



Fonte: AA – Elizabeth Nasser.

A *marchand* também incentivou os artistas a escreverem sobre suas próprias produções, o que demonstrou uma preocupação de Nasser com o aprimoramento crítico sobre as obras que circulavam em seus espaços. Sabemos da importância da crítica de arte especializada na legitimação dos artistas, como ressaltado por Anne Cauquelin:

Quando a existência e a consistência de um mercado independente estão devidamente estabelecidas, a partir dos anos 1980, o poder da crítica de arte é dominante sobre todos os outros planos e substitui progressivamente o poder do reconhecimento oficial. Ela se torna – além de sua destinação comercial – uma tentativa de decifrar e teorizar as novas formas plásticas. (CAUQUELIN, 2005, p. 41)

Nesse sentido os artistas foram sendo pouco a pouco identificados pelo público e demais agentes do circuito local. Uma das peculiaridades em relação ao campo de atuação no caso da Galeria Elizabeth Nasser é que ela trouxe mais artistas de fora para expor em Uberlândia do que os próprios artistas locais para ocupar sua galeria. De certa forma, ainda que movimentando o cenário cultural, Nasser não privilegiou a construção de uma identidade cultural em Uberlândia por este motivo.

Outro fato importante em relação aos catálogos da Galeria Elizabeth Nasser foi a efetivação do polo industrial e tecnológico trazido à cidade pelo Grupo Algar com a fundação da CTBC e os apoios financeiros concedidos à galeria por meio de incentivo fiscal. Desde os anos 1960 este grupo é uma grande corporação que detém os meios de comunicação mais difundidos na região²¹ através das telecomunicações, jornais e revistas, além atuar em outras áreas²² e cidades: São Paulo, Belo Horizonte e na Colômbia. Desde a criação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Uberlândia, o Instituto Algar vem investindo sistematicamente neste mecanismo por meio de seu programa de patrocínios. Entre 2004 e 2015 foram apoiados 61 projetos, totalizando um montante de R\$1.702.670,00 (um milhão, setecentos e dois mil, seiscentos e setenta reais). Ou seja, aproximadamente R\$154.000,00 (cento e cinquenta e quatro mil reais) são investidos anualmente pelo Instituto Algar na área de cultura em Uberlândia.

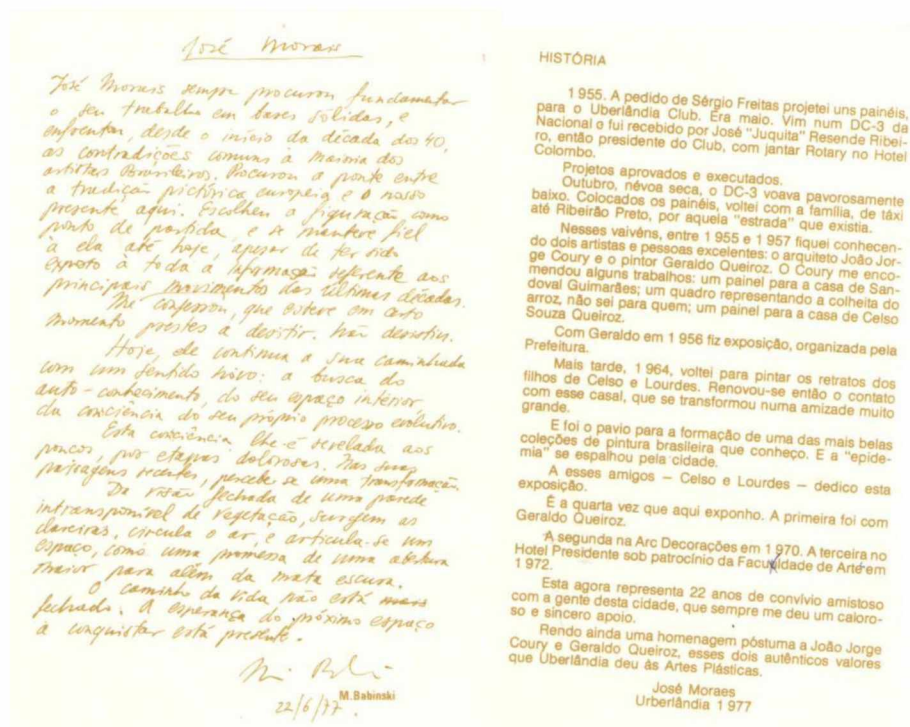
A recorrência de agentes do meio cultural nos escritos dos catálogos revelou a necessidade de “legitimação pelos pares” (DINIZ, 2008) no contexto de Uberlândia. Assim como Maciej Babinski escreveu sobre a exposição de José Moraes em 1977, José Moraes escreveu sobre o artista Wladimir Machado em 1994 e o artista Hélio Siqueira sobre Babinski em 2008 (ver figuras 40, 41 e 42). Esse processo de reconhecimento e

²¹ CTBC (Algar Mídia), CTBC Celular (Algar Telecom), Image TV (tv a cabo), Netsabe (lista telefônica), *Jornal O Correio*, *Revista Almanaque Uberlândia de Ontem e Sempre*, e Programa Uberlândia de Ontem e Sempre.

²² Brasil Central Táxi Aéreo e ABC Táxi Aéreo (Algar Aviation), ABC (Algar Agro), Rio Quente Resorts, ACS serviços de contact center (Algar Tecnologia), Space (Algar Segurança), Tecnologia da Informação (Algar Tech).

legitimação não é, na maioria das vezes, forçoso e sim naturalmente pautado em relações pessoais, que se estabelecem pelas redes de confiança, conhecimento mútuo e admiração profissional.

Figura 40 – Detalhes do convite da exposição “José Moraes 22 anos Uberlândia”, 1977. Texto de Maciej Babinski.



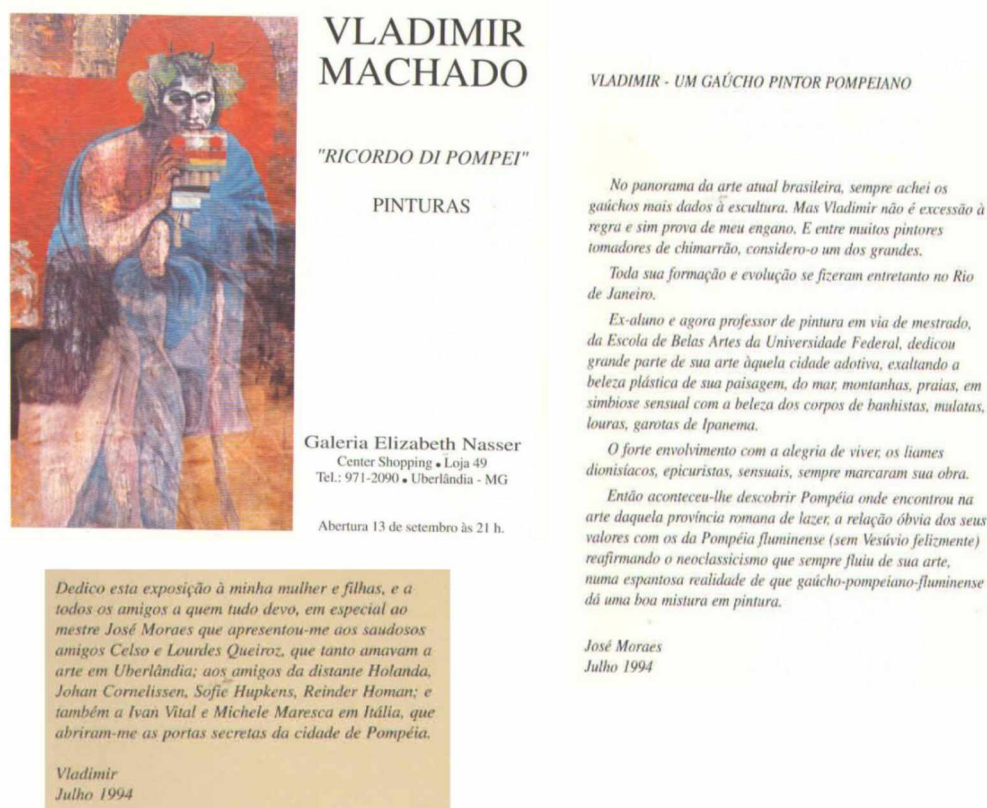
Fonte: AA – Fernanda Queiroz.

Transcrição do texto de Babinski:

José Moraes sempre procurou fundamentar o seu trabalho em bases sólidas, e enfrentou desde o início da década dos 40, as contradições comuns à maioria dos artistas brasileiros. Procurou a ponte entre a tradição pictórica europeia e o nosso presente aqui. Escolheu a figuração como ponto de partida, e se manteve fiel à ela até hoje, apesar de ter sido exposto à toda a informação referente aos principais movimentos das últimas décadas. Me confessou, que esteve em certo momento, prestes a desistir. Não desistiu. Hoje, ele continua a sua caminhada com um sentido novo: a busca do auto-conhecimento, do seu espaço interior, da consciência do seu próprio processo evolutivo. Esta consciência lhe é revelada aos poucos, por etapas dolorosas. Nas suas paisagens recentes, percebe-se uma transformação. Da visão fechada de uma parede intransponível de vegetação, surgem as clareiras, circula o ar, e articula-se um espaço, como uma promessa de uma abertura maior para além da mata escura. O caminho da vida não está mais fechado. A esperança do próximo espaço a conquistar está presente.

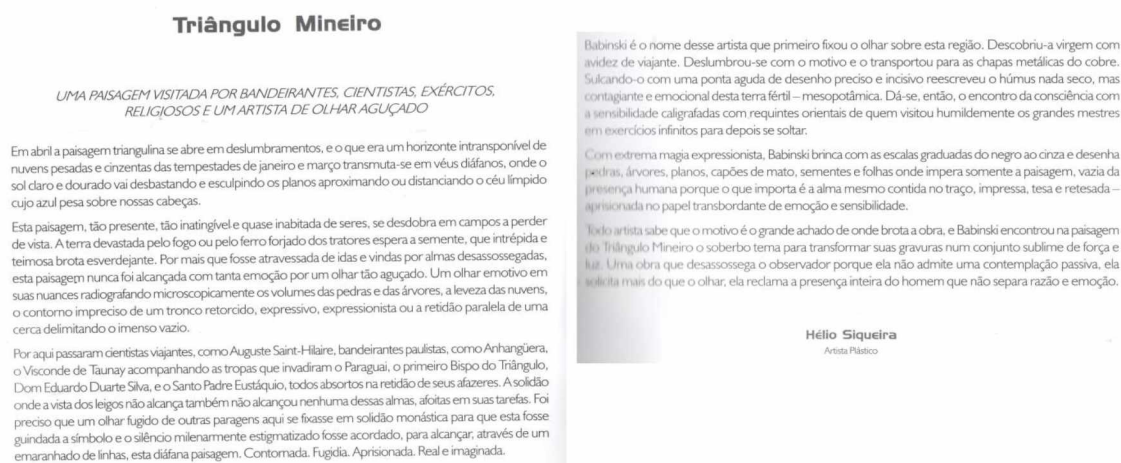
M. Babinski 22/06/1977

Figura 41 - Detalhes do catálogo da exposição “Ricordo di Pompei” de Vladimir Machado na Galeria Elizabeth Nasser, 1994. Texto de José Moraes.



Fonte: AA – Elizabeth Nasser.

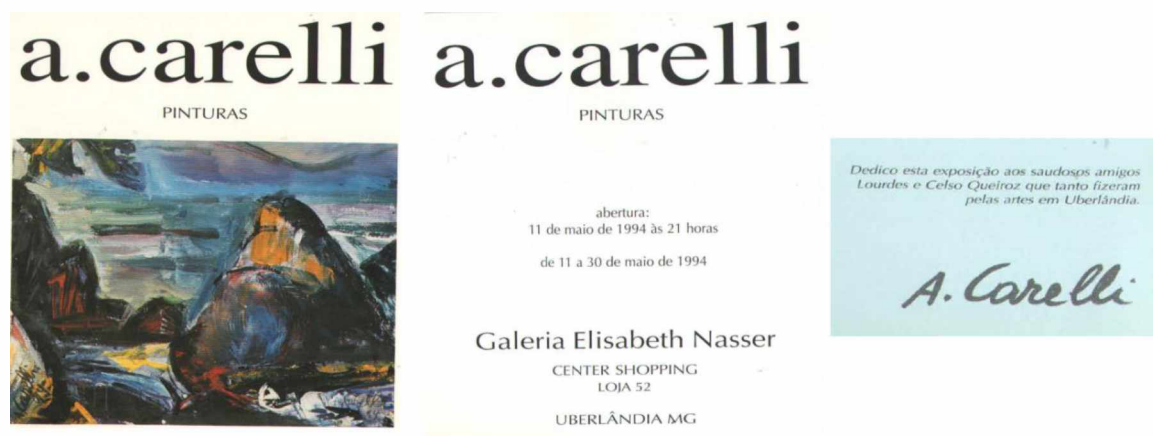
Figura 42 – Detalhes do catálogo da exposição “Babinski gravuras” no Rio de Janeiro, 2008. Texto de Hélio Siqueira.



Fonte: AA – Elizabeth Nasser.

Nasser buscou uma atuação que transcendia os papéis habituais do circuito local desempenhando as funções de curadoria, crítica e galerista somando-as ao fato de ser uma *marchand*-empreendedora que colaborou para a criação de uma rede de cooperação, reciprocidade e confiança dentro do meio cultural em Uberlândia. A dedicatória do artista Antonio Carelli aos antigos marchands da cidade - Lourdes e Celso Queiroz - no catálogo de sua exposição em 1994 demonstrou o respeito e admiração cultivados pelas pessoas que deram início às trocas no meio cultural local, assim como fez o artista Wladimir Machado referindo-se aos *marchands* de outrora (ver figuras 41 e 43).

Figura 43 – Detalhes do catálogo da exposição de A. Carelli na Galeria Elisabeth Nasser, 1994.



Fonte: AA – Elisabeth Nasser.

Verificamos que a maioria dos artistas convidados para expor na Galeria Elisabeth Nasser não era da cidade de Uberlândia. Nesse sentido a galerista adotou um posicionamento em relação aos artistas e sua circulação no meio cultural local. As flutuações da rede local levaram outros artistas a serem confirmados pelo público a partir das relações tecidas na prática.

No caso da Casa de Ideias de Alexandre França esta relação se deu quase que de forma oposta, na medida em que este último convidava artistas da cidade e que nela atuavam, conforme afirma Clarissa Diniz:

A urgência pela afirmação de nosso ser, pelo reconhecimento e valorização de nossa existência, não só em relação a nós mesmos, mas, principalmente, perante nossos círculos sociais. (DINIZ, 2008, p. 12)

3. CAPÍTULO 2: ARTICULAÇÕES DAS INSTÂNCIAS LEGITIMADORAS DA ARTE NO CIRCUITO FORA DO EIXO E SEUS IMPACTOS NA CULTURA LOCAL

O mercado de arte pode ser representado por uma estrutura ampla que abrange a música, o teatro, o cinema, a dança, a moda, a arquitetura, o design de interiores, a literatura, artes visuais, entre outros. As primeiras movimentações no mercado após o sistema de produção coletiva nas guildas surgem no século XVI, com o crescimento da figura dos artistas autônomos:

De início o mercado não existe, na medida em que se paga pela obra de arte, o preço dos materiais e o tempo gasto para produzir. Nasce no século XVI, sobretudo em países mercantis como a Holanda, e reforça-se nos séculos XVII e XVIII quando se publicam os primeiros catálogos de vendas, que representam autênticos e adequados instrumentos de pesquisa. (ARGAN; FAGIOLO, 1992, p. 133)

As guildas e as academias eram duas instâncias objetivas que formavam e legitimavam os artistas plásticos. A partir do século XX, caiu a idealizada figura do artista romântico como herança do Renascimento e a aproximação entre arte e vida preconizada por Andy Warhol somada à cultura globalizante configurou uma nova fase de heterotopia²³ em que todos podem ser artistas. Mas, se todos têm a possibilidade de ser artista, quem de fato o é?

Em decorrência da internacionalização dos mercados de arte a partir da década de 1960 tivemos no Brasil uma forte atuação de gestores culturais independentes nas trocas de bens tangíveis e intangíveis. Os primeiros marchands como Pietro Maria Bardi, o colecionador ítalo-brasileiro Francisco Matarazzo Sobrinho e o mecenas Assis Chateaubriand entre outros que mobilizaram as primeiras grandes exposições de arte no país e a atitude do colecionismo abriram possibilidades de atuação fora dos espaços oficiais. Nas discussões que reforçam a oposição emblemática entre Oriente e Ocidente, até que ponto estamos limitados ao conceito de arte ocidental? Como queremos ser vistos enquanto artistas latino-americanos perante o mundo e de qual forma contamos nossas histórias?

²³ Aglutinação de *hetero* = outro + *topia* = espaço. É um conceito da geografia humana que descreve lugares e espaços das alteridades, que têm múltiplas camadas de significação e que funcionam em condições não-hegemônicas.

Em 1951 a Bienal de Arte de São Paulo foi inaugurada, em 1965 ocorreu a mostra coletiva Opinião 65 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e exposições no circuito paralelo estabeleceram seu ponto estratégico no sistema, como a Supermercado 66 na Galeria Relevo (1961-1969) de propriedade do romeno Jean Boghici na capital carioca. A preparação de um território fértil no âmbito das trocas culturais e simbólicas mais adiante ecoou na explosão midiática e na fama de artistas brasileiros com o *boom* da Geração 80.

Nas metrópoles a dinâmica do mercado cultural tinha um ritmo, enquanto isso nas cidades de interior este processo dava-se de forma mais lenta e gradual, mas seguia os mesmos modelos de negócios: *leasings*, consignações, consórcios, leilões entre outros que estabeleciam uma relação de comissionamento dos artistas com os intermediários em caso de venda de suas obras. Encontramos inúmeras pesquisas que verificaram o aumento das galerias comerciais de arte sobrepondo-se aos números de ateliês de artistas, a partir dos anos 1980. Parcerias de exclusividade foram sendo feitas entre galerias e artistas, pensando em maiores possibilidades de lucro e na formação de nichos de mercado, visando atingir públicos específicos como, por exemplo, a elite brasileira.

Pierre Bourdieu explicita que “através dos indicadores de nível de instrução ou origem social apreendem-se também modos de produção do *habitus*” (BOURDIEU, 2015, p. 64) e estamos convencidos de que tratar o artista isolando-o do seu contexto social seria inviável. Estes conceitos de campo, hábito e poder se constituem respectivamente de uma estrutura social e de esquemas de percepção, pensamento e ação de um conjunto de agentes. Bourdieu constrói o conceito de poder a partir do pensamento sobre o poder simbólico. Um poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem nos espaços da arte.

O mais importante é, sem dúvida, que a questão desse espaço é formulada nesse mesmo espaço; que os agentes têm sobre este espaço, cuja objetividade não poderia ser negada, pontos de vista que dependem da posição ocupada aí por eles e que, muitas vezes, se exprime sua vontade de transformá-lo ou conservá-lo. (BOURDIEU, 2015, p. 162).

Defendendo uma abordagem que transcende a dicotomia entre o interno e o

externo, o local e o global, entre o saber e o poder, abarcamos o meio cultural quanto a estrutura, o discurso e a ação, respeitando não somente suas lógicas diferentes como também antagonistas. O poder opera no campo, através da violência simbólica, culminando num processo de reprodução social entre dominantes e dominados. Os momentos de crise no cenário cultural local foram os quais através do questionamento das posições dos antigos dominantes, novas figuras do circuito de arte procuram alterar as posições de poder.

Para Clarissa Diniz a lei criada em 1983 apresentada no I Encontro da Associação de Artistas Plásticos do Nordeste que regulamentava a profissão do artista plástico, foi no mínimo anacrônica. As profissões regulamentadas são historicamente bem aceitas e têm função social muito clara, diferentemente da condição de artista, que pela falta de sindicalização é uma classe que não se organiza para reivindicar suas necessidades bem como não faz greves. A minuta tentou estabelecer regras para a profissão de artista e problematizar o caráter da profissão.

Os movimentos de legitimação nos circuitos culturais fora do eixo acontecem incessantemente através das oito instâncias legitimadoras conforme o apontamento de Clarissa Diniz sobre o circuito de Olinda e Recife em Pernambuco: “autolegitimação, legitimação pelos pares, pelos especialistas, pelas instituições, pelo mercado, pela mídia, pelo público e pelo ensino” (DINIZ, 2008, p. 14).

Os gestores culturais, intermediários da relação artista-público-comprador promoviam eventos e impulsionavam o surgimento de galerias em vários formatos. As exposições ocorriam em lugares alternativos como o terminal rodoviário, a biblioteca pública, as lojas de móveis e decoração, os consultórios médicos, os restaurantes, as cafeterias, as lojas de molduras entre outros, configurando grande parte dos eventos de uma única mostra. O mercado local expandia-se diante das dificuldades espaciais e logísticas através de iniciativas próprias dos agentes. Apropriamos-nos do banco de dados, fazendo uso de uma variedade de imagens e documentos para chegar a uma construção inacabada:

Aqui os senhores precisam ter em conta, e penso que é bom fazê-lo ao iniciar o estudo da Sociologia, que a sociologia - ao contrário da concepção tradicional do Direito ou da Medicina - não é uma construção acabada, mas um aglomerado de disciplinas bem diferentes entre si que lentamente se uniram a partir de origens históricas inteiramente diversas. (ADORNO, 2008, p. 146)

A cidade de Uberlândia comporta uma pluriatividade de mercados de arte há aproximadamente cinquenta anos. Para compreender a dinâmica da estruturação das galerias comerciais em Uberlândia foi necessário ampliar o conceito de mercado de arte, além das transações de compra e venda de obras. Coletar e organizar cronologicamente variados tipos de documentos sobre os fatos relacionados às galerias de arte possibilitou investigar as memórias do circuito cultural e da cidade como um todo.

Propomos adiante uma adaptação conceitual das instâncias legitimadoras segundo Clarissa Diniz (2008) para o caso de Uberlândia de acordo com suas moderações e reflexos na cultura local, o que nos levou a uma configuração sistematizada do funcionamento do circuito. A sugestão de tais níveis de impacto se deu pelo critério de percepção das ações dos agentes perante tais instâncias. Classificamos como de baixo impacto a legitimação pelos pares, a autolegitimação e a legitimação pelo mercado; como de médio impacto, a legitimação pelos especialistas e pelo ensino; e por fim como de alto impacto, a legitimação pelo público, pela mídia e pelas instituições. Salientamos, todavia, articulações deste processo de legitimação, sendo verificadas transições dos mesmos agentes em instâncias e momentos diferentes.

3.1. Legitimação pelos pares, autolegitimação e legitimação pelo mercado: baixo impacto.

O artista pode ser um profissional solitário enquanto pensamos no seu ato criativo, porém o exercício profissional do artista é uma atividade de natureza grupal onde ações cooperativas e um mínimo de atuação coletiva se fazem necessárias em algum momento de sua trajetória artística. O sistema da arte cria naturalmente relações de interdependência que promovem pares profissionais. Dentro desse sistema, um artista é reconhecido pelo outro, esses dois artistas são reconhecidos, por sua vez, por outros artistas e assim o diâmetro da rede vai sendo ampliado a partir do sistema inicial.

A primeira exposição de pinturas que se tem notícia registrada²⁴ na cidade aconteceu na loja Tintas e Vernizes Vulcão, casa de tintas da família Finotti, em 1946 e também foi chamada de 1º Salão de Artes Plásticas (ver figura 44). Contou com a

²⁴ Notamos que todas as pinturas foram enquadradas com os mesmos perfis de molduras, que provavelmente foram produzidas numa mesma molduraria (desconhecida até o momento).

presença de Arlindo Rosseto e Ido Finotti, entre outros artistas: “Almeida Carvalho, Fonsek, Vitorino Sêmola, Euclides Bárbara, Alaor Mendonça, Oswaldo Pinto e Eurípedes Santos” (REDUCINO, 2011, p. 97). O evento reuniu pintores em homenagem a Cipriano Del Fávero, engenheiro responsável pela edificação do Palácio dos Leões.

Figura 44 – Primeira exposição coletiva de pintura em Uberlândia, 1946.



Fonte: [CDHIS](#)

Artista nascido no estado de São Paulo, que veio a casar-se em Uberaba e construir sua vida artística na cidade de Uberlândia, Ido Finotti foi de grande importância na circulação de obras de arte no período entre 1950 e 1980 principalmente pelo fato de se autolegitimar através das obras expostas na sua confeitaria e por ter conquistado o gosto do público (ver figura 45).

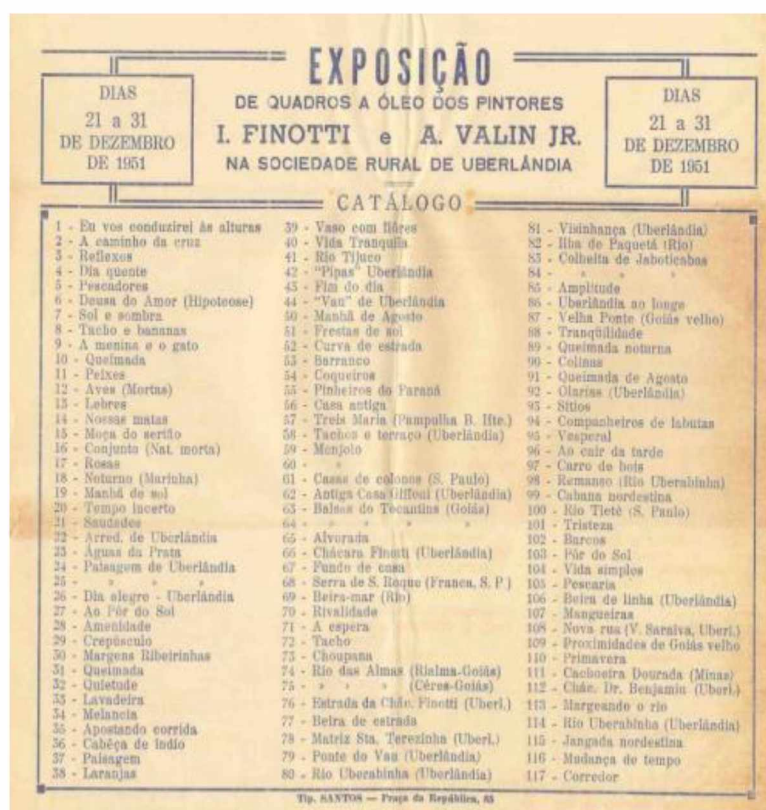
Figura 45 – Ido Finotti ao lado de uma de suas pinturas emolduradas em 1946.



Fonte: Arquivo Público de Uberlândia.

Cinco anos depois da exposição na casa de tintas, Ido Finotti e Arlindo Rosseto organizaram-se em uma exposição com cento e dezessete quadros (ver figura 46). A sociabilidade foi ponto fundamental para que a confiança gerasse mais confiança, pois conforme afirma Clarissa Diniz: “dentre as principais características do capital social, está a de que ele é o único tipo de capital que, quanto mais se usa, mais se tem.” (DINIZ, 2008, p. 57).

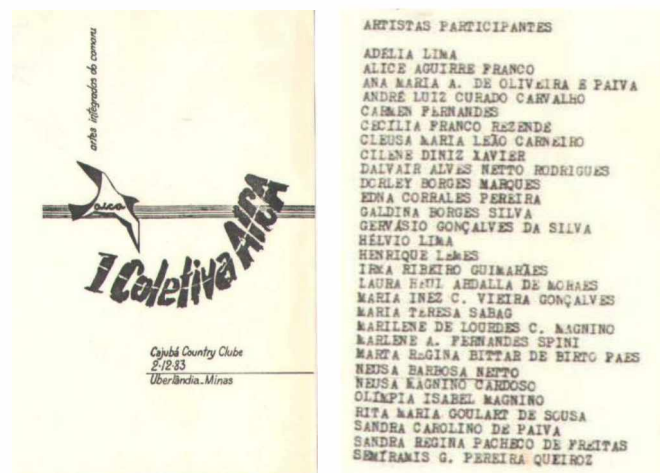
Figura 46 – Convite da “Exposição de quadros a óleo dos pintores I. Finotti e A. Valin Jr.” na Sociedade Rural de Uberlândia, 1951.



Fonte: Página Ido Finotti no Facebook.

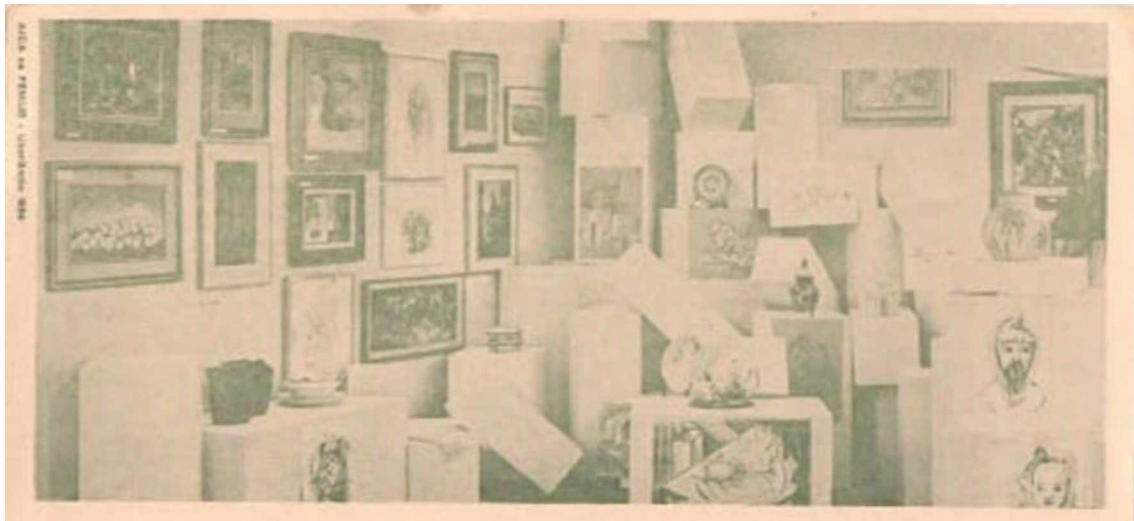
Os artistas de Uberlândia não deixaram de produzir mesmo com as peculiaridades de um circuito amador. As exposições em lugares não convencionais - não projetados especificamente para os eventos de artes como no Cajubá Country Club e na FENIUB revelaram parcerias profícuas (ver figuras 47 e 48).

Figura 47 – Convite da “I Coletiva AICA” no Cajubá, 1983.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

Figura 48 – Convite de exposição da AICA na FENIUB, 1984.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

Foram organizadas inúmeras “primeiras coletivas”, “primeiras exposições”, “primeiros encontros”, ou seja, grupos diferentes em momentos diferentes mas todos querendo se legitimar como os primeiros. Em 2008 uma exposição na Casa da Cultura com professores do curso de Artes Visuais da UFU foi intitulada “Os super-novos” e reuniu os últimos recém-admitidos no quadro de professores da instituição. Em 2010 a exposição “Nós” no Muna reafirmou o quadro de professores que já estavam consolidados após dois anos na instituição acadêmica.

A 1ª coletiva de artes de Uberlândia em 1978 com vinte e quatro participantes

(ver figura 49) possibilitou a circulação de um catálogo com breve currículo dos artistas: Carlos Hugueney Bisneto, Itamar Carlos, Irma Guimarães Schiavinato, Ligia Machado Gomide, Maria Julieta Bernardes Carvalho, Ana Maria de Oliveira e Paiva, Olimpia Isabel Magnino Marquez, Cleusa Maria Leão Carneiro, Ido Finotti, Neusa Magnino Cardoso, Marlene Alves Fernandes Spini, Arlindo Rossetto, Dalvair Alves Rodrigues, Carmen Lucia Alves Fernandes, Celina Curado Franco, Mario Rodrigues de Oliveira, Florita Nascimento Machado, Jane Velasco Lima, Aluizio D. Soares, Neusa Barbosa Netto, Helvio de Lima, Ubirajara Ferreira Silva, Sergio Chaves Spini e Zélia A. Braga Pinto.

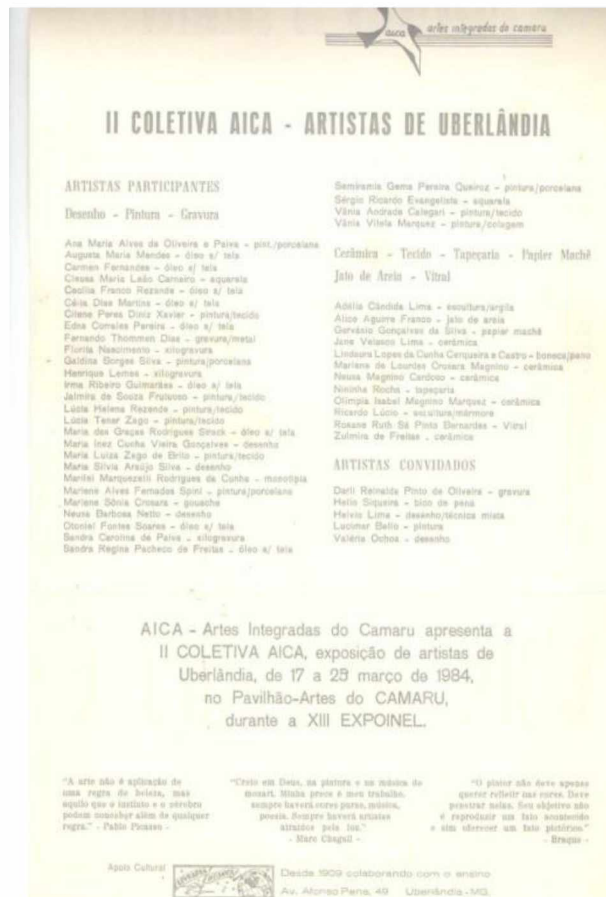
Figura 49 – Convite da “1ª Coletiva de Artes Uberlândia” em 1978.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

Em 1984 foi realizada a primeira exposição de arte junto ao CAMARU (ver figura 50). Naquele momento da localização da mostra pareceu-nos surpreendente do ponto de vista da flexibilidade dos artistas em relação à estrutura montada para ser usada na feira pecuária e agrícola. No caso da AICA a circulação de artistas de formações e concepções de arte variadas convivendo no mesmo espaço expositivo nos demonstra iniciativa própria, em que não se incomodavam em compartilhar um mesmo espaço. Mesmo com públicos diferenciados que os legitimavam, não só essa mas inúmeras exposições desse formato aconteceram ao longo de seus 30 anos de permanência no mercado local.

Figura 50 – Convite da “II Coletiva AICA”, na XIII Expoinel, 1984.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

Os fragmentos de textos de artistas da vanguarda europeia Pablo Picasso, Marc Chagall e Braque que aparecem no convite acima denotam a necessidade de legitimação pelos pares. As instâncias de legitimação podem ser percebidas e confrontadas a partir dos exemplos dos documentos cedidos. O intercâmbio entre artistas professores, artesãos, artistas autodidatas e artistas do meio acadêmico era bastante dinâmico. Reunindo artistas de diversas procedências num ambiente rural e totalmente desprovido da estrutura padrão que tem uma galeria de arte, a AICA conquistou seus espaços²⁵.

Outra “primeira exposição” em 1985 foi o 1º encontro de Artes Plásticas, promovido pela empresa Consórcio Nasser com apoio de Zaire Rezende (prefeito municipal na época), AICA e Secretaria de Cultura. A mostra provavelmente foi um recorde, reunindo setenta e oito artistas. (ver figura 51).

Figura 51 – Convite do “1º Encontro de Artes Plásticas” em Uberlândia (78 artistas), 1985.

²⁵ Atualmente a AICA encontra-se em uma loja no subsolo do Center Shopping.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

A realidade das exposições coletivas encontradas nos documentos nos anos 1980 em relação à quantidade de artistas, nas quais frequentemente participavam entre vinte e quarenta (ver figuras 52 e 53) é muito distante da realidade dos anos posteriores e nos leva a refletir sobre a potência das relações entre os pares em sua legitimação no circuito. A diferença entre estes dois momentos da história local talvez fosse que no início do circuito os artistas ainda não tinham estabelecido suas afinidades e relações de confiança em seus grupos, o que justificaria os encontros e eventos com grande número de artistas. Enquanto que em um segundo momento, os artistas já estavam mais bem articulados com os demais agentes do campo e entre si.

Através dos documentos verificamos nas exposições dos anos seguintes eventos com número bem menor de artistas, pois estes passaram a se organizar e se reconhecer de forma mais específica, com a profissionalização do circuito local. Outro aspecto que nos chamou atenção foi o fato dos convites de exposições trazerem os telefones e às vezes até mesmo os endereços dos artistas, no sentido de estabelecerem futuros contatos com outros agentes interessados em suas produções, seja para aquisição ou parcerias (ver figuras 52, 53 e 54). Os padrões visuais dos convites também foram alterados, de acordo com a evolução tipográfica.

Figuras 52 e 53 – Convites de exposição da AICA, 1987 (24 artistas). Convite de exposição da AICA, 1989 (33 artistas).

EXIBIÇÕES		EXIBIÇÕES	
1 - ALCIDIA SIMÃO HELOU - óleo s/tela	234.0518	1 - ALCIDIA SIMÃO HELOU - óleo s/tela	234.0518
2 - IMATRIE GONÇALVES SIMÃO - óleo s/tela	234.6815	2 - ANA CENTENO DA SILVA - BORDADO A MÃO - 234.6815	
3 - CARMEN FERNANDES - desenho	234.4700	3 - ANTONIO NOGUEIRA DUARTE - óleo s/tela - BELH HORIZONTE	
4 - CLAUDIA LEÃO CARNEIRO - óleo s/tela	236.1367	4 - CARMEN FERNANDES - desenho - 235.5103 - 234.4700	
5 - EDILINDA LACERDA DE FARIAS - lápis de cor e guache	232.1240	5 - CLARICE GOMES S.SILVA - óleo s/tela - 236.1367	
6 - YDGA CUNHALES PEREIRA - óleo s/tela	236.1099	6 - CLÉITON CRUZ - ESCULTURA EM MADEIRA - 262.1631 - ITUIUTABA	
7 - ELVIRA M. FAYES CAMARGO - porcelana	234.9724	7 - CLILIA M.S.BUTELHO - PINTURA EM TÊXIDO - 232.7771	
8 - EVALDO SILVA NAVEZ - pastel a óleo	236.0990	8 - CLERCE MARY PINES BARBOSA - desenho - 232.1240	
9 - JILVIA MARIA M. SOUZA - foto de artista	234.1176	9 - CLAUDIA LILLO CARNEIRO - óleo s/tela - 236.1099	
10 - GABRIELA CRUZIANA ABRANTES - porcelana	234.6830	10 - ELIANE OLIVEIRA - PINTURA EM TÊXIDO - 234.9724	
11 - JOSÉ REINALDO FERNANDES ROSSINI - óleo s/tela	232.7771	11 - EVALDO SILVA NAVEZ - desenho - 236.0990	
12 - ESTELITA PIOTOWSKI HENRIQUES - desenho misto	234.9778	12 - GABRIELA CRUZIANA ABRANTES - PORCELANA - 234.1176	
13 - LUCIA TELLES ZAGO - desenho misto	234.5170	13 - JAYR TORQUETTE MIRALPA - PORCELANA - 236.6830	
14 - MARIA DAS GRAÇAS M. STRACK - óleo s/tela	236.2630	14 - JOSÉ REINALDO F.BUTELHO - ACRÍLICO S/TELA - 232.7771	
15 - MARIA LUCIA HARRA DOS ANJOS - cerâmica	234.2115	15 - LÍVIA MARA CHAVES FERREIRA - PASTEL SECO - BELH HORIZONTE	
16 - MARIA LUCIA HARRA DOS ANJOS - porcelana e cerâmica	234.3301	16 - LÓCIA TENER ZAGO - óleo s/tela - 234.9778	
17 - MARISTE FERNANDES SPINI - gravura	234.2039	17 - MARA CRISTINA BITAR KRYCHALA - óleo s/tela - 234.5170	
18 - MARY LUCY DIAS ROSSENDE - óleo s/tela - 234.7526		18 - MARIA ALICE FARIAS DE SÁ - óleo s/tela - 233.1030 - MONTE ALEGRE	
19 - NEUSA MAGALHÃES CARVALHO - cerâmica "bruta" - 234.3355		19 - MARIA DA LINDOLFA - MONOTÍPIA - 236.9448	
20 - REGINA MAGALHÃES FELIX - óleo s/tela - 232.4224		20 - MARIA DAS GRAÇAS M.STRACK - óleo s/tela - 236.2630	
21 - OSVALDO DULION - óleo s/tela - 241.8083		21 - MARIA LÓCIA HARRA DOS ANJOS - CERÂMICA - 234.2115	
22 - RAUL VIEIRA GUIMARÃES - LAPIDÁRIO EM VIDRO - 232.1913		22 - MARIA LUIZA VIEIRA - CROCHÊ - 234.3301	
23 - RICARDO LÓCIO - ESCULTURA EM MARMORE - 232.1286		23 - MARLENE FERNANDES SPINI - gravura - 234.2039	
24 - ROSE KAZAN TAVARES - AQUAELA - 234.4481		24 - MARY LUCY DIAS ROSSENDE - óleo s/tela - 234.7526	
25 - ROSA ANDRADE CALLEGARI - PINTURA EM TÊXIDO - 232.9007		25 - NEUSA MAGALHÃES CARVALHO - CERÂMICA "bruta" - 234.3355	
26 - VERA LÓCIA P.GONÇALVES PRADO - óleo s/tela - 235.6739		26 - REGINA MAGALHÃES FELIX - óleo s/tela - 232.4224	
27 - ZORITA ROBA - ARTESANATO (TEAR) - 238.3242		27 - OSVALDO DULION - óleo s/tela - 241.8083	
AICA - ARTES INTEGRADAS DO CAMARU		28 - RAUL VIEIRA GUIMARÃES - LAPIDÁRIO EM VIDRO - 232.1913	

Fonte: AA – Carmen Fernandes

Figura 54 – Exposição da AICA na Galeria Geraldo Queiroz (37 artistas), 1989.

EXIBIÇÕES:	
1 - Alcídia Simão Helou - Desenho - 234.0518	
2 - Alina Corren do Couto - Mangaim - 215.2693	
3 - Ana Centeno da Silva - Bordado - 234.6815	
4 - Antonio Nogueira Duarte - óleo s/tela - Belo Horizonte	
5 - Carmen Fernandes - Desenho - 234.4700	
6 - Clélia M. Simões Botelho - Pintura Têxido - 234.7771	
7 - Clarice Mary Pines Barbosa - Desenho - 232.1240	
8 - Clauda M. Leão Carneiro - Aquarela - 236.1099	
9 - Dalva Pereira Miranda - Porcelana - 232.5583	
10 - Daures Freixo - óleo s/tela - 235.3717	
11 - Dennis Barthold - óleo s/tela - 235.7290	
12 - Edir Bastante Lourenço - Pintura Vidro - 232.3270	
13 - Edna Gonçalves Pereira - óleo s/tela - 232.8021	
14 - Evaldo Silva Navez - Desenho - 236.0990	
15 - Galdina Borges - óleo s/tela - 236.4147	
16 - Gabriela Cruziana Abranches - Porcelana e Jato - 234.1176	
17 - Ilce M. Gonçalves Santos - Pintura Vidro - 234.7858	
18 - Ivete Borges G. Pinheiro - óleo s/tela - 235.3549	
19 - Jayr Torquette Miralpa - Porcelana e Fiação - 236.6830	
20 - José Reinaldo F. Botelho - óleo s/tela - 232.7771	
21 - Mara Brito Krychala - óleo s/tela - 234.5170	
22 - Maria da Conceição - gravura - 236.9448	
23 - Maria das Graças M. Strack - óleo s/tela - 236.2630	
24 - Maria da Lourdes Rousselle - óleo s/tela - Ribeiro Preto	
25 - Maria Guedes Fernandes - Sapêtilhas - 235.9303	
26 - Maria Luiza Almeida Vieira - Crochê - 234.3301	
27 - Marlene Fernandes Spini - Porcelana - 234.2039	
28 - Mary Lucy Dias Rosende - Desenho - 234.7526	
29 - Neusa Magalhães Cardoso - Cerâmica - 234.3355	
30 - Osvaldo Odilon Ferreira - óleo s/tela - 241.8083 Ataguari	
31 - Regina A.F. Freitas - Aquarela - 236.1099	
32 - Rosa M. Fonseca Carvalho - Crochê - 231.2331 - Tupaciguara	
33 - Vania Andrade Callegari - Pintura Têxido	
34 - Vera Freixo - Acrílico s/tela - 235.6739	
35 - Virginia M. Schmidt Guedes - Porcelana - 234.1226	
36 - Zorita Rosa Souza - Tear - 238.3242	
37 - Rose Inzani - Aquarela - 234.4481	

Fonte: AA – Carmen Fernandes

Os artistas autolegitimados que sustentam um discurso em que afirmam não produzir para o mercado, não se isentam das regras do sistema da arte e assim como os demais artistas estão também no jogo da legitimação pelos seus pares, pelo público, pela mídia, pelos especialistas, pelo ensino, pelas instituições e pelo próprio mercado. O movimento de entrada e saída de artistas e galerias nos sistemas das artes se dá de forma

orgânica, porém os convites de exposições e catálogos com seus nomes deixam claro quais os que estão em evidência num determinado momento histórico.

Um dos artistas precursores do mercado de arte em Uberlândia sem dúvida foi Ido Finotti (1899 – 1980). Em 2016 Ricardo Finotti concluiu seu mestrado sobre a trajetória e a obra do artista nascido no Estado de São Paulo, em São José dos Pinhais, mas que alcançou seu reconhecimento artístico em Uberlândia, onde residiu desde 1924 até sua morte. A produção bidimensional, que era exibida na sua confeitaria, foi uma fase que sucedeu a primeira etapa artística de sua pintura parietal: pinturas das paredes de prédios e residências na cidade como, por exemplo, a pintura da antiga sede da Companhia Energética de Minas Gerais (CEMIG), o interior da Catedral de Santa Terezinha e as pinturas decorativas do Hotel Esplanada em São Paulo.

Mesmo que seu ateliê estivesse anexo à confeitaria no piso superior, sua atividade financeira de base não era a pintura. As obras de Ido Finotti ganharam corpo no cenário cultural local e ele se inseriu socialmente galgando seu reconhecimento como artista e pintor de quadros com temática bucólica. A pesquisa de Ricardo Finotti de certa forma já nos apontou a existência de um mercado de arte local:

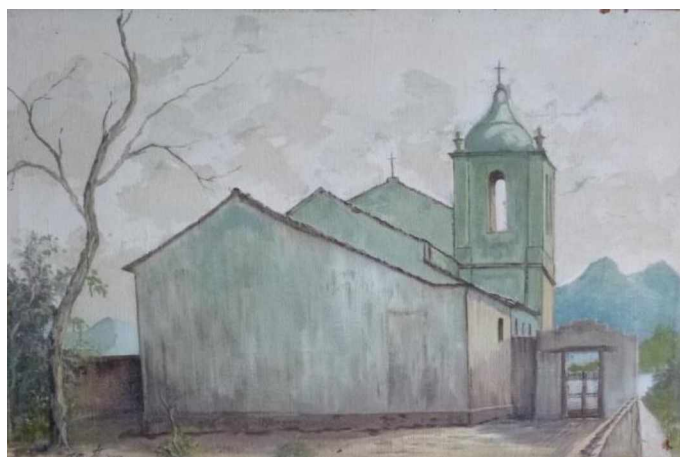
Assim como os pintores do Grupo Santa Helena, ele alimentava a aspiração em ascender socialmente. Para os santelenistas, que eram provenientes da classe operária ou filhos de operários, a pintura artística era vista como meio de ascender socialmente. (FINOTTI, 2016, p. 92)

Além da pintura sobre tela, como afirma Ricardo Finotti (2016) ele mesmo fabricava suas tintas e molduras, promovendo assim um tipo especial de agenciamento de sua arte. A qualidade de suas molduras era um requinte a mais. Entregava um produto final completo e pronto para decorar as paredes de seus compradores.

Ao mesmo tempo em que administrava e trabalhava na Confeitaria na Hora, seu ateliê em cima funcionava como uma oficina em que ele também confeccionava cada moldura exclusivamente para as pinturas produzidas. Expunha seus quadros e também pinturas de amigos no espaço da confeitaria, o que vimos como uma primeira tentativa de difusão da arte em Uberlândia, inaugurando as trocas no mercado de arte. Sem dúvida a confeitaria foi um marco na abertura do campo artístico e Finotti “foi um dos precursores das artes plásticas e da popularização desta arte em nossa cidade” (LIMA,

1999) conforme depoimento da secretária municipal de cultura encontrado no catálogo impresso (ver figura 55) com imagens de suas obras e a história de sua trajetória. A exposição contou com apoio da Prefeitura Municipal de Uberlândia, da UFU e da Biblioteca Pública Municipal além da contribuição de seus familiares, que detém a maior parte de seu acervo²⁶.

Figura 55 – “Igreja de Saquarema”, 1969. Pintura a óleo de Ido Finotti reproduzida na capa do catálogo da exposição “Retrospectiva Ido Finotti 100 anos”, 1999.



Fonte: Catálogo da exposição “Retrospectiva Ido Finotti 100 anos”.

Marileusa Reducino afirma que Finotti fazia uma “alquimia das têmperas” (REDUCINO, 2011, p. 94) em um momento necessário, pois as fábricas de tintas efetivaram sua industrialização somente a partir dos anos 1950. Os suportes para seu trabalho variavam de acordo com a disponibilidade do momento, já que o pintor desenvolvia grande parte de sua pintura como *plein-air*. Casas em fazendas, florais, igrejas e paisagens no campo configuram a temática principal de Ido Finotti, legitimada pelo gosto do público uberlandense até os anos 1980.

Os paradigmas da história da arte vão se alterando conforme os contextos e épocas e assim os discursos são remoldados. Nesse sentido a ruptura com a arte tradicional instaurada pelos dadaístas com a prática e o discurso de uma não-arte, trouxe à tona outras questões como no caso, o consumismo ou o consumo pela arte, que veio a ser pensado e articulado por vários representantes de uma arte de ruptura. Como

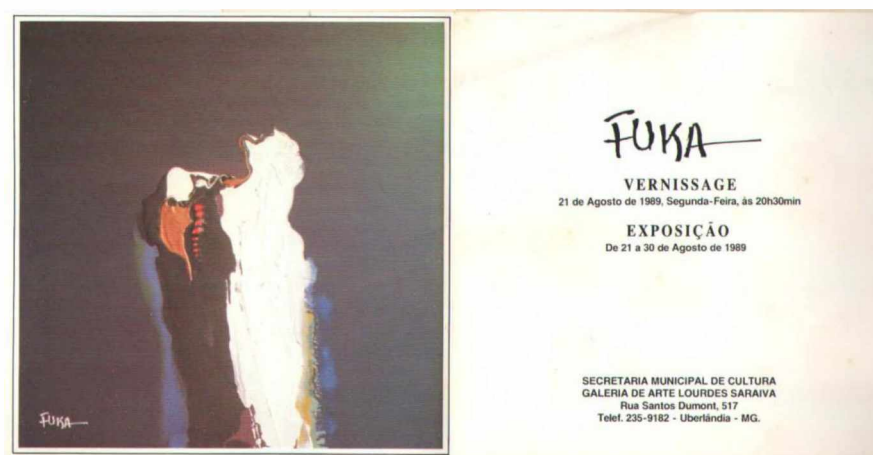
²⁶ Ricardo Finotti (2016) levantou o número de aproximadamente 450 obras do artista espalhadas pelas casas de seus familiares em várias cidades do Brasil.

exemplos da quebra de paradigmas na arte ocidental podemos citar o precursor da arte conceitual Marcel Duchamp, com seus inéditos *ready-mades* e Andy Warhol, responsável pela invenção da *pop art*. Quem estaria disposto a comprar um mictório invertido no museu assinado por R. Mutt, um artista desconhecido naquela época? Sem dúvida foram muitas as reviravoltas conceituais que passaram pelas cabeças dos galeristas, marchands e o público naquele momento ao ver o mictório num salão. “As contradições em que a arte nos enreda estão nela própria e não apenas em nosso entendimento”. (BELTING, 2012, p.136)

Os mercados de arte possuem uma dinâmica própria, mas existe uma constante na maioria deles que opera sob o comando do alto risco e da incerteza, bem como no aspecto volátil dos nichos de mercado. A partir dos eventos criados pelos próprios artistas e pessoas do meio, são criadas relações de confiança entre uns e outros: “Nessa situação de grande indeterminação, a existência de relações de confiança é indispensável para o funcionamento do mercado” (MOULIN, 2007, p. 33).

Os modelos de negócios nos circuitos das artes variaram em intensidade, localidade, capacidade de difusão e nas regras de cada subgrupo dentro do sistema. As instâncias legitimadoras da arte variaram conforme as necessidades dos subsistemas e os artistas foram sendo reconhecidos e valorizados por uma ou outra instância e não todas ao mesmo tempo. Para Diniz “ainda que interligados e interdependentes, cada um desses sistemas menores possui suas peculiaridades” (DINIZ, 2008, p. 49).

Figura 56 – Convite da exposição de Fuka na Galeria Lourdes Saraiva, 1989.



Fonte: AA – Fuka.

Luiz Fernando da Cunha Peppe Junior, artista nascido em Uberaba, foi familiarmente apelidado de Fuka. O início de sua entrada no mercado de arte se deu no ano de 1984 na cidade do Rio de Janeiro, quando expos suas primeiras pinturas na Toulouse Galeria de Arte por três anos consecutivos. Sua primeira exposição de grande repercussão em Uberlândia ocorreu na galeria Lourdes Saraiva em 1989 (ver figura 56), quando ele já tinha firmado seu reconhecimento em outros centros.

O artista que largou a profissão de administrador teve apoio de Marcelo Niemeyer, sobrinho do renomado arquiteto Oscar Niemeyer, na comercialização de suas obras, quando intermediou uma venda de sucesso do artista na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro em 1992. Naquela ocasião todas as obras expostas foram vendidas. No mesmo ano recebeu o diploma como Acadêmico Titular pela Academia Brasileira de Belas Artes. A produção de Fuka é predominantemente pictórica, mas o artista realizou no ano de 2014 uma série de esculturas em bronze, intituladas “Meteoros”. Suas obras estão em coleções espalhadas pelo Brasil e Estados Unidos, onde realizou mostras nos anos de 1980, 1990 e 2000. Em Uberlândia, os proprietários do Grupo Algar adquiriram inúmeras de suas obras²⁷.

Dentre as “oito dinâmicas que se complementam e copulam desenfreadamente, sem plena autonomia entre si” (DINIZ, 2008, p. 14) consideramos o papel do mercado como ponto de estímulo para inquietações acerca da própria sobrevivência dos artistas. Os mercados de arte criaram mecanismos subjetivos e orgânicos de seleção também dentro da escala regional.

Assis Guimarães é outro exemplo de artista que foi legitimado pelo mercado, no entanto este não migrou para outros centros, com ateliê fixo na cidade. Nascido em Carmo do Paranaíba, veio para Uberlândia na infância. Com mais de trinta anos de carreira, fez inúmeras exposições individuais, nas quais sempre foi o próprio intermediador de suas vendas. Suas séries estão divididas em fases intituladas “Abstrato gravitacional”, “Inscrições líquidas”, “Aquarelas do cerrado” e “Esculturas” que puderam ser apreciadas em 2014, quando organizou uma significativa mostra, utilizando um grande galpão no Gávea Business, no bairro Morada da Colina. Nesta exposição reuniu mais de cinquenta obras, de várias fases de sua extensa e incansável produção

²⁷ Em visita ao ateliê do artista Fuka em 2015, foi estimado um número de aproximadamente trezentas obras vendidas ao Grupo Algar, ao longo de seus anos de trabalho.

pictórica e escultórica, com “influências do escultor mineiro Amílcar de Castro e do pintor polonês Maciej Babinski” (PACHECO, 2014). Desde 2015 o artista tem obras à venda na loja de móveis de luxo Biasi Catani no Center Shopping e na outra unidade em Nova Iorque.

Figuras 57 e 58 – Recortes do *Jornal O Correio* com divulgação de exposição de Assis Guimarães em 1994. Uma pintura do mesmo artista no terminal Rodoviário Castelo Branco, Projeto Arte na Cidade, 1995.



Fonte: AA – Assis Guimarães.

Na regra da oferta e procura artistas sem público ficaram ofuscados enquanto outros mais bem aceitos aumentaram cada vez mais sua oferta individual justamente em função da procura por suas obras. Foi o caso do artista Assis Guimarães, artista natural de Carmo do Paranaíba que reside em Uberlândia, onde vive e produz desde os anos 1980. Assis Guimarães tem obras em várias cidades do país, em residências e empresas, além de obras em espaços públicos, como por exemplo, a pintura na rodoviária (ver figura 58) e a escultura em bronze no monumento em homenagem a Zumbi dos Palmares na Praça do Rosário no centro de Uberlândia.

Lojas de molduras estão no mercado da cidade há muito tempo e podem revelar alguns critérios de gosto e de distinção social de acordo com os seus tipos de clientes.

Algumas delas, vez ou outra abrem espaço para trabalhos artísticos em consignação. Detectamos dois segmentos de mercado relacionado às moldurarias, sendo que o diferencial está na qualidade do atendimento e outros fatores como prazo de entrega e garantia nas molduras, *passe-partout*. Um dos nichos é mais exigente e prioriza a qualidade do produto em função de sua durabilidade, enquanto o outro prioriza baixo custo e não se preocupa tanto com a origem e garantia das molduras. No primeiro segmento temos O Rei do Quadro, fundada em 1985, a Vidraçaria Imperial, Biel Quadros e Molduras e MB Distribuidora de Molduras - têm moldureiros com mais de vinte e cinco anos de molduraria - e a Itália Molduras foi aberta em 1996 com forte atuação na cidade junto a arquitetos e decoradores. A única concorrente direta desta última é a Moldura Minuto Uberlândia, que temos na cidade desde 2010²⁸ e que vem abarcando novos clientes desde então.

No que tange a esse mercado são estipulados alguns tipos de clientes e um público alvo específico é atingido: a maioria são mulheres, com idade entre média acima de 40 anos, nível superior completo e pós-graduação, renda igual ou superior a dez salários mínimos. A partir dos modelos de negócios grupos de clientes foram identificados: o cliente-emoção, o cliente-prático, o cliente-status, e curiosamente, o não-cliente e o cliente-típico consumidor daqueles produtos. O cliente emoção é aquele que compra por impulso, por modismo, por influência imediata do *marketing* e da propaganda dos produtos expostos, promoções etc. O cliente-prático já sabe os materiais que deseja obter, a quantidade, o estilo, o formato, enfim todas as ideias do produto estão já formuladas em sua mente e ele precisa apenas de encontrar o que procura, ou melhor, ele precisa apenas ser bem atendido. O cliente-status tem necessidade de se autoafirmar comprador de alto luxo, ele se sente feliz por estar adquirindo aquele produto e tem certeza do investimento, não duvida da autenticidade de suas escolhas e reforça os valores históricos e simbólicos dos itens emoldurados. Poderia ser chamado também de cliente-distinção (ver figura 59).

O não-cliente sonha em ser cliente daquela loja, mas não o é devido condições econômicas. Para a loja é importante que exista esses aspirantes aos produtos que

²⁸ Durante os anos de 2011 a 2013 a mestrandia foi supervisora e vendedora da loja Moldura Minuto que no Center Shopping, extinta no fim de 2014. De 2014 a 2016 trabalhou na loja do Uberlândia Shopping (mesmo franqueado) e sua experiência incluiu contato com diversos artistas, colecionadores, parceiros, empresas e clientes externos.

comercializa, justamente para que sejam reforçadas as diferenças das compras entre os clientes típicos e frequentes dos que ficam apenas no desejo. Os clientes-típicos são aqueles acostumados com o preço dos produtos, são os mais exigentes e habituados com as práticas de molduraria, as técnicas e o tipo de produto oferecido pela loja.

Figura 59 – [Sem especificações] Pintura a óleo de Ido Finotti. Acervo Cristiane Finotti.



Fonte: Página Ido Finotti no Facebook.

3.2. Legitimação pelos especialistas e pelo ensino: de médio impacto

Quem ministrou o primeiro curso de artes na cidade em 1957 foi Geraldo Queiroz com apoio de Afrânio Rodrigues da Cunha, ex-prefeito municipal entre 1955 e 1959. Não tivemos registros suficientes para pautar um discurso acerca das ações e reflexos desta unidade de ensino, mas subentende-se que era uma escola de ateliês livres, destinados a crianças, no quais Queiroz repassava seus conhecimentos sobre desenho e pintura. Os anos 1960 no Brasil foram época da tendência da livre expressão das artes nas escolas, quando o ensino de arte ainda não era oficialmente obrigatório e regulamentado. Em 1971 a educação artística passou a fazer parte do currículo escolar do Ensino Fundamental e Médio, segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB).

Com a federalização da Universidade de Uberlândia (UNU) em 1978, a comunidade artística desmembrou-se politicamente de forma articulada entre a instituição acadêmica e a prefeitura, através da criação da Secretaria Municipal de

Cultura, logo depois. Com a incessante movimentação de artistas, provenientes das cidades próximas que procuravam Uberlândia por causa do curso de nível superior em artes, os alunos em formação e os artistas graduados enfrentavam as dificuldades do mercado local, disputando o compartilhamento dos espaços para as mostras.

A partir dos anos 1980 o ensino de arte na cidade tornou-se frequente, dividido entre aulas particulares em ateliês de artistas e professores de arte, o ensino formal das escolas de ensino fundamental e médio e o ensino superior, a pesquisa e a extensão na universidade, além de oficinas artísticas na comunidade que aconteciam esporadicamente.

Após participarem do projeto Praça da Arte que aconteceu por três anos consecutivos, em 1989 surgiu na Rua Bernardo Cupertino a Escola de Arte Casa de Ideias (ver figura 60), por iniciativa de três artistas plásticos que haviam completado a graduação no curso de Artes Plásticas naquele ano: Débora Borges, Eliane Vieira Tinoco e Alexandre França, que tinham como objetivo “desenvolver a capacidade de criar, estimulando o gosto pela arte” (CASA DE IDÉIAS, 1989). Alexandre França foi também docente nas disciplinas de pintura no curso de Artes Plásticas da UFU de 1991 a 2011, quando optou por deixar a instituição.

Figura 60 – Divulgação da inauguração da Escola de Arte Casa de Ideias, 1989.

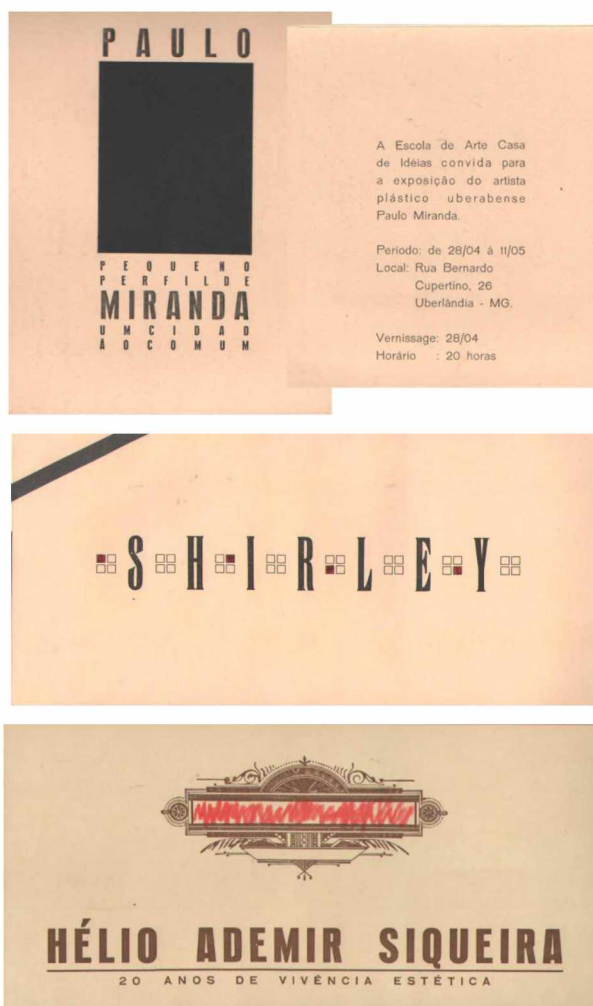


Fonte: AA – Alexandre França.

Cerca de quatro anos depois da abertura desta galeria o artista passou a administrar individualmente o espaço que foi transferido para o endereço na sede atual na Rua Javari no bairro Lídice e chamado de Casa de Ideias Espaço Multimídia. Além de promover exposições próprias convidou inúmeros artistas e professores para expor e

comercializar seus trabalhos na Galeria da Casa de Ideias: Paulo Miranda (ver figura 61), Rejane Paiva, Laurita Salles, Arnaldo Battalhini, Hélio Ademir Siqueira (ver figura 63), Maria Inez Gonçalves, Maria Ção, Glaura Pereira, Shirley Paes Leme (ver figura 62), Vânia Vilela (ver figura 69), Vânia Alvim, João Cristeli (ver figura 66), Darli de Oliveira (ver figura 65), Gracinha Strack, Lucimar Bello (ver figura 64), José Otávio Lemos (ver figura 67), Cintia Guimarães (ver figura 68) e Hélio de Lima, sendo que estes dois últimos ainda atuam nos dias de hoje em parceria com Alexandre França, através da Liga de Criadores²⁹.

Figuras 61, 62 e 63 – Convite de exposição “Pequeno Perfil de Um cidadão comum” de Paulo Miranda. Convite da exposição de esculturas de Shirley Paes Leme. Convite da exposição “20 anos de vivência estética” de Hélio Siqueira. Galeria da Casa de Ideias, 1989.



²⁹ Liga de Criadores é um projeto de ações coletivas coordenado por Alexandre França desde o ano de 2016. Na primeira edição participaram oito artistas. Na segunda, quarenta e três artistas. Os eventos deste projeto congregam variadas linguagens das artes e do *design*, estimulando a venda de produtos.

Fonte: AA – Alexandre França.

Figuras 64, 65 e 66 – Exposição “Wearable art” de Lucimar Bello. Exposição de pinturas de Darli de Oliveira. Exposição de escultura de João Cristeli. Galeria da Casa de Ideias, 1994.



Fonte: AA – Alexandre França.

Figuras 67, 68 e 69 – Exposição de pinturas e desenhos de José Otávio Lemos. Exposição de pinturas de Cintia Guimarães. Exposição de objetos de Vânia Vilela. Galeria da Casa de Ideias, 1995.





Fonte: AA – Alexandre França.

As linguagens exploradas por França sempre foram múltiplas e sua habilidade em adaptar-se às posições no circuito cultural foi característica marcante no rompimento das fronteiras apresentado pela sua trajetória. Seja na pintura, nos projetos de *design* de interiores, nos objetos decorativos, nas obras públicas, na universidade ou fora dela: o artista transitou livremente e ele mesmo foi intermediador de sua própria obra com o público apreciador e comprador. Esta foi, de fato, a primeira escola particular da cidade a galgar seu espaço no ensino de arte, que manteve sua estrutura sob o comando de Alexandre França até os dias atuais apesar das oscilações do circuito (ver figuras 70 e 71).

Figuras 70 e 71 – Divulgação em jornal da inauguração da Escola de Arte Casa de Ideias, 1989.

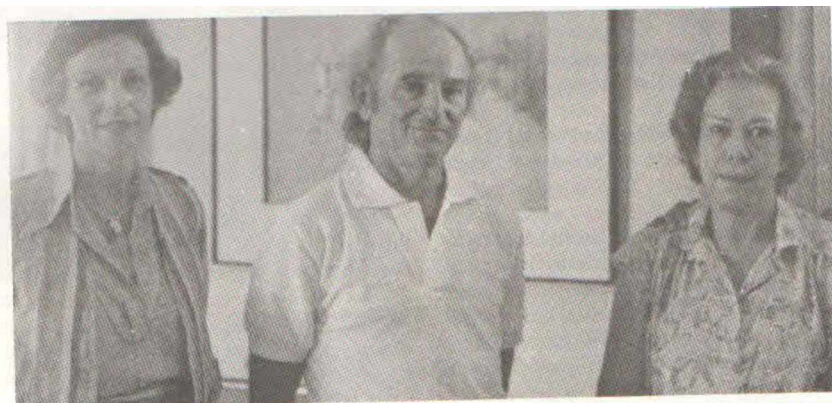
Visita com alunos do Estágio Docência na Casa de Ideias, 2016.



Fontes: AA – Alexandre França e a própria autora.

Os Encontros de Reflexões e Ações no Ensino de Arte - organizados por uma das professoras que era membro da formação inicial da Casa de Ideias, Eliane Tinoco - já chegaram à sua décima sexta edição em 2016 e agregam trocas de experiências e relatos de pesquisas de professores e pesquisadores da zona rural e urbana em Uberlândia. Vários órgãos viabilizam o encontro, são eles: o IARTE, o Instituto Arte na Escola, a DICULT/PROEX da UFU, o NUPEA, a Oficina Cultural, o CEMEPE, e a prefeitura de Uberlândia através das Secretarias de Educação e Cultura. Os esforços medidos para a realização do evento vão em prol inclusive da difícil liberação - por parte dos diretores das escolas - dos professores para a participação nas palestras, minicursos e atividades durante o encontro. Desse evento se destaca um grupo docente chamado Professor-Artista, que expõe junto e desenvolve projetos artísticos como o Contém Arte, no qual um *container* é preenchido de obras e circula pelas escolas para que sejam visitadas e o *Outdoor-Arte* Uberlândia pela lente de artistas, no qual a fotografia de cada artista é exposta em três pontos da cidade, simultaneamente no formato de *outdoor*.

Figura 72 – Recorte do periódico *Hoje Mulher*, órgão da Associação de Mulheres de Negócios e Profissionais de Uberlândia, 1990. Da esquerda para a direita, Vera Lúcia Tibery Zacharias, Celso Queiroz e Lourdes Saraiva Queiroz.



Fonte: AA – Fernanda Queiroz.

Uma *marchand* que atuou legitimando a produção de arte na cidade de Uberlândia entre os anos 1970 e 1980 foi Lourdes Saraiva (ver figura 72). Casada com

um advogado também apreciador das artes plásticas, Celso Queiroz, ambos reuniram um acervo notável de obras predominantemente bidimensionais. A aquisição de obras de artistas de renome nacional incentivada pelo amigo José Moraes foi o primeiro passo para depois iniciarem as primeiras compras de obras de artistas locais.

Após a morte do casal, o acervo com obras de Bonadei, Campofiorito, Zanini, Rebolo, Volpi, Marcier, Píndaro, Di Cavalcanti, Djanira, Pancetti, Marquetti, José Paulo, Babinski, Antônio Carelli, Galvez entre outros foi mantido pelo filho Celso Queiroz Junior, que ainda continua colecionando obras do mercado de arte “classificada”³⁰ (MOULIN, 2007, p. 13). As professoras universitárias de artes Aninha Duarte e Maria José Carvalho fizeram a curadoria de uma mostra com uma pequena parte da Coleção Celso Queiroz, na Oficina Cultural no ano de 2014.

Diferentemente do que podemos pensar Lourdes Saraiva não era proprietária ou administradora da galeria homônima (situada na Rua Santos Dumont, 517) que veio a ser transferida nos anos 1990 para a atual localização na Oficina Cultural. A Galeria Lourdes Saraiva sempre foi uma galeria pública. Inaugurada pela Secretária Municipal de Cultura em 1983, Iolanda de Lima Freitas, a galeria recebeu o nome como homenagem ao trajeto da *marchand* percorrido até então, como promotora da cultura local. Destacamos os dizeres inscritos na placa inaugural da galeria: “acreditar no homem, fazer do interior seu atelier e misturar vida e arte numa explosão de fé” (INAUGURADA GALERIA, 1983).

Esta *marchand* promoveu um tipo especial de comercialização através de boca-a-boca e visitas em sua própria residência: o consórcio de quadros, nos quais as esposas dos fazendeiros poderiam pagar as obras parceladamente com suas mesadas.

Outro especialista no assunto das artes plásticas foi o arquiteto e urbanista Paulo Henrique Carrara que criou a primeira galeria de arte na cidade (ver figura 73), um ano antes em que a Universidade Federal de Uberlândia passou a ser assim chamada. Em função de sua federalização em 1978, Carrara que era professor em três cadeiras da faculdade de artes, desvinculou-se da instituição. Neto do professor e jornalista

³⁰ Raymonde Moulin classifica o mercado de arte em dois grandes estágios: o da arte classificada e o da arte contemporânea. Entende por obras classificadas as obras de arte antigas que já entraram no patrimônio histórico e que abrangem um mercado de raridade. “A linha de separação entre os dois mercados se situa entre as obras anteriores ao impressionismo e as obras impressionistas e modernas” (2007, p. 13).

Jerônimo Arantes³¹, este agente cultural organizou incontáveis eventos de artes na cidade, além das exposições na sede própria de sua galeria anexa ao Teatro Rondon Pacheco, que posteriormente veio a ser na Avenida Rio Branco (ver figura 74) atuando em parceria com a *marchand* Vera Lúcia Tibery Zacharias (AS PRIMEIRAS marchand de Uberlândia, 1990).

Figura 73 – Convite da exposição “J. Moraes pintura vinte e dois anos Uberlândia”, na Galeria Maison D’Arctis, no Uberlândia Clube, 1977.



Fonte: AA – Fernanda Queiroz.

Figura 74 – Convite da exposição “Mary Di Iorio – ceramista” no 2º Festival de Artes da UFU, na Galeria Arqutis, 1979.

³¹ Fundador e diretor da *Revista Triângulo de Minas*, chamada mais tarde de *Revista Uberlândia Ilustrada*. O periódico esteve em circulação entre 1935 e 1961.



Fonte: Blog Amigos de Mary Di Iorio.

Encontramos registros desta galeria até o ano de 1981. Além de exposições percebemos o interesse de Carrara em prolongar o ensino da arte, através de minicursos como no caso do I *Workshop* Arqtis (ver figura 75).

Figura 75 – Divulgação da exposição “I Workshop Arqtis”, 1981.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

Figuras 76 e 77 – Foto da comissão organizadora do 1º salão [sem data] em Uberlândia com quadro de Geraldo Queiroz. “Primeira missa”, pintura a óleo de Geraldo Queiroz, 1948.



Fonte: ArPU e a própria autora.

Paulo Carrara tornou-se desde então admirador e colecionador de obras de arte, herdando de seu avô uma pintura de Geraldo Queiroz, a “Primeira Missa”³² um registro pictórico do marco zero da cidade que havia sido exposto no 1º Salão de Artes Plásticas, o qual não temos informações de data ou local (ver figuras 76 e 77). A igreja retratada por Queiroz é a Igreja de Nossa Senhora do Carmo e São Sebastião, que foi demolida e deu lugar à primeira estação rodoviária da antiga Praça Minas Gerais (atualmente Biblioteca Pública Municipal Juscelino Kubitschek, ao lado do Muna), hoje chamada de Praça Cícero Macedo.

Podemos considerar que os colecionadores de arte atuam como legitimadores, na medida em que detém acervos com obras de artistas locais e internacionais, ao mesmo tempo em que contribuem na circulação destas obras. Um caso próximo é a coleção de Arlindo Maximiano Drummond³³, colecionador natural de Ituiutaba.

Entre materialidades e territorialidades que pudemos perceber e sentir ao toque das mãos, os objetos da coleção de Drummond nos foram apresentados com cuidado e alegria, acompanhados de rapé e taças de vinho, em uma manhã agradável. Inicialmente nos encontramos em uma cafeteria para um bate-papo, o que acreditamos ter sido uma aproximação necessária e uma espécie de teste de confiança por parte do agente, afinal ele estaria disponibilizando seu gosto particular e sua intimidade - a casa como espaço reservado e pessoal - a desconhecidos. Lá mostrou cinco álbuns de fotografias em cores

³² Em visita ao colecionador Paulo Carrara no ano de 2016, tivemos a informação de que o valor deste quadro foi estimado em aproximadamente R\$10.000,00 (dez mil reais).

³³ Ele se disponibilizou a atender os seis alunos do curso de mestrado, a convite pela mestranda em novembro de 2015 - Maísa, Priscila, Jamerson, Bruno, Paula e Sérgio - juntamente com a professora Luciana Arslan.

de tamanho 15x21cm com registros de peças e obras do acervo que estávamos por conhecer *in loco* entre outras que estão em sua fazenda Haras Barreiro (ver figuras 78 e 79).

Figuras 78 e 79 – Museu Vera Maximiano Drummond, na Fazenda Haras Barreiro em Ituiutaba, 2016.



Fonte: Página Arlindo Drummond no Facebook.

Vimos que Drummond separa suas coleções de acordo com o tipo de objeto adquirido. Esculturas em metal, antiguidades, veículos e em geral objetos de madeira, ferro e bronze bem conservados e restaurados³⁴ que se encontram hoje em desuso estão localizados na fazenda - em um galpão coberto, chamado de museu Vera Maximiano Drummond - enquanto livros raros, cartas, documentos originais, pinturas, desenhos e gravuras de artistas locais estão espalhados pelas paredes e corredores do apartamento, lotando o espaço doméstico dessa “outra arte” (BOAVENTURA, M. C. e PALUMBO, R., 2012).

Diferentemente da disposição de bidimensionais em uma reserva técnica de um museu e da expografia museológica, este tipo de coleção nos surpreendeu não somente pela sua qualidade e quantidade, mas também pela forma como que foi mantida ao longo do tempo exclusivamente aos cuidados do colecionador. Outra surpresa foi a constatação da pouca visibilidade desta importante coleção, nunca exposta nas galerias da cidade. Desse mesmo modo o acervo do colecionador Celso Queiroz Junior foi

³⁴Colecionadores de arte frequentemente compram objetos em mau estado de conservação e solicitam posteriormente suas restaurações, o que contribui novamente para a manutenção dos agentes do mercado de arte, no caso restauradores.

localizado como um raro panorama da produção artística regional:

Diferente daquela entronizada nos livros especializados, uma arte que está em coleções de família, salas de estar, nos escritórios e consultórios. Uma arte tida como não-arte, como coisa de amadores, como não-original, como mero artefato decorativo. (BOAVENTURA; PALUMBO, 2012, p. 1428)

Entendida através de outra lógica, uma organização pessoal e não institucionalizada prevalece nesse caso. Alguns dos itens da coleção foram sendo amontoados no chão devido à falta de espaço nas paredes do apartamento de Drummond, no entanto o fato de estarem emoldurados já garante sua conservação por décadas. Destaques são concedidos pelo colecionador aos quadros que estão constantemente expostos em seu apartamento: uma queimada de Ido Finotti, um casal de negros de Valim Junior e um desenho do araguarino Farnese de Andrade. Uma infinidade de objetos curiosos foram sendo comprados com o desejo de colecionar, sem que o proprietário notasse a relevância social da constituição de um acervo particular como esse.

Dentre as motivações pessoais deste agente, não se estabeleceu um critério específico de compra, tornando sua coleção ampla e genérica. Os leilões de arte e as formas de aquisição foram buscados de maneira natural e simples pelo colecionador, assim como ele relatou que recebia notícias e ofertas dos próprios intermediários. A eficácia do mercado de arte local foi discutida, tendo sido admitido pelo colecionador os deslocamentos geográficos para aquisição de produtos em outras cidades, estados e países, confirmando identidades ali reunidas através de um intenso trânsito cultural.

Estimulados a conhecer a coleção visitamos seu apartamento localizado próximo ao campus Santa Mônica da UFU no bairro Progresso. Deparamo-nos com todos aqueles objetos preciosos e valorosos que estavam num mesmo espaço e o fomos conduzidos para uma admiração da diversidade de culturas, de povos e tempos diferentes, na medida em que os objetos eram revelados pelo colecionador.

Refletimos sobre a diferença entre precificação - que estaria ligada ao preço de mercado - e o valor das obras, que muitas vezes, adquire um caráter sentimental. As trocas de objetos colecionáveis pode ser vista de forma natural mas alguns deles elevam a sensação de poder a partir da sua posse de modo que a possibilidade de revenda é abortada pelo colecionador. O processo de busca para aquisição de uma obra ou item

colecionável pode ser até mais estimulante do que a aquisição do objeto, que posteriormente se torna secundária. Exige um investimento pessoal para além de dispêndio monetário do colecionador, ou seja, colecionar é uma prática que leva à um estilo de vida. Uma vez conquistados, estes itens adquiridos ao longo de viagens ou através de incansáveis buscas próprias, vão preenchendo as lacunas do acervo, deixando de ser tão interessantes e instigantes como eram até a concretização de sua posse.

Durante horas posteriores à visita não fotografada, ficamos estarecidos pela apresentação de itens que não imaginávamos. A numismática, os livros raros datados do século XV, as pinturas e gravuras modernistas de artistas brasileiros reconhecidos internacionalmente, as miniaturas em porcelana, as ferramentas rurais e os objetos religiosos e artísticos todos eram esperados de alguma forma por parte dos visitantes. Mas por fim, vimos uma criopreservação de sêmen de gado, de algumas raças da preferência do colecionador, fato explicável pela sua atividade pecuária no campo em Ituiutaba. Ao lado de árvores genealógicas estampadas em pôsteres posicionados próximos às bombas, onde ficam dez ou mais cápsulas com este material vitrificado (196°C negativos) tivemos contato com embriões que poderão resultar em bezerros até vinte anos após seu armazenamento. Saímos de lá com o sentimento de acolhimento e com a sensação de superação de nossas expectativas individuais e em grupo. Finalizamos ali uma atividade que colaborou sobremaneira para que nós desenvolvêssemos reflexões sobre a circulação da arte em Uberlândia e região.

Verificamos a unificação de dois mundos bastante estanques *a priori*: o mundo real e o mundo da arte, passando por um ponto de vista questionado pela pesquisadora que veio à tona nesta visita. A convicção na academia de que arte e mercado são assuntos que não podem estar associados se torna para os artistas universitários uma situação problemática na qual a venda de suas obras é entendida como prostituição deles próprios, reforçando a ideia romântica da autonomia do artista no século XIX.

Talvez mais impressionante que alguns acervos públicos da cidade, a coleção de arte de Drummond em Uberlândia nos propiciou uma reflexão para fora dos museus e galerias de arte na tentativa de identificar aspectos próprios de um relevo cultural local. Percebendo o quanto pode ser intrigante o colecionismo como hábito e conhecendo os trajetos não usuais dos bens culturais até chegar às mãos de quem valoriza arte, colocamos em xeque vários de nossos conceitos enquanto consumidores no sistema.

3.3. Legitimação pelo público, pela mídia e pelas instituições: alto impacto.

Na Casa da Cultura em 1986 surgiu a primeira galeria de arte nomeada em homenagem a um artista uberlandense, a Galeria de Arte Geraldo Queiroz. O convite ressaltava as relações de amizade entre o artista homenageado, seu discípulo Cleber Gouveia e José Moraes (ver figuras 80 e 81).

Figuras 80 e 81 – Convites da exposição de inauguração da Galeria Geraldo Queiroz, 1986.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

Além de obras em papel Geraldo Queiroz foi autor de grandes painéis parietais de pastilhas de vidro, criador da primeira escola de artes nos anos 1950 e militante no partido comunista além de trabalhar no jornal “A voz do povo” antes de se dedicar exclusivamente à arte nos seus últimos três anos de vida. Geraldo Queiroz realizou no Mercado Municipal três painéis em baixo relevo que são emblemáticas visualidades do prédio que abriga a Galeria de Arte do Mercado desde 2009. Os relevos, de contorno ameboide, já passaram por reforma para melhoramento de sua visibilidade e conservação técnica.

Quatro mosaicos do artista foram tombados pelo COMPHAC sendo que um deles está interditado para reforma do imóvel na Rua XV de Novembro (ver figura 82). Esperamos que após a reforma do imóvel possamos continuar tendo acesso e visibilidade ao mural. Outros dois permanecem conservados em residências particulares e um último encontra-se em um restaurante de comida árabe no centro da cidade. Inspirado na fazenda de João Naves de Ávila em Cruzeiro dos Peixotos, distrito de Uberlândia, o mural apresenta muitas falhas em função de peças que se soltaram com o tempo e por isso necessita de restauro (ver figura 83).

Figura 82 – “Índigena Brasileiro”, painel em pastilhas de vidro de Geraldo Queiroz no bairro Tabajaras, Uberlândia, 2013.



Fonte: Juliana Traldi.

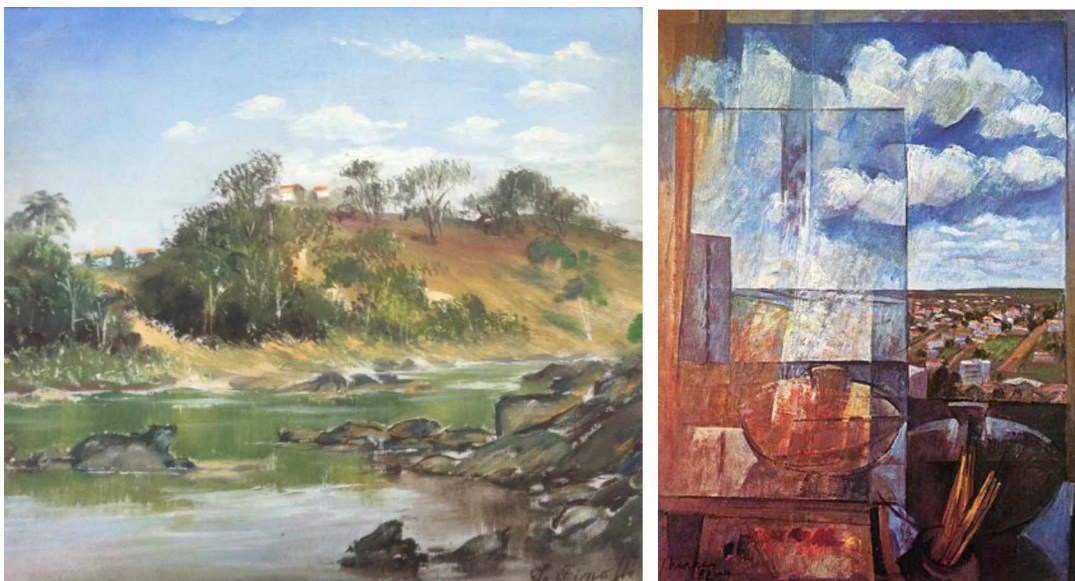
Figura 83 – “Ambiente Rural”, painel em pastilhas de vidro de Geraldo Queiroz no Restaurante Sahtten, Uberlândia.



Fonte: Juscelino Junior.

Com o ideal nacionalista do presidente Juscelino Kubitschek de 1956 a 1961, suas influências políticas refletiram em um forte movimento progressista verificado também nas cidades interioranas do país. Nas formas orgânicas das construções civis e arquitetônicas, assim como no padrão geométrico da expressão bidimensional e tridimensional das artes, no *design* e no processo de urbanização, um novo país estava por surgir. Em Uberlândia podemos observar um contraponto da produção pictórica de Ido Finotti com a de José Moraes. Enquanto um agradava o público com temas campestres, árvores e rios, paisagens, o outro passava a compor de forma mais geométrica atingindo um novo gosto do público, advindo com a produção moderna na pintura brasileira (ver figuras 84 e 85).

Figuras 84 e 85 – “Rio das velhas”, pintura a óleo de Ido Finotti, 1978. “Uberlândia Mon Amour”, pintura a óleo de José Moraes, 1982.



Fontes: Página Ido Finotti no Facebook. Enciclopédia Itaú Cultural.

Em uma exposição qualquer aberta à visitação, as obras que nela se encontram estão sujeitas ao processo de legitimação. As obras dos artistas quando expostas levam a uma situação muito mais favorável ao mercado, uma vez que nenhum consumidor pode comprar algo que está escondido ou que não é ofertado. Em exibição aos olhos do público, a condição de venda de uma obra ou uma série aumenta consideravelmente em função da exposição dos produtos que podem ser futuramente solicitados aos intermediários (ou diretamente aos artistas) porque foram vistos uma só vez pelo espectador. Mesmo que naquele momento os compradores não arrematem nenhuma obra de arte, o convite para tal está feito e o material foi visto, abrindo uma possibilidade futura de compra ou aquisição. Se houver um vendedor ou alguém que colabore com informações a respeito das obras agregando-lhes valor simbólico, a aproximação entre público consumidor e artista se dará de forma mais rápida e direcionada. Por outro lado, se esse material permanecer escondido nos ateliês de artistas, nunca será inserido no circuito da arte, muito menos adquirido por uma pessoa física ou jurídica. Nesse sentido a mídia desempenhou um papel de divulgadora dos eventos de arte em Uberlândia, mas não de crítica de arte.

Como a arte foi apresentada à população em geral via os meios de comunicação de massa, um espaço específico de divulgação das artes visuais dentro de jornais, revistas, em rádios ou na televisão, pode dar àquele que é seu responsável uma posição de poder dentro do sistema da arte. Nos grandes centros vários periodistas e jornalistas

se especializaram no tema e passaram a dispor de um poder de influência proporcional à penetração dos periódicos em que atuavam. Porém tratamos de um contexto interiorano, em menor escala e profundidade, se comparado ao contexto da produção da crítica nacional de arte. Os meios de comunicação, como um todo, não fazem parte do sistema da arte, mas os espaços específicos dedicados às artes se tornam segmentos dele.

Os modos de fazer e difundir arte envolveram profissionais em diversos segmentos do mercado e, juntos, formaram uma rede heterogênea e dinâmica. Ao longo da história percebemos as forças invisíveis das interferências sociais, econômicas e políticas atuando na rede, para que o produto final entrasse em circulação na sociedade e fosse consumido (ou não). Nesse sentido a crítica de arte entrou como uma das forças de legitimação no circuito cultural, pois conferiu o status de arte e de artista nas publicações de jornal e textos em catálogos de exposições.

Figura 86 – Recorte do *Jornal O Correio* em 1989, Sessão Variedades.



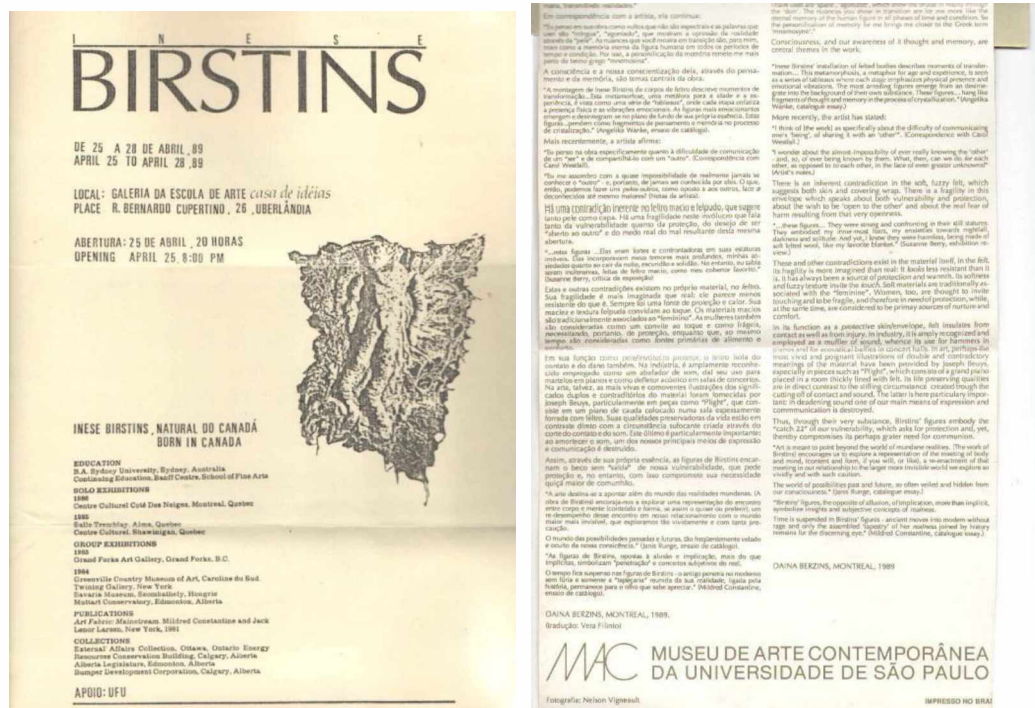
Fonte: AA – Alexandre França.

Em Uberlândia, a mídia jornalística começou a desempenhar seu papel de legitimação da arte a partir dos anos 1990, quando foi aberto no *Jornal O Correio*³⁵, a sessão Revista e Artes Plásticas. Até 1989 os registros encontrados no jornal com divulgação de exposição de artes plásticas eram localizados na sessão Variedades (ver figura 86).

³⁵ Desde janeiro de 2017 o *Jornal O Correio* parou de circular no formato impresso. Sua versão é digital e a sessão que atualmente trata dos eventos culturais é chamada de Entretenimento.

Sobre a posição da mídia em relação a ideia de um mercado local e ao mesmo tempo globalizado temos um exemplo da exposição da artista canadense Inese Birstins, na primeira sede da Casa de Ideias em 1989. Uberlândia foi a única cidade do interior do Brasil em que a artista esteve além de São Paulo (ver figuras 87 e 88).

Figuras 87 e 88 – Convite da exposição de Inese Birstins na Galeria da Escola de Arte da Casa de Ideias. Texto crítico da mesma exposição no folder do MAC em São Paulo, 1989.



Fonte: AA – Alexandre França.

Uma curiosidade sobre esta mostra foi seu rápido aparecimento em Uberlândia. O tempo de duração da exposição não ultrapassou dois dias, o que era muito pouco para ser visitada, ainda mais se considerado o horário de funcionamento do local onde estaria sendo exibida, não chegou a quarenta e oito horas completas.

A divulgação na mídia local fez referência ao MAC de São Paulo, respaldando a atuação de uma artista entre o mercado periférico e o mercado central. Pelo texto do jornal, é possível cogitar que as menções aos críticos sejam traduções do inglês ao português de outros textos de apresentação da artista em folders, catálogos ou outros jornais. A questão que indagamos é que a mídia colocou o texto como se fosse produto de trabalho dos próprios jornalistas locais, confundindo o leitor quanto à procedência

das informações. A crítica Daina Berzins assinou o texto de Montreal na divulgação do MAC (ver figura 88) e mencionou a movimentação da artista na cena cultural estrangeira segundo outros críticos: Angelika Wanke, Janis Runge e Mildred Constantine, Carol Westfall e Susanne Berry, crítica da exposição. Acreditamos que todos estes textos, além de notas da própria artista, foram produzidos no Canadá e traduzidos para o português, reforçando a internacionalização dos mercados de arte, abertura social característica do início dos anos 1990.

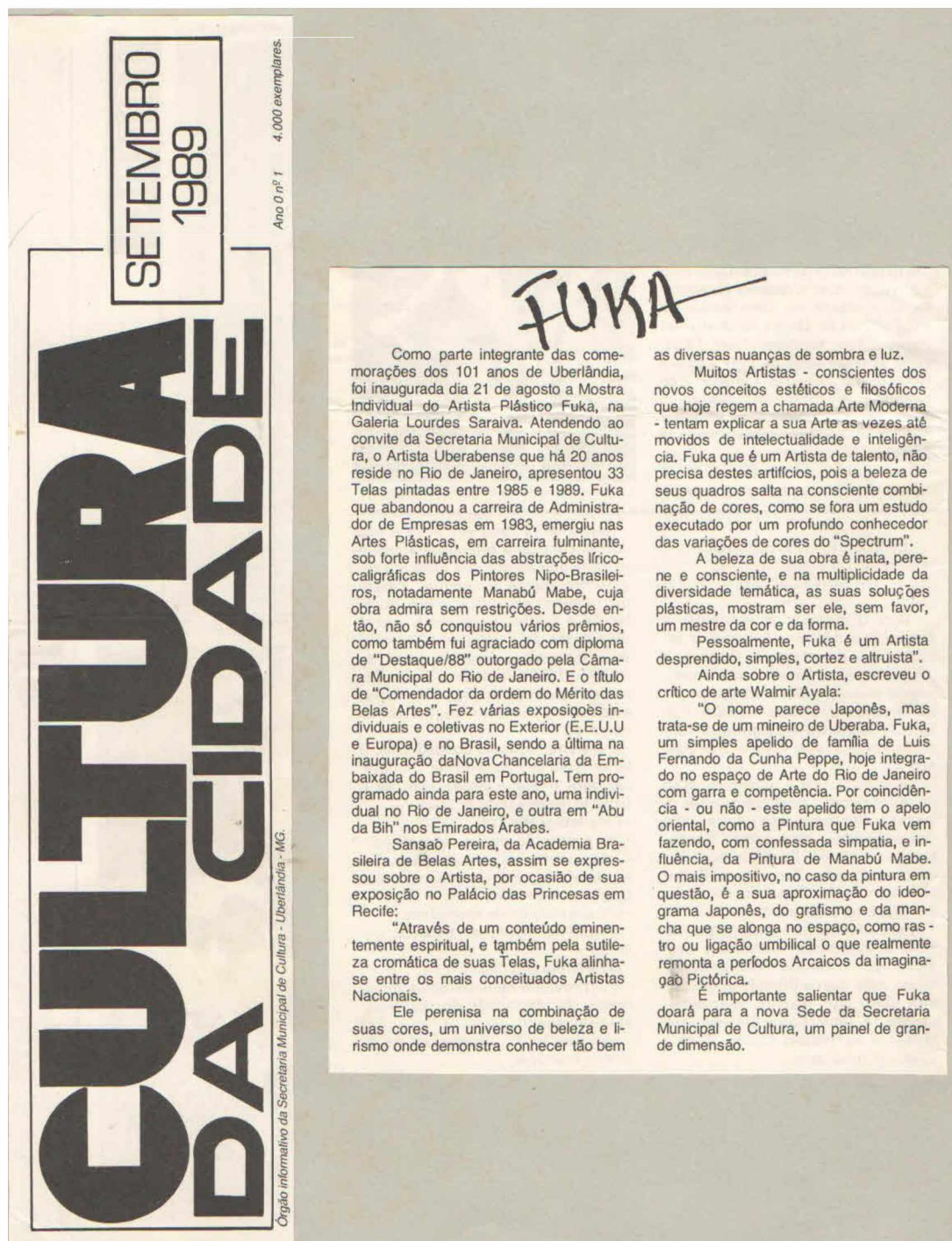
Afinal em que medida o jornal buscava enaltecer a origem da artista em detrimento dos artistas locais causando impacto no público divulgando “artista canadense expõe em Uberlândia” (ARTISTA CANADENSE, 1989)? A articulação do artista-empresendedor que trouxe e fez o contato com a referida artista foi um esforço positivo para a circulação da arte e para as trocas culturais entre pessoas do meio local. A instância legitimadora, no caso a mídia, conferiu o lançamento da matéria em jornal sobre a exposição da artista.

Sem o devido investimento no campo da cultura por parte dos jornais, evitando contratar e consultar pessoas especializadas, as informações do circuito cultural local apareceram, mas ficaram presas nos limites da coluna social, conforme texto extraído do colunista Hugueney Bisneto: “A Galeria de Arte Lourdes Saraiva de Souza Queiroz serviu de *décor* para o feérico vernissage que reuniu *a creme de la creme*” (HUGUENEY, 1989).

Muitas vezes a mídia se apropriou de textos de críticos de arte que escreviam para outros eventos e jornais³⁶, como no caso do periódico *Cultura da Cidade* em que encontramos trechos da crítica especializada. Sansão Pereira, da Academia Brasileira de Belas Artes, quando este comentou uma exposição de Fuka em Recife e Walmir Ayala, crítico de arte que também escreveu no Rio de Janeiro mas apareceu no texto em Uberlândia, comentando sobre o apelo oriental do apelido de Luiz Fernando da Cunha Peppe Junior em relação à produção de Manabu Mabe (ver figura 89).

Figura 89 – Recorte do periódico *Cultura da Cidade*, órgão informativo da Secretaria Municipal de Cultura, 1989.

³⁶ O que também foi verificado nos catálogos da Galeria Elizabeth Nasser.



Fonte: AA – Fuka.

Os textos dos jornalistas não especializados em arte às vezes criaram impactos duvidosos quanto aos aspectos de nossa identidade cultural (ver figura 90). Alguns termos usados na mídia jornalística nos intrigaram muito, como por exemplo, uma aproximação de dois artistas que foi dada a partir da manchete no *Jornal O Correio* em 1997. Quais foram as relações estéticas ou artísticas efetivas entre Assis Guimarães e

Van Gogh para utilização deste apelido? Na matéria o artista local foi forçosamente chamado de “Van Gogh do cerrado” (MIRANDA, 1997).

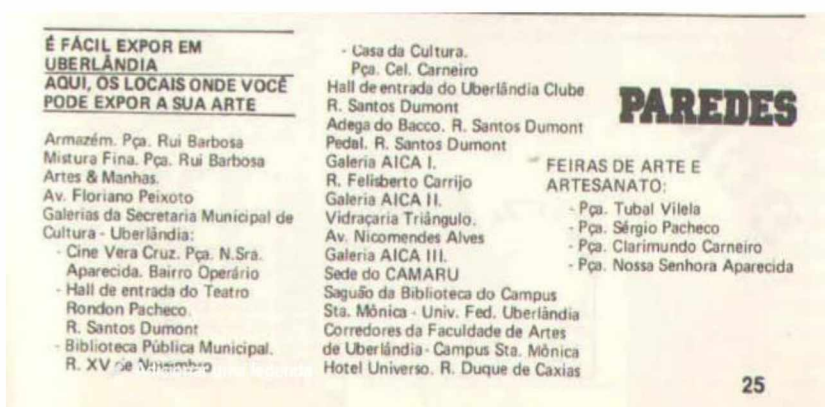
Figura 90 – Recorte do *Jornal O Correio*, 1997.



Fonte: AA – Assis Guimarães.

No modelo estrutural e dialético segundo estudos de Nestor Canclini é reconhecida a mobilidade dentro dos circuitos culturais: artista, obra, intermediário e o público, onde “nenhum agente precede necessariamente o outro” (CANCLINI, 1980, p. 64). Estes componentes fixos interagem, mesmo que independentemente. Canclini evidencia a divisão social-econômica na produção artística, que pode ser verificada no caso da especialização profissional da arte em Uberlândia. Os artistas começaram a organizar-se estrategicamente perante o sistema de acordo com seus objetivos, pois nem todos estavam dispostos a continuar expondo seus trabalhos nas praças e passaram a criar o hábito de mostrar suas obras no interior das galerias ou espaços *indoor* (ver figura 91).

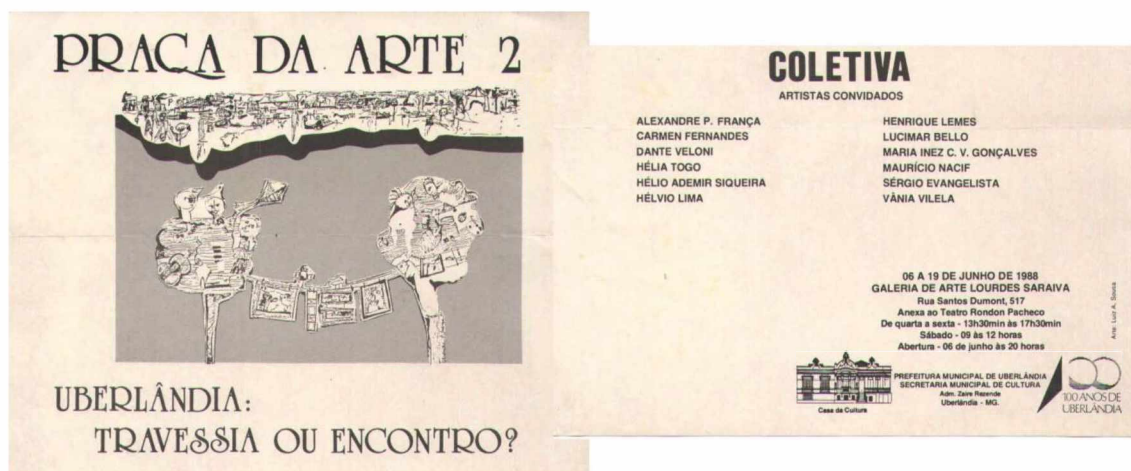
Figura 91 – Recorte da *Revista ARS/AICA*, 1985.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

As instituições da arte enquanto espaços físicos foram sendo discutidas e reformuladas pelos agentes do circuito. Um projeto de artistas nos anos 1980 colocou em questão duas posturas dos agentes perante o circuito em relação às instituições da arte. A praça como espaço de travessia ou espaço de encontro com o público foi debatida pelos doze artistas na exposição que saiu da praça e foi para dentro da galeria (ver figura 92).

Figura 92 – Divulgação da exposição “Praça da Arte 2” na Galeria Lourdes Saraiva, 1988.



Fonte: AA – Carmen Fernandes.

Em 1991, um espaço expositivo anexo ao teatro Grande Otelo recebeu o nome de Ido Finotti como homenagem após onze anos do falecimento do artista. A galeria mudou-se para o Centro Administrativo Virgílio Galassi em 1994, onde ainda permanece ativa sob os cuidados da Secretaria Municipal de Cultura³⁷.

Tínhamos um mercado de arte incipiente, mas partir da década de 1990 surgiram novos atores e instituições que estimularam o seu desenvolvimento em escala macro e micro. Suas participações na circulação e visibilidade da produção das artes visuais se apoiaram nos instrumentos legais propostos como forma de política pública na área cultural. Respostas foram dadas às novas demandas conjunturais e vimos uma dissolução das estruturas dos espaços da arte, inconstantes e efêmeros, como no caso do

³⁷ Outras galerias de arte na cidade que são administradas pela prefeitura: Galeria Geraldo Queiroz, na Casa da Cultura; Galeria Lourdes Saraiva Queiroz, na Oficina Cultural; e Galeria de Arte do Mercado Municipal que surgiu em 2009 com o nome de Espaço Cultural do Mercado.

Artencontro realizado na Biblioteca Municipal em 1992 com 13 artistas (ver figura 93).

Figura 93 – Recorte do *Jornal de Uberlândia* com divulgação do “Artencontro” na Biblioteca Municipal, 1992.



Fonte: AA – Gilberto Maciel.

As obras de arte, enquanto produções sociais são participantes de uma categoria do sistema da arte. As variadas formas de arte na contemporaneidade configuram - cada uma à sua própria maneira - o estabelecimento de regras, que são a base para a distinção entre elas. Grupos sociais específicos, separados por diferentes papéis socioeconômicos, detém o poder de conceituar o que é arte e o que deixa de ser, mesmo que de forma dissimulada. A crítica de arte também detém um poder, na medida em que se utiliza de especialistas para avaliar e posicionar os artistas em circulação, bem como para emergir os que estão à espera de reconhecimento. A partir dos mecanismos de distinção social, operados pela sociedade em geral de forma invisível, através do capital social podem ser classificados critérios de gosto (bom ou mau), assim como podem ser definidas por grupos sociais as preferências por esta ou aquela categoria artística (arte ou não-arte), escolha de vestuário (na moda ou ultrapassado):

Quanto mais se avança em direção aos campos mais legítimos, como a música e a pintura – e, no interior destes universos, hierarquizados segundo seu grau modal de legitimidade, em direção a certos gêneros ou obras -, tanto maior é a associação entre as diferenças de capital escolar e importantes diferenças, tanto nos conhecimentos quanto nas preferências. (BOURDIEU, 2015, p. 21)

Os agentes do circuito local - principalmente aqueles que tinham capital social para articular as exposições em suas galerias - ficaram divididos entre aqueles que priorizavam mostras com artistas da cidade e região, enquanto outros acreditavam em intercâmbios culturais com agentes de centros mais distantes. As novas instituições e galerias colaboraram mutuamente entre si para o funcionamento do sistema da arte local. Conforme argumentou Elizabeth Nasser em entrevista ao *Jornal o Correio*:

O marchand não é um simples vendedor, é um profissional que vem para somar. Eu estou trazendo algo mais para o estudo dos artistas locais, que só poderia ser visto se eles saíssem de Uberlândia. No entanto, quando trago arte de fora, estou montando um cenário de estudos, um espaço cultural. Marchand não morde. (GUARANY, 1994).

A modalidade de exposições das galerias particulares em Uberlândia, na maioria das vezes foi por convite feito pelo marchand aos artistas, não havendo edital de seleção. Alguns artistas que foram convidados a fazer exposições pela Galeria Elizabeth Nasser ampliaram sua rede de difusão expondo em cidades próximas como Araguari, Campina Verde, Monte Carmelo, Uberaba e Ituiutaba, Araxá, Belo Horizonte (ver figuras 94 e 95).

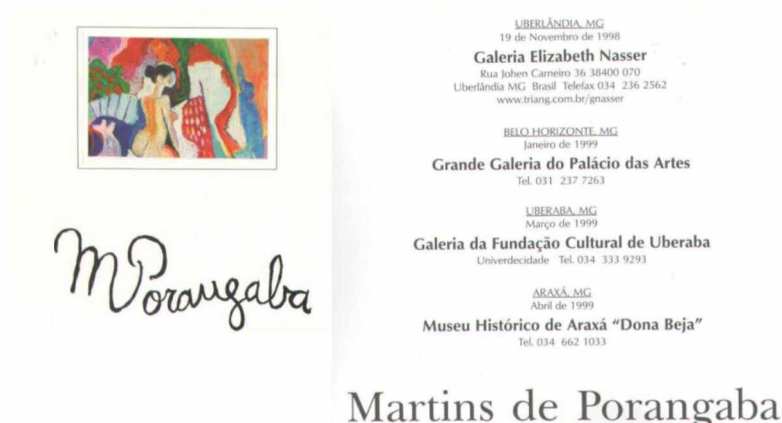
Figura 94 – Convite da exposição “Santas Loucuras” de Hélio Siqueira em Uberlândia, Uberaba e Ituiutaba, 1997-1998.



Fonte: AA – Elizabeth Nasser.

Figura 95 – Convite da exposição de Martins de Porangaba em Uberlândia, Belo Horizonte,

Uberaba e Araxá, 1998-1999.



Fonte: AA – Elizabeth Nasser.

Em economia o termo “capital” é usado para indicar o estoque de bens produzidos no passado que está sendo utilizado no presente para a produção de outros bens e serviços. Ele funciona como base para a geração de valores que se transformarão em outros tipos de capitais: capital natural, capital financeiro, capital humano e capital social. Este último nos interessa para compreensão de até qual medida e como os agentes culturais são dotados de controle social a partir da detenção dessa forma de poder. Ou seja, por de trás da estrutura mercadológica e comercial existem as relações travadas dentro de uma sociedade, que quando organizadas socialmente são capazes de produzir bens e serviços para sua própria sobrevivência. São as interações entre os agentes da arte que permitem que seja gerado o capital social.

As atividades desempenhadas por Nasser no meio cultural levaram a um campo expandido para o público consumidor de arte em Uberlândia. De 2000 a 2011 outras importantes exposições aconteceram na galeria, mas espaços culturais em Brasília, Curitiba, Salvador e no Rio de Janeiro também foram usados pela galerista, que constituiu um grande acervo de obras bi e tridimensionais de artistas brasileiros e artesanatos do Vale do Jequitinhonha.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nós, seres humanos socializados estamos sempre buscando a afirmação do nosso ser. Temos desenvolvido essa afirmação de várias formas: através de reconhecimento e valorização de nossa existência em relação a nós mesmos, implicando diretamente em uma realização pessoal; ou podemos ter essa afirmação perante nossos círculos sociais. A atuação profissional pode ser mais um dos modos de afirmação, assim como o reconhecimento interpessoal pode surgir com a religiosidade, a expressão corporal, o vínculo familiar, entre outros aspectos da vida. O que torna mais complexo o processo de legitimação no circuito das artes é que as relações profissionais deste campo são mais do que meras relações profissionais, conforme os resultados da pesquisa demonstraram, são relações de base pessoal (DINIZ, 2008). Uma vez que a condição e status de artista devem ser legitimados pelos outros, seus pares profissionais e outras pessoas vinculadas ao campo profissional das artes, esse tipo de consagração torna-se bastante singular e complexa.

Devido estar em uma área de imprevisibilidade, o que legitima os artistas no campo contemporâneo das artes é o movimento sistêmico de um agrupamento social constituído de inúmeros componentes, como descrevemos ao longo do texto. Múltiplos agenciamentos como a qualidade do trabalho, ter amigos influentes, ser consistente no que se propõe fazer, trabalhar nos temas e nas linguagens do momento e levar às últimas consequências uma poética visual são alguns desses componentes. Como vimos no caso de Ido Finotti, um alquimista das têmperas que foi um precursor do mercado juntamente com Arlindo Rosseto. Entender que às vezes se trata de um jogo de articulação política e aprender as regras deste jogo pode ser fundamental para a perpetuação de uma carreira de artista, a exemplo de Jose Moraes e Maciej Babinski. Isolar-se do mundo e esperar uma revelação pode ser uma grande ingenuidade artística que comprometerá que o artista dance conforme a música, adaptando-se às diversas situações do acaso e do descontrole, parte do sistema da arte. No mercado de arte existe uma mistura de desejo e oportunidade e as relações de confiança se demonstram como primordiais para a continuidade das trocas culturais, como pode ser visto no caso de Lourdes e Celso Queiroz, apaixonados por arte e marchands que promoveram este tipo de relação dentro do circuito.

Abordamos diferentes contextos que compõem parte da identidade da produção de arte local como, por exemplo, o contexto da primeira metade do século XX em que não tínhamos um circuito de arte formado nem existiam galerias de arte na cidade, o que havia era um circuito de entretenimento através dos cinemas de rua e os artistas plásticos expunham nas praças ou em seus próprios ateliês; outro contexto foi quando surgiram as primeiras produções notáveis de artistas, como os mosaicos tombados de Geraldo Queiroz, e a Galeria Maison D'Arctis que nos anos 1970 abriu o campo de trocas culturais de forma mais sistematizada no mercado; em outra fase após os anos 1980 constatamos um maior fluxo da circulação de obras em galerias privadas como a Casa de Ideias e Galeria Elizabeth Nasser; mas os contornos delimitados pelas instâncias de legitimação não ficaram nítidos deixando transparecer seu caráter de mutabilidade.

O recorte temporal entre as décadas de 1970 e 1990, previsto inicialmente, não foi efetivamente evidenciado a partir do tratamento da documentação coletada. A opção pela ausência de linearidade temporal na abordagem do tema revelou um panorama de alta complexidade que buscamos interpretar. Para que este seja mais bem localizado é possível que outros estudos a respeito do circuito cultural local sejam explorados de forma mais aprofundada.

A arte tem função social, e como tal, deve ser incorporada ao sistema de relações sociais. As tentativas de análise sociológica e histórica decorridas foram advindas de uma curiosidade da pesquisadora que a conduziu, naturalmente, a questionar sua zona de conforto enquanto artista. Não se pretendia que os conteúdos fossem interpretados de forma absoluta, imparcial e irrefutável. Partimos para uma discussão voltada aos aspectos de legitimação da arte, identificados a partir de três moderações: legitimações de pequeno, médio e alto impacto no campo artístico de Uberlândia. O mercado ocupou um lugar de baixo impacto (assim como os pares e a autolegitimação), o que verificamos com as saídas de artistas da cidade em busca de mercados mais promissores como no exemplo de Fuka ao migrar para o mercado do Rio de Janeiro; ao passo em que a legitimação de médio impacto pelo ensino (e pelos especialistas) não foi representativa suficientemente para alavancar as carreiras profissionais dos artistas, muitas vezes graduados, porém sem perspectivas de atuação profissional para além da docência no ensino fundamental e médio; e a legitimação de alto impacto pelas

instituições (pelo público e também pela mídia) foi desenvolvida com maior efetividade através das galerias da prefeitura - Ido Finotti, Oficina Cultural e Casa da Cultura entre outras - que difundiram e divulgaram os artistas, porém sem investimento em processos de negócios em artes, atuando na formação de um público que aprecia arte mas não compra. Esta classificação deixou lacunas que merecem ser desenvolvidas com maior êxito e sua fragilidade conceitual poderá ser revista para melhor delimitação das instâncias legitimadoras. Estas estão em constante articulação e um mesmo artista ou grupo pode ser legitimado por instâncias diferentes em momentos diferentes, de acordo com o interesse dos envolvidos.

Expondo as estratégias sociais das relações entre os agentes do circuito artístico, ampliando as leituras de mundo até então tratadas nos contextos locais e debatendo questões de ordem histórica e artística acreditamos ter aberto uma trilha que pode ser mais bem explorada a partir do material empírico organizado. A perspectiva de regionalização da arte trouxe uma discussão sobre o reconhecimento e as estratégias de sobrevivência dos artistas em uma cidade de interior. Os documentos coletados serviram de fonte histórica e sobre eles nos debruçamos como mediadores de um possível discurso. Os efeitos da mídia deram suporte para contextualização dos fatos com maior ênfase do que os efeitos do próprio mercado. Na maioria das vezes não tivemos uma crítica de arte consolidada da cidade, como foi verificado pelos textos que foram emprestados de catálogos e de outras fontes midiáticas produzidos fora do contexto da região. Para a legitimação dos artistas a crítica especializada externa foi importante na consolidação de seus status; por outro lado a mídia local às vezes fez um papel inferior ao esperado, ficando presa nos limites da coluna social (ver página 97).

O foco de nossa investigação não ficou concentrado apenas no mercado de arte propriamente dito mesmo que este tenha aparecido como uma das instâncias legitimadoras da cultura local. Verificamos como foi estruturado o circuito de arte entendido de modo mais amplo em Uberlândia e apontamos algumas das estratégias econômicas e políticas dos agentes para permanecerem nesta rede como no caso do grupo AICA em que exposições de artistas estavam associadas a exposições de gado Nelore. Por meio de cronologias de eventos de arte, disponível em anexo, foi realizado um mapeamento de espaços supondo um fluxo de mercado e verificando em que medida as instâncias de legitimação atuaram no seu desenvolvimento ou estagnação. O

olhar crítico sobre o circuito cultural como um todo, desde os artistas (fonte da criação e da produção), passando pelos agentes intermediadores (galerias, marchands, instituições) até o seu destino final (o público, o mercado, o ensino) foi construído com mais ênfase em reflexões e fundamentos da teoria, crítica e história da arte do que pautado em uma lógica de mercado, baseada em valores e números. Foi necessário desligarmo-nos de ideias pré-concebidas sobre o mercado e seus mecanismos e foi preciso ter abertura para apontar cruzamentos entre o mercado e o campo artístico.

Não comparamos as dinâmicas sociais posicionando pejorativamente os circuitos fora do eixo em detrimento de circuitos oficiais. Ainda que disforme, o mercado de arte local cumpriu seu papel como instância legitimadora. O público consumidor de arte reconheceu alguns artistas e desconsiderou outros colaborando para a dinamização do mercado local o que reverberou na não perenidade das galerias comerciais de arte. Os movimentos de entrada e saída dos agentes no cenário cultural foram decisivos na estruturação do mercado de arte. Os artistas emergentes e a fixação de outros de fora permitiram o surgimento de novas posições de poder no sistema da arte local. Alternativas de comercialização e difusão da arte foram criadas por marchands e artistas-empREENhedores que valorizavam e acreditavam na carreira profissional de artistas locais, bem como no caso do consórcio de quadros criado por Lourdes Saraiva para facilitar a aquisição de obras por parte da comunidade interessada em colecionar arte.

O trânsito entre mercados (local e global) demonstrou capacidade de atuação dos agentes nas exposições itinerantes mesmo quando estes já haviam fixado seus espaços e conquistado seus públicos em Uberlândia. Subjacente a qualquer antagonismo ou luta, existiu o reconhecimento em torno do mérito da disputa pela legitimação no circuito cultural local. Dominantes e dominados estavam de acordo sobre a importância, sobre o valor do jogo, contribuindo para a sua reprodução. Na luta pelo monopólio das instituições de arte, ocorreram subversões, revoluções parciais, por regras básicas que não foram questionadas, como por exemplo, a falta de publicações de crítica especializada em arte nas revistas e jornais locais. Devido o esforço e investimento que os novatos fizeram para serem admitidos, tornou-se difícil a ocorrência de uma revolução total que viesse colocar em perigo a própria existência do campo. Os bens-alvo dos antagonismos foram, na maioria das vezes, bens simbólicos, como por

exemplo, o reconhecimento dos artistas dentro da rede cultural local, percebidas as disputas no campo através das divulgações de fotos de vernissages com políticos ou figuras públicas importantes da cidade (ver imagem 44).

Colocando em xeque as formas de sobrevivência do artista contemporâneo e algumas questões no âmbito de sua autonomia, conseguimos compreender que os agentes sociais do circuito operavam regras capazes de ordenar os materiais significantes de um sistema simbólico para a consolidação de sistemas de distinção na sociedade uberlandense. Como percebemos estas regras operavam em outros contextos de integração e estavam sujeitas a sofrer variações de acordo com os interesses de cada agente. O que garantia que tais agentes permanecessem no circuito eram as relações de confiança entre eles, reforçadas a cada evento artístico.

Consideramos a crítica de arte como instrumento de poder das regras vigentes no circuito, mas que merece ser exercida de forma mais frequente e articulada nas exposições que ocorrem nos espaços físicos da cidade bem como nos jornais e revistas. No desenvolvimento profissional dos artistas verificamos a importância dos intercâmbios entre instituições públicas na legitimação das práticas em artes, a partir da federalização da Universidade de Uberlândia, concomitantemente à criação de espaços alternativos de investimento privado. Nosso foco se deu *a priori* sobre as galerias comerciais de arte em Uberlândia, por acreditar que nestes lugares a possibilidade de compra e venda de obras era maior e tratada como parte do ciclo das exposições. Mas sabemos que nos espaços da prefeitura e da UFU as mostras serviam também como espaço de visibilidade, conseqüentemente levantavam oportunidades de compra e venda.

Este objeto de estudo foi construído e permeado por impressões de uma artista inserida no campo pesquisado, ciente de que parte do que foi apresentado veio de uma força criativa. As fronteiras entre arte, história, sociologia, prática e teoria se dissolveram. O texto foi permeado por camadas cheias de conteúdo e de histórias compostas de sentidos generalizantes e incompletos, associados à informação cognitiva, mas também corporal e memorial da pesquisadora. Como parte do processo de amadurecimento do olhar para o objeto de estudo surgiram desenhos, mapas, compêndios, leituras sistematizadas, além das experiências nas visitas de campo que permitiram que conceitos e ideias sobre arte fossem reelaborados dentro de sua própria

subjetividade.

No processo de globalização da arte e de internacionalização de seus mercados, o artista contemporâneo sofre os embates de uma luta no campo por sua manutenção no sistema da arte e algumas singularidades foram levantadas sobre o caso local. Ainda que artistas não queiram vender suas obras e prefiram sobreviver de outras atividades - paralelas na medida em que optam por empregos formais em outros mercados, adotando a arte como secundária - não podemos esquecer aqueles que procuram pela sua legitimação no circuito, para viver de arte. Esperamos ter contribuído parcialmente na atualização da história da arte local e no levantamento de questões importantes para o pensamento sobre o funcionamento de um circuito de arte fora do eixo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel. **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Nacional, 1978.

_____. **Introdução à sociologia**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

BERNARDES, Adriana; MENDES, Lilian. A arte no mundo country – Exposição das esposas dos expositores do Camaru chama a atenção dos frequentadores da feira. **Jornal O Correio**, Uberlândia, 3 set. 1998. Sessão Revista.

ALGAR, Instituto. **Incentivos fiscais**. 2017. Disponível em: <<http://www.institutoalgar.org.br/incentivos-fiscais/municipal>> Acesso em 8 fev. 2017.

ALUNOS ENCONTRAM-SE com reitor. **Jornal da Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia**. Uberlândia, nov. 1977, p.2.

ANDRADE, Marco de. Em torno de um círculo: tudo é devorado como arte - o circuito em Uberlândia se fecha e anuncia seu fim. **Jornal O Correio**, Uberlândia, 25 mai.1996. Sessão Artes Plásticas, p.24.

_____. O clássico imaginário de Assis. **Jornal O Correio**, Uberlândia, 21 dez.1996. Sessão Artes Plásticas.

_____. Ido Finotti: uma modernidade outra em Uberlândia. In: RETROSPECTIVA IDO FINOTTI: 100 anos. Uberlândia: Zardo Design / Studio Naufel, 1999.

_____. A produção de imagens nas artes plásticas fora dos grandes centros: o caso de Uberlândia - considerações iniciais. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH, 25. **Anais...** Fortaleza, 2009.

ARGAN, Giulio C.; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.

ARTISTA CANADENSE expõe em Uberlândia. **Jornal O Correio**, Uberlândia, 25 abr. 1989. Sessão Variedades.

AS PRIMEIRAS marchand de Uberlândia. **Hoje Mulher** – órgão da Associação de Mulheres de Negócios e Profissionais de Uberlândia. Uberlândia, n. 3, ago. 1992, Sessão A Mulher nas Artes Plásticas, p. 20.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**: uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. In: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOAVENTURA, Maria Carolina R. **Para serem lembrados**: lugares e caminhos do retrato em Uberlândia. 2013. 110 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

BOAVENTURA, M. C.; PALUMBO, R. Para serem lembrados: considerações sobre os usos do retrato em Uberlândia, MG. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE – CBHA, 32. **Anais...** Brasília, 2012.

BOTTALLO, Marilúcia. Willys de Castro: uma vida pluri e ativa. In: CONDURU, Roberto. **Willys de Castro**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **Os herdeiros: os estudantes e a cultura**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2015.

A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BOUSSO, Daniela V. **Profusão, difusão e mercado nas novas mídias**. Lisboa: Estampa, 1992.

BRASIL. Ministério da Cultura. **O incentivo fiscal e a Lei Rouanet**. 2017. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/o-incentivo-fiscal-e-a-lei-rouanet/10883> Acesso em: 3 fev. 2017.

BULHÕES, Maria Amélia (org.). **As novas regras do jogo**: o sistema da arte no Brasil. Porto Alegre: Zouk, 2014.

BULHÕES, Maria Amélia. **Participação e distinção**: artes plásticas no Brasil, anos 60-70. 1990. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande

do Sul, Porto Alegre. 1990.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

CALDAS, Felipe B. **O campo enquanto mercado:** um estudo sobre o cenário mercadológico de Porto Alegre (1990 - 2012). 2013. 472 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

CANCLINI, Néstor G. **A socialização da arte:** teoria e prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1980.

CASA DE IDEIAS: nova proposta em arte. 1989. Acervo Alexandre França.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea:** uma introdução. São Paulo: Martins, 1992.

Teorias da arte. São Paulo: Martins, 2005.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** São Paulo: Iluminuras, 1997.

CONDURU, Roberto. **Willys de Castro.** Cosac Naify. São Paulo, 2005.

CRUZ, Sílvia S. P. **Arte permanente nos espaços externos da cidade:** O caráter artístico e suas manifestações no contexto cultural de Uberlândia. 2014. 153 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo.** Lisboa: KKYM, 2012.

DINIZ, Clarissa. **Crachá:** aspectos da legitimação artística em Recife – Olinda, 1970 a 2000. Recife: Editora Massangana, 2008.

DRUMMOND, Arlindo. **Página Arlindo Drummond no Facebook.** 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/arlindo.drummond>> Acesso em 25 out. 2016.

É FÁCIL expor em Uberlândia. **Revista ARS/AICA.** Ano II, n. 2. Uberlândia, ago. 1985. p.25

EIXO, Fora do. **Portal transparência Fora do Eixo.** 2016. Disponível em: <<http://foradoeixo.org.br/historico/>> Acesso em 22 out. 2016.

FALANDO DE arte – Alexandre França. Direção geral Marileusa Reducino. Roteiro Eliane Tinoco. Produção Prefeitura Municipal de Uberlândia. Uberlândia, 2015. DVD.

FERROVIÁRIAS, Estações do Brasil. **Cia Mogiana de Estradas de Ferro.** 2015. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/mogiana_triangulo/uberlandia.htm> Acesso em 5 set. 2015.

FIALHO, Ana Letícia. As exposições internacionais de arte brasileira: discursos, práticas e interesses em jogo. **Revista Sociedade e Estado**. V. 20, n. 3. P. 689 – 713. Brasília, 2005.

FINOTTI, Ido. **Página Ido Finotti no Facebook**. 2016. Disponível em: < <https://www.facebook.com/IdoFinotti/>> Acessado em 29 ago. 2016.

FINOTTI, Ricardo Alves. **As paisagens nas pinturas de Ido Finotti**: reflexões artísticas e históricas. 2016. 260 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

FRANGE, Lucimar B. Parecer do projeto nº 020/94. In: GUIMARÃES, Cíntia. **Arte e mercadoria**. 1994. Projeto de Iniciação científica. (Graduação em Artes Plásticas) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1994.

FREITAS, Tiago. **Loft da Imagem Cíntia Guimarães**. 2016. Disponível em: < <http://www.loftdaimagem.com/cintia-guimaraes> > Acesso em 18 mar. 2016.

GORZ, André. **O imaterial**: conhecimento, valor e capital. São Paulo: Annablume, 2005.

GREFFE, Xavier. **Arte e mercado**. São Paulo: Iluminuras, 2013.

GUARANY, Ana. Nova galeria é aberta com arte africana. **Jornal O Correio**, Uberlândia, 6 abr. 1994. Sessão Revista, p. 13.

GUIMARÃES, Cíntia. **Arte e mercadoria**. 1994. Projeto de Iniciação científica. (Graduação em Artes Plásticas) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1994.

HAESBAERT, Rogério. **Regional-global**: dilemas da região e da regionalização da geografia contemporânea. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

HUGUENEY, Carlos Bisneto. A exposição de Fuka – Galeria Lourdes Saraiva. **Jornal O Correio**, Uberlândia, 25 ago.1989.

INAUGURADA GALERIA de arte. 1983. Acervo Fernanda Queiroz.

ITAÚ Cultural, Enciclopédia. **Pessoas – José Moraes**. 2016. Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8723/jose-moraes>> Acesso em: 14 mar. 2016.

LEITE, Edson. Arte e mercado: alguns conceitos e valores. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE, 9. **Anais...** Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

LIMA, Terezinha Magalhães. Depoimento sobre Ido Finotti. In: RETROSPECTIVA IDO FINOTTI 100 ANOS. Uberlândia, 1999.

MACHADO, Deusiane. **Compondo a trama regional:** a contribuição de Darli de Oliveira para a arte em Uberlândia. Projeto de Iniciação Científica - Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. 2009.

MACHADO JUNIOR, Juscelino H. C. **A poética do vernáculo:** os painéis de Geraldo Queiroz no Triângulo Mineiro. 2010. 328 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. 2010.

MARTÍ, Silas. Sotheby's retira obra de Willys de Castro de leilão após suspeitas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 nov. 2016. Folha Ilustrada. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/11/1834107-sothebys-retira-obra-de-willys-de-castro-de-leilao-apos-suspeitas.shtml>> Acesso em 27 dez. 2016.

MARY DI IORIO, Amigos de. **Exposição dos artistas-professores da Universidade Federal de Uberlândia.** 2016. Disponível em: < <https://marydiiorio.wordpress.com/2013/11/04/exposicao-dos-artistas-professores-da-universidade-federal-de-uberlandia/>> Acesso em 22 fev. 2016.

_____. **2º Festival de Arte – exposição Mary Di Iorio ceramista.** 2016. Disponível em: <<https://marydiiorio.wordpress.com/2013/11/25/2o-festival-de-arte-universidade-federal-de-uberlandia/>> Acesso em: 7 abr. 2016.

MASI, Domenico de. (org.) **A sociedade pós-industrial.** São Paulo: Editora Senac, 1999.

MELUCCI, Alberto. **Por uma sociologia reflexiva:** pesquisa qualitativa e cultura. Petrópolis: Vozes, 2005.

MIRANDA, Max. O Van Gogh do cerrado. **Jornal O Correio**, Uberlândia, 3 dez. 1997. Sessão Revista, Artes Plásticas.

MOTA, Núbia. Conheça a história do artista Willys de Castro, filho ilustre de Uberlândia. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 21 abr. 2013. Disponível em: < <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/conheca-a-historia-do-artista-willys-de-castro-filho-ilustre-de-uberlandia/>> Acesso em: 13 set. 2015.

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

NEVES, Kelen C. M. C. Cinema: a modernidade e suas formas de entretenimento. **Fênix Revista de História e Estudos Culturais**. V. 3, n. 4, ano III, Uberlândia, 2006.

NORONHA, Márcio P. **Economia das artes.** Goiânia: Gráfica Qualicor, 2015.

PACHECO, Pablo. Todas as faces de Assis Guimarães reunidas num só lugar. **Jornal O Correio**. Sessão Entretenimento. 2014. Disponível em: < <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/todas-faces-de-assis-guimaraes->

reunidas-num-lugar/> Acesso em 22 mai. 2016.

PAES LEME, Shirley. **Shirley Paes Leme Chronology**. Disponível em: <<http://www.shirleypaesleme.com/crono-c2w2>> Acesso em 7 fev. 2017.

PAIM, Cláudia T. **Espaços de Arte, espaços da arte**: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90. 2004. 342 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

PRADO, Eduardo. **Percursos das Artes Visuais na década de 1970**: diálogos entre artes visuais e a história de Uberlândia através do Jornal Correio. 2016. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

REDUCINO, Marileusa. **Artistas, imagens e cidade**: bricolagens poéticas e históricas de Uberlândia. 2011. 249 f. Tese (Doutorado) - Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. 2011.

RIBEIRO, Patrícia P e CRUZ, Denise G. R. O. Arquitetura moderna nas casas do arquiteto João Jorge Coury e nos edifícios residenciais na cidade de Uberlândia. In: **Documentação da arquitetura moderna no Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba: História e Preservação**, Universidade Federal de Uberlândia, Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design, 2011, v.1, 251 p.

TRALDI, Juliana P. M. **A conservação da obra em papel de Geraldo Queiroz no acervo do Arquivo Público de Uberlândia**. 2013. 257 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. 2013.

UBERLÂNDIA, CIDADE menina. Direção de Emilio Sirkin. Produção da Prefeitura Municipal de Uberlândia, Associação Comercial e Industrial e Rotary Clube. Uberlândia, 1940. Videocassete convertido em vídeo online. Disponível em: <<http://www.museuvirtualdeuberlandia.com.br/uberlandia-cidade-menina-2/>> Acessado em: 19 mai. 2015.

UBERLÂNDIA, Prefeitura Municipal. **Portal da Prefeitura de Uberlândia**. Secretarias e órgãos - Cultura. 2017. Disponível em: <http://www.uberlandia.mg.gov.br/2014/secretaria-pagina/23/408/lei_de_incentivo___pmic.html> Acesso em: 4 fev. 2017.

UBERLÂNDIA, Prefeitura Municipal. **Portal da Prefeitura de Uberlândia**. Secretarias e órgãos – Cultura: Hino e bandeira de Uberlândia. 2016. Disponível em: <<http://www.uberlandia.mg.gov.br/2014/secretaria-pagina/23/326/secretaria.html>> Acesso em 15 set. 2016.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. **História do IARTE**. 2016. Disponível em: < <http://www.iarte.ufu.br/Instituto-de-Artes/historia>> Acesso em: 10 mar. 2016.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. **Programa de Pós-Graduação em**

Artes. 2015. Disponível em < <http://www.ppga.iarte.ufu.br/> > Acesso em 12 mai. 2015.

VARELLA, Paulo. O concretismo e a vanguarda de Willys de Castro. **Arte Ref** – Referência e notícia em arte contemporânea. 2016. Disponível em: < <http://arteref.com/artes-plasticas/o-concretismo-e-a-vanguarda-de-willys-de-castro/> > Acesso em 1 fev. 2016.

GLOSSÁRIO

Arquivo de Agentes: nome do banco de dados criado com arquivos coletados nesta pesquisa. Nas legendas de imagens aparecerá como AA, seguida do nome do agente que disponibilizou tal documentação.

Brasil 500 Anos: Fundação dos Amigos da Associação Brasil 500 anos, criada através da Lei Rouanet, com missão de comemorar o 5º centenário da descoberta do Brasil. Transformada na empresa *Brasil Connects*.

Caixa Cultural: complexo de centros culturais localizados em diferentes capitais do Brasil, mantidos pela Caixa Econômica Federal.

Campo: os campos artísticos, enquanto espaços estruturados e hierarquizados são redes de lutas pela conquista de posições e poder cultural. Sua estruturação envolve tensões enquanto o capital específico ao campo é desigualmente distribuído e acumulado, o que motiva os agentes a buscarem suas posses na elaboração de estratégias de luta. Enquanto setor econômico é gerador de renda e subsistência para o artista e sua família.

Estágio Docência na Graduação I: componente curricular obrigatório aos bolsistas CAPES que permite que pós-graduando ofereça aulas em uma disciplina que se relaciona com o tema pesquisado. A mestranda desenvolveu o conteúdo pesquisado no primeiro semestre de 2016 (15 horas aulas) na disciplina de História da Arte no Brasil, tópico localismos e regionalismos.

Glocal: termo que surge da fusão das palavras global + local. Criado por Jean Hubert Martin em 2001 o termo sugere a absorção dos impulsos que provêm do mundo inteiro e, ao mesmo tempo, o envio de sinais ao mundo inteiro provenientes de onde estamos.

Grupo Santa Helena: grupo de pintores que surgiu em meio às transformações sociopolíticas da Revolução de 1930. Reuniam-se nos ateliês de Francisco Reboló e Mário Zanini, situados no edifício Palacete Santa Helena, em São Paulo/SP.

Guildas: associação que agrupava, em certos países da Europa durante a Idade Média, indivíduos com interesses comuns (negociantes, artistas, artesãos) e visava proporcionar assistência e proteção a seus membros.

Instituto Arte na Escola: é uma associação civil sem fins lucrativos que desde 1989 qualifica, incentiva e reconhece o ensino de arte por meio da formação continuada de professores da Educação Básica. Lança trimestralmente o Boletim Arte na Escola,

produzido com o patrocínio da Fundação Iochpe, com sede em São Paulo.

MUSEU: apelido da Escola Estadual Uberlândia, exemplar da arquitetura institucional eclética, inaugurado em 1921.

Nova história cultural: segundo Peter Burke a história cultural dedica-se as diferenças, debates e conflitos das tradições compartilhadas em culturas inteiras. Divide-se em História Clássica (1800 - 1950), História Social da Arte (1930 - 1940), redescoberta da História Cultural Popular (1950 - 1960) e a Nova História Cultural (a partir dos anos 1970).

Nervo Óptico: grupo de jovens artistas que atuou em Porto Alegre nos anos 1970. Revolucionou a linguagem artística no Sul do país, apostando no uso experimental da fotografia e na ironia como estratégia discursiva, crítica e poética.

Oficina Cultural: um dos pontos turísticos e culturais da cidade de Uberlândia, situada no bairro Fundinho. O prédio de estilo arquitetônico eclético com linhas neoclássicas data do início do século XX. O imóvel foi tombado pela Lei Municipal nº 4.217 de 15 de outubro de 1985. Em 1995 a prefeitura adquiriu espaço, desde então como o nome de Oficina Cultural. Abriga a galeria de arte Lourdes Saraiva Queiroz.

Paço Municipal: também chamado de Palácio dos Leões, foi um casarão alugado no qual funcionava o Poder Judiciário, o Legislativo e o Executivo. Naquela época o Presidente da Câmara era também o Agente Executivo.

Perfil (moldura): cada um dos modelos de molduras possui um acabamento em madeira, gesso, folhas de ouro, *hot stamping* entre outros aspectos visuais impressos ou manualmente inseridos na fabricação da barra de madeira que dará origem à moldura. Materiais como cor, entalhamento, altura, largura e profundidade entre outros elementos reunidos que configuram um perfil de moldura, a ser escolhido pelo cliente.

Professor-artista: grupo de 19 membros uberlandenses e araguarinos que começaram a se organizar em 2007 e desde 2011 vêm se firmando em um movimento capaz de fomentar a própria produção artística.

Sistema da arte: rede mundial composta por vários subsistemas que envolvem todos os agentes do circuito artístico (reconhecidos ou não) e regulam a entrada e saída dos mesmos a partir de regras em constante transformação. Sua figura principal é o artista, mas subjacente a ele estão os colecionadores, o público, os galeristas, os críticos, os professores, os jornalistas, os marchands, museus, escolas de arte, leilões, centros culturais, feiras de arte, bienais, os curadores e demais agentes que formam um corpo de gerenciamento de poder dentro da rede. Pode ser compreendido basicamente em duas esferas, local e global, mas abre-se para situações intermediárias verificadas dentro do campo artístico.

APÊNDICES

TABELA A - Linha do tempo de fatos ocorridos no mundo, no Brasil e em Uberlândia (1816 a 2016).

Ano	FATOS NO MUNDO E NO BRASIL	FATOS EM UBERLÂNDIA
1816	Criação da Academia Imperial de Belas-Artes no Rio de Janeiro.	
1846		Início da construção da primeira capela de Nossa Senhora do Carmo que deu origem à formação da cidade.
1850	Nasce o pintor, professor e gravurista paulista José Ferraz Almeida Junior.	Início da construção da capela Nossa Senhora das Neves no distrito de Santa Maria, atual Miraporanga (até 1852).
1852	Ferrovias começam a ser implantadas no Brasil. Implantação do 1º ramal férreo, a Companhia Paulista de Estradas de Ferro.	
1865	José de Alencar publica o romance “Iracema”.	A capela de Santa Maria serviu como lugar de repouso aos integrantes da Coluna do Mato Grosso que seguiam rumo à Guerra do Paraguai.
1872	Criação da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro.	
1874		Início do movimento do Congado.
1880	Falecimento do escritor francês Gustave Flaubert.	Construção da Capela de Nossa Senhora do Rosário.
1888	Pintura encomendada por D. Pedro II do “Grito do Ipiranga”, por Pedro Américo.	Fundação da Cidade de Uberlândia em 31 e Araguari em 28 de Agosto.
1889	Proclamação da República Brasileira. Criação da bandeira e hino nacionais.	Emancipação da cidade de Uberaba.
1890	Transformação da Academia Imperial em Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro. Contrato da Companhia	Início das obras da Igreja Nossa Senhora do Rosário.

	Mogiana com o Estado de Goiás para extensão de sua linha até a cidade de Catalão. Apogeu das construções de ferrovias no Brasil (até 1920).	
1891	Primeira constituição no sistema republicano de governo: Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil.	Inauguração da Estrada de Ferro Mogiana. Instalação do <u>Paço Municipal</u> .
1893	Nascimento do escritor e crítico paulista Mário de Andrade.	Início da construção da Igreja Nossa Senhora do Rosário.
1896	Integração do ramal de Catalão, que partia de Campinas, passando por Delta, Uberaba, Uberlândia e Araguari.	Inauguração das Estações Ferroviárias Uberabinha na zona urbana e Sobradinho na zona rural.
1898	Período áureo das lavouras cafeeiras no Brasil.	Desativação do cemitério localizado na atual Praça Clarimundo Carneiro. Criação da Lei Municipal nº 7 que determinou a construção de um edifício para abrigar o Paço Municipal. O engenheiro inglês James John Mellor visita a “cidade nova” para implantação da estação ferroviária.
1908	Nascimento do cantor e compositor Angenor de Oliveira, conhecido como Cartola.	Início do processo de regulamentação da área da Praça da Liberdade (atual Praça Clarimundo Carneiro).
1912		Inauguração da 1ª companhia de energia elétrica, a Companhia de Força e Luz de Uberabinha. João Severiano Rodrigues da Cunha foi o administrador da cidade (até 1922). As primeiras árvores são plantadas na Praça da República popularmente chamada de Praça dos Bambus (atual Praça Tubal Vilela).
1917	Primeira Guerra Mundial.	Inauguração do Paço Municipal, primeiro edifício de 2 pavimentos na cidade.
1920	Nascimento da artista mineira Lygia Clark e do artista gaúcho Carlos Scliar.	Projeto da residência de Eduardo Marquez pelo engenheiro Fernando Paes Lemes (atual

		Casa da Cultura).
1922	Realizada em São Paulo a Semana de Arte Moderna.	Fundação do Uberlândia Esporte Clube.
1925	Fundação da Biblioteca Mário de Andrade em São Paulo.	Construção do Coreto na Praça da Liberdade, projetada por Cipriano Del Fáveto (até 1927). Inauguração do conjunto arquitetônico da mesma praça. “Governo das Flores” do Agente Executivo Eduardo Marquez.
1928	Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Raul Bopp lançam o movimento antropofágico no Brasil.	Comissão popular liderada por Cícero Macedo para a construção de uma nova capela (até 1931).
1929	Fundação do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. Antônio Carlos foi interventor do Estado da Era Vargas.	Denominação da cidade como Uberlândia. Alteração do nome da Praça da Liberdade para Praça Antônio Carlos. Criação da Companhia Prada de Eletricidade e construção do prédio que hoje abriga a Oficina Cultural.
1930	Criação do Grupo Santa Helena, artistas em São Paulo. Nascimento do jornalista e poeta maranhense Ferreira Gullar.	Fundação do Grupo Algar. Ido Finotti comanda um grupo de pintores realizando pinturas decorativas.
1931	Nascimento do pintor paulista Wesley Duke Lee.	Inauguração da nova Igreja Nossa Senhora do Rosário.
1936	Adolf Hitler assina aliança com o ditador italiano fascista Benito Mussolini.	O prédio da Companhia Prada de Eletricidade foi usado para residência dos seus gerentes (até 1973).
1937	Criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação do museu National Gallery of Art em Washington. Fundação do Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Criação do Ministério da Educação e Saúde no Brasil.	Fundação da Imobiliária Tubal Vilela. O médico Laerte Vieira Gonçalves compra o prédio que atualmente é a Casa da Cultura para abrigar sua residência e acomodar uma Casa de Saúde.
1938	Inauguração do Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Getúlio Vargas cria o programa oficial de rádio	Execução de novo projeto de jardim da Praça da República, que passou a ser chamada de Praça Benedito Valadares.

	“A Voz do Brasil”.	
1940	Fundação do Museu Imperial em Petrópolis.	O arquiteto João Jorge Coury, estabelece seu ateliê na cidade e projeta tipologias residenciais, comerciais, urbanísticas, hospitalares e industriais. <i>Aquisição do Jornal Correio de Uberlândia pelo Grupo Algar.</i>
1941	Segunda Guerra Mundial.	A casa de Laerte Vieira Gonçalves passa a ser somente Casa de Saúde e Maternidade.
1943	Consolidação das Leis de Trabalho pelo Decreto-Lei nº 5.452.	Demolição da primeira capela de Nossa Senhora do Carmo e início da construção da Estação Rodoviária no mesmo local.
1944	Nascimento do pintor e arquiteto paulista Claudio Tozzi.	Inauguração do Mercado Municipal.
1945	Fim da Era Getúlio Vargas e da Segunda Guerra Mundial.	A Praça Benedito Valadares volta a ser chamada de Praça da República.
1946	Fundação da <u>UNESCO</u> .	Primeira exposição coletiva de pintura.
1950	Inauguração da TV Tupi em São Paulo. Auge da arquitetura moderna nos grandes centros do Brasil. Fundação em Paris da Associação Internacional dos Críticos de Arte (AICA).	Inauguração da Confeitaria na Hora. Introdução da linguagem arquitetônica moderna na cidade.
1951	Criação do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.	
1953	Criação do Ministério da Saúde. Criação do Ministério da Educação e Cultura (<u>MEC</u>).	
1954		Geraldo Queiroz e João Coury trabalham em conjunto no painel parietal da residência de Benedito Modesto.
1955		Geraldo Queiroz executa os painéis “Cena Portuguesa”, “Ciranda de Crianças”, “Ambiente Rural” e “Indígena Brasileiro” mosaicos em pastilhas de vidro (até 1957).

1956	Juscelino Kubitschek se torna o 21º presidente do Brasil.	Asfaltamento da Avenida Afonso Pena.
1957	Início da construção da nova capital, Brasília.	Criação do Conservatório Municipal. Inauguração do Uberlândia Clube Sociedade Recreativa, projetado pelo engenheiro Almôr da Cunha e decorado por Sérgio de Freitas. Desativação da zona boêmia da cidade. Geraldo Queiroz executa o painel parietal “Arlequim e colombina” projetado por José Moraes. Geraldo Queiroz e João Coury trabalham em conjunto no painel parietal da residência de Waldemar Silva.
1958		A Praça da República passa a ser chamada de Praça Tubal Vilela, em homenagem ao ex-prefeito.
1959	Criação do Neoconcretismo no Rio de Janeiro.	O Prefeito Geraldo Ladeira convida o arquiteto João Jorge Coury junto com o escritório de Rodolfo Ochôa para terminar o projeto da Praça da República (até 1960).
1960	Tropicalismo. Inauguração de Brasília, a nova capital do Brasil. Introdução da linguagem arquitetônica moderna no Triângulo Mineiro.	O arquiteto Osvaldo Bratke projeta as estações de trem da FEPASA em Uberlândia e Ribeirão Preto.
1961	Construção do muro de Berlim.	Alteração do nome da Praça Antônio Carlos para Praça Clarimundo Carneiro.
1962	Falecimento do pintor paulista Candido Torquato Portinari e do pintor fluminense Alberto da Veiga Guignard.	O Governo do Estado de Minas Gerais adquire o prédio onde era a Casa de Saúde e Maternidade que passa a sediar a Delegacia Regional de Polícia Civil. Inauguração da Praça Tubal Vilela.
1964	Golpe de Estado no Brasil que culminou em um golpe militar e encerrou o governo do presidente democraticamente eleito João Goulart, conhecido como Jango.	

1965	Partidos políticos brasileiros são cassados pelo artigo 18 do Ato Institucional nº 2.	Fundação do Centro de Amostra e Aprendizagem Rural de Uberlândia.
1967	A República dos Estados Unidos do Brasil passa a ser denominada República Federativa do Brasil. Ditadura militar no Brasil governo Costa e Silva (até 1969).	A sede da Delegacia Regional de Polícia Civil passa a ser Centro Regional de Saúde.
1968	Inauguração da nova sede do Museu de Arte de São Paulo, na Avenida Paulista.	Tombamento como patrimônio histórico municipal: Igreja Nossa Senhora do Rosário no distrito de Miraporanga.
1969	Fundada a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos. Estreia do telejornal Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão. Ditadura militar no Brasil governo Médici (até 1974).	Criação da Universidade de Uberlândia, com seis escolas de ensino superior. 1ª Feira Nacional da Indústria de Uberlândia.
1970	Fundação do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Falecimento do pintor e escultor pernambucano Vicente do Rego Monteiro.	O Centro Regional de Saúde passa a ser sede da Superintendência Regional da Fazenda Estadual.
1971	Criação do Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais.	1ª Exposição Internacional do gado Nelore. Desativação da Estação Sobradinho.
1972	José Sarney apresenta o projeto da Lei de Incentivo à Cultura.	Surgimento do Departamento de Artes Plásticas da UFU.
1974	Ditadura militar no Brasil governo Geisel (até 1979).	
1973		A <u>CEMIG</u> encampou a Prada Eletricidade, fazendo uso do prédio para funções administrativas.
1975	Criação da Funarte junto da <u>Fundacen</u> e <u>FBC</u> e <u>INF</u> . Lina Bo Bardi visita Uberlândia fazendo detalhamentos do projeto <i>in loco</i> (-1981).	Projeto de Lina Bo Bardi para a Igreja Espírito Santo do Cerrado. Criação do Museu Universitário de Arte.
1976	Falecimento do pintor carioca Emiliano Augusto Cavalcanti, mais conhecido	Transferência da Estação Rodoviária para o Bairro Martins e instalação da Biblioteca

	como Di Cavalcanti.	Municipal Juscelino Kubitschek no mesmo local.
1977	Eleita a 1ª mulher para a Academia Brasileira de Letras, Rachel de Queiroz.	Transferência do centro atacadista do Mercado Municipal para o <u>CEASA</u> .
1979	Ditadura militar no Brasil governo Figueiredo (até 1985).	
1981	Fundação do Museu da Imagem e do Som de Alagoas em Maceió e do Museu Memorial JK em Brasília.	Retirada dos trilhos da Estação Sobradinho (-1983).
1982	Inauguração da Usina Hidrelétrica de Itaipu.	1ª Exposição regional de arte em UDI.
1983	Tomam posse os primeiros governadores eleitos diretamente após o Golpe Militar de 1964 no Brasil.	Criação das Artes Integradas CAMARU. A sede da antiga Superintendência Regional da Fazenda Estadual passa a funcionar como depósito de material apreendido.
1984	Movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais “Diretas Já” no Brasil.	O Estado doa o imóvel ao município em regime de comodato, para implantação da Casa da Cultura.
1985	Fim do Regime Militar no Brasil, retorno à democracia governo do presidente Sarney (até 1990). Criação do Ministério da Cultura pelo decreto nº 91.144.	Tombamentos como patrimônio histórico da cidade: Igreja de Nossa Senhora do Rosário, conjunto da Praça Clarimundo Carneiro, Coreto e Edifício da Câmara, Casa da Cultura, Igreja Nossa Senhora do Rosário e Oficina Cultural.
1986	Criação da Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais. É sancionada a Lei Sarney, de incentivo fiscal à cultura (até 1990).	Criação do Arquivo Público Municipal de Uberlândia. Restauração do Coreto. Restauração e alteração do nome da capela Nossa Senhora das Neves para Igreja Nossa Senhora do Rosário de Miraporanga.
1988	Aprovado pela Assembleia Nacional Constituinte o fim da censura e da tortura, além da liberdade de expressão intelectual e de imprensa.	Criação da Rádio e Televisão Educativa de Uberlândia. Implementação do ArPU.
1989	Inauguração do Memorial da América Latina em São Paulo. Queda do muro de	O projeto do Teatro Municipal feito por Oscar Niemeyer é doado à prefeitura.

	Berlim.	
1990	Fernando Collor é eleito Presidente do Brasil e extingue todas as instituições culturais. No mesmo ano cria o <u>IBAC</u> que englobava a Funarte, Fundacen e FBC.	
1991	Sérgio Paulo Rouanet é nomeado Ministro da Cultura e Collor aprova a Lei 8.313 federal de incentivo à cultura.	Inauguração da Igreja Espírito Santo do Cerrado. Fundação da Associação dos Decoradores e Designers de Interiores do Triângulo Mineiro.
1992	Inauguração do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul em Porto Alegre. Fernando Collor renuncia à presidência da República e o vice Itamar Franco assume (até 1995).	Instalação própria do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da UFU.
1993	Falecimento do pintor e crítico paraense Quirino Campofiorito.	Transferência das atividades administrativas do Palácio dos Leões para o Centro Administrativo, se tornando Museu Municipal no mesmo local.
1994	A sigla <u>Funarte</u> substitui a <u>IBAC</u> .	
1995	Criação da Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre. Fernando Henrique Cardoso é eleito presidente do Brasil (até 1999).	O imóvel da CEMIG foi adquirido pela Prefeitura Municipal para ser ocupado com as instalações da Oficina Cultural.
1996	Falecimento do artista araguarino Farnese de Andrade.	Instalação do Museu Universitário de Arte no bairro Fundinho.
1997		Tombamento da Igreja do Espírito Santo do Cerrado pelo <u>IEPHA</u> . Criação do Sistema Integrado de Transporte.
1998	Fundação da empresa multinacional de serviços <i>online</i> Google, nos Estados Unidos.	1ª exposição no Museu Universitário de Arte. Início das obras do Teatro Municipal após reelaboração do projeto.
1999	Fernando Henrique Cardoso é reeleito presidente do Brasil e exerce o segundo mandato (até 2003).	Nova restauração da Igreja Nossa Senhora do Rosário de Miraporanga (até 2001). Exposição comemorativa do 100º aniversário

		do nascimento de Ido Finotti.
2000		Surgimento da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da UFU.
2001		Criação do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Cultural de Uberlândia.
2002		Criação do Instituto Algar.
2003	O cantor e compositor Gilberto Gil é Ministro da Cultura do Brasil (até 2008). Lula é eleito presidente do Brasil.	Criação da Lei Municipal de Incentivo a Cultura.
2004	Criação do Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes.	Tombamento Praça Tubal Vilela como patrimônio Histórico Municipal.
2005		Tombamento da Escola Estadual Uberlândia.
2006	Sancionada no Brasil a Lei Maria da Penha. Reeleição do Presidente Lula no Brasil.	Tombamentos como patrimônio da cidade: Estação Ferroviária Sobradinho da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro e Uberlândia Clube Sociedade Recreativa, incluindo o painel parietal “Arlequim e colombina”.
2007	Lula é reeleito presidente do Brasil e exerce o segundo mandato (até 2011).	
2008	Obras de Lasar Segall, Di Cavalcanti e Pablo Picasso são roubadas da Estação Pinacoteca em São Paulo.	Criação da Lei Estadual de Incentivo à Cultura e do Programa Municipal de Incentivo à Cultura. Registro da Festa de Congado como patrimônio imaterial municipal.
2009		Criação do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFU. É demolida a residência de Benedito Modesto. Regularização da escritura e posse definitiva do terreno do Teatro Municipal.
2011	Início do mandato de Dilma Rousseff, a 1ª mulher a chegar à presidência do	Tombamento como patrimônio histórico: painéis “Cena Portuguesa”, “Ciranda de

	Brasil.	Crianças”, “Ambiente Rural” e “Índigena Brasileiro” de Geraldo Queiroz.
2012		Inauguração do Teatro Municipal.
2015	Dilma Rousseff é reeleita presidente e exerce parcialmente o segundo mandato.	
2016	Dilma Rousseff é afastada de seu cargo com um processo de <i>impeachment</i> e o vice Michel Temer assume a presidência. O Ministério da Cultura é extinto pelo presidente interino e reincorporado ao Ministério da Educação. No mesmo ano retorna com o MInC devido pressão popular.	

TABELA B - Colecionadores das obras de José Moraes conforme convite de exposição da Galeria Arqtis em 1977.

COLECIONADORES DA OBRA DE JOSÉ MORAES	VIDA SOCIAL UBERLANDENSE
1. Elisio Bastos	Não identificada até o momento.
1. Sandoval Guimarães	Não identificada até o momento.
2. Celso Souza Queiroz	Filho do casal Lourdes e Celso Queiroz.
3. Ana Maria Araújo	Artista, ex-professora da UFU.
4. Nicolau Sulzbeck	Violinista
5. Renato de Freitas	Ex-prefeito de Uberlândia (1967 – 1971).
6. Luiz Carlos do Egito	Não identificada até o momento.
7. João Patrus Souza	Médico.
8. Aloisio Avelar Marques	Não identificada até o momento.
9. José Bonifácio Ribeiro	Médico.
10. Alfredo Resende	Empresário.
11. Eduardo Maurício Mineiro	Médico.
12. Guilherme Dorca	Não identificada até o momento.
13. Zuleica Savastano	Não identificada até o momento.
14. Luiz de Oliveira Freitas	Empresário

15. João Sabbag	Empresário
16. João Naves Filho	Filho de João Naves de Ávila
17. José Naves	Tio de João Naves de Ávila
18. Rolando Rodrigues	Di Rolando, cabeleireiro.
19. Márcio Pacheco	Irmão do ex-governador de MG, Rondon Pacheco.
20. Juarez Zacarias Junqueira	Não identificada até o momento.
21. Nabi Attux	Não identificada até o momento.
22. Fábio Vilela da Silva	Não identificada até o momento.
23. Silvio Saraiva	Médico.
24. Ademaro Mendes de Lima	Não identificada até o momento.
25. Luiz Elias	Não identificada até o momento.
26. Elizabeth Zacarias	Não identificada até o momento.
27. Guiomar de Freitas Costa	Não identificada até o momento.
28. Osmar Junqueira de Freitas	Não identificada até o momento.
29. Geraldo Fonseca	Não identificada até o momento.
30. José Carlos de Oliveira	Não identificada até o momento.

TABELA C - Agentes entrevistados e coleta de material na pesquisa de campo.

AGENTE ENTREVISTADO	ABRANGÊNCIA DOCUMENTOS	RECORTE TEMPORAL
1. Gilberto Maciel	MG	1980 / 1990
2. Fuka	MG / RJ / SP	1980 / 1990
3. Elizabeth Nasser	MG / RJ / DF / PR	1990 / 2000 / 2010
4. Anderson Jorge Isaac	MG	2000
5. Alexandre França	MG	1980 / 1990
6. Fernanda Queiroz	MG	1970 / 1980 / 1990
7. Assis Guimarães	MG / SC	1990 / 2000 / 2010
8. Cíntia Guimarães	MG	1990
9. Carmen Fernandes	MG / DF / SP / PE	1970 / 1980 / 1990 / 2000

10. Lilian Tibery	-	-
11. Paulo Carrara	-	-
12. Arlindo Maximiano	-	-
13. Hólvio e Adélia Lima	-	-
ARQUIVO DE AGENTES = 1132 ARQUIVOS EM JPEG		
LINK PARA CONSULTA: https://1drv.ms/f/s!AsXVnOHZEytemhCbWzE6JT-FmLLY		

TABELA D - Ocorrência de espaços de arte em Uberlândia levantados na pesquisa (1950 – 2008).

ANO	ENDEREÇO	NOME DO ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO - ARTES PLÁSTICAS EM UBERLÂNDIA/MG	INSTÂNCIA LEGITIMADORA
195?	AVENIDA FLORIANO PEIXOTO, 456	ATELIÊ DE ARLINDO ROSSETO	AUTOLEGITIMAÇÃO
1950	AVENIDA AFONSO PENA, 491 APTO 2	ATELIÊ IDO FINOTTI / CONFEITARIA NA HORA	AUTOLEGITIMAÇÃO
1955	AVENIDA AFONSO PENA, 284	ALFAIATARIA FINOTTI	AUTOLEGITIMAÇÃO
1970	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 2121	FACULDADE DE FILOSOFIA DE UDIA	ENSINO
1970	PRAÇA TUBAL VILELA	ARC DECORAÇÕES E GALERIA DE ARTE	MERCADO
1970	RUA SANTOS DUMONT, 517	SALÃO DE FESTAS DO UBERLÂNDIA CLUBE	PÚBLICO
1972	PRAÇA TUBAL VILELA, 192	HOTEL PRESIDENTE	PÚBLICO
1972	RUA ANTONIO MARQUES POVOA JUNIOR, 135	CAJUBÁ COUNTRY CLUB	PÚBLICO
1973	RUA SILVIANO BRANDÃO, 5	ATELIÊ IRMA GUIMARÃES SCHIAVINATO	AUTOLEGITIMAÇÃO
1973	AVENIDA	ESCOLA POLIVALENTE	ENSINO

	WASHINGTON LUIZ, S/N		
1974	PRAÇA CLARIMUNDO CARNEIRO	EXPOSIÇÃO DE TRABALHOS ARTÍSTICOS	PÚBLICO
1974	RUA SANTOS DUMONT, 517	UBERLÂNDIA CLUBE	PÚBLICO
1974	AVENIDA BELO HORIZONTE, 1231	FEAP / FENIUB	PÚBLICO
1976	PRAÇA SÉRGIO PACHECO	JARDIM TROPICAL DA PRAÇA	PÚBLICO
1977	AVENIDA FERNANDO VILELA	HALL DA F.A.U.U. – FACULDADE DE ARTES DA UNIVERSIDADE DE UBERLÂNDIA	ESPECIALISTAS
1977	RUA SANTOS DUMONT, 517	MAISON ARQTIS / FOYER DO UBERLÂNDIA CLUBE	PARES
1978	RUA CHILE, 464	ATELIÊ CHALET DE ARTE DE MARIA JULIETA BERNARDES CARVALHO	AUTOLEGITIMAÇÃO
1978	AVENIDA RIO BRANCO, 195	GALERIA ARQTIS	MERCADO
1978	AVENIDA FLORIANO PEIXOTO, 337	1ª COLETIVA DE ARTES DE UDI	PARES
1978	RUA SANTOS DUMONT, 517	SALÃO DE FESTAS DO UBERLÂNDIA CLUBE	PÚBLICO
1979	AVENIDA CESÁRIO ALVIM, 2	SOCIEDADE MÉDICA	INSTITUIÇÕES
1979	RUA SANTOS DUMONT, 517	UBERLÂNDIA CLUBE	PÚBLICO
1980	CORREDORES DA FACULDADE DE ARTES	UFU -DEART	ESPECIALISTAS
1980	RUA ESMERALDA, 90 – JARDIM HOLANDA	ASSOCIAÇÃO DOS ARTESÃOS DE UBERLÂNDIA	INSTITUIÇÕES
1981	AVENIDA JOÃO PINHEIRO, 808	CULTURA INGLESA	ENSINO
1981	RUA OLEGÁRIO MACIEL, 830	NUMBER ONE ESCOLA DE LÍNGUAS SOCIEDADE CIVIL	ENSINO

1981	CORREDORES DA FACULDADE DE ARTES	UFU - DEART	ESPECIALISTAS
1981	RUA ESMERALDA, 90 – JARDIM HOLANDA	ASSOCIAÇÃO DOS ARTESÃOS DE UBERLÂNDIA	INSTITUIÇÕES
1981	AVENIDA RIO BRANCO, 195	GALERIA ARQTIS	MERCADO
1981	AVENIDA RIO BRANCO, 195	ARQTIS GALERIA DE ARTE / ARQTIS-WORKSHOP	MERCADO
1981	SAGUÃO DA BIBLIOTECA DA UFU	GALERIA QUADRADO PERFEITO	MERCADO
1982	AVENIDA AFONSO PENA, 778	BANCO SAFRA / 1ª EXPOSIÇÃO REGIONAL DE ARTE	INSTITUIÇÕES
1982	AVENIDA RIO BRANCO, 195	GALERIA ARQTIS	MERCADO
1982	RUA SANTOS DUMONT, 684	GALERIA INTER-ARTES	MERCADO
1983	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 1331	AICA	AUTOLEGITIMAÇÃO
1983	AVENIDA ENGENHEIRO DINIZ, 1178	CENTRO FRANCO-BRASILEIRO DE CULTURA	INSTITUIÇÕES
1983	PRAÇA VASCO GIFONI	ENCONTRO COM A ARTE	PARES
1983	RUA ANTONIO MARQUES POVOA JUNIOR, 135	CAJUBÁ COUNTRY CLUB	PÚBLICO
1983	RUA DUQUE DE CAXIAS, 314	HOTEL UNIVERSO PALACE	PÚBLICO
1983	RUA DUQUE DE CAXIAS, 314	HOTEL UNIVERSO PALACE	PÚBLICO
1983	PRAÇA DA BÍBLIA	TERMINAL RODOVIÁRIO CASTELO BRANCO	PÚBLICO
1983	RUA DUQUE DE CAXIAS, 314	HOTEL UNIVERSO / II JORNADA CULTURAL DE UBERLÂNDIA	PÚBLICO
1984	AVENIDA VASCONCELOS COSTA, 1500	ACIUB / COLETIVA AICA	AUTOLEGITIMAÇÃO

1984	PRAÇA DA BÍBLIA	SAGUÃO DO TERMINAL RODOVIÁRIO PRESIDENTE CASTELO BRANCO	PÚBLICO
1984	AVENIDA JURACY JUNQUEIRA DE REZENDE, 100	ANFITEATRO DO CAMARU	PÚBLICO
1984	AVENIDA JURACY JUNQUEIRA DE REZENDE, 100	PAVILHÃO DE ARTES DO CAMARU	PÚBLICO
1985	RUA FELISBERTO CARRIJO, 73	GALERIA AICA I / GALERIA PERMANENTE AICA	AUTOLEGITIMAÇÃO
1985	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 2121	SAGUÃO DA BIBLIOTECA DO CAMPUS SANTA MÔNICA	ESPECIALISTAS
1985	PRAÇA NOSSA SENHORA APARECIDA	GALERIA DO CINE VERA CRUZ	INSTITUIÇÕES
1985	PRAÇA CEL CARNEIRO, 89	GALERIA CASA DA CULTURA	INSTITUIÇÕES
1985	PRAÇA RUI BARBOSA	ARMAZÉM	MERCADO
1985	PRAÇA RUI BARBOSA	MISTURA FINA	MERCADO
1985	AVENIDA FLORIANO PEIXOTO	ARTES & MANHAS	MERCADO
1985	RUA SANTOS DUMONT	ADEGA DO BACCO	MERCADO
1985	RUA SANTOS DUMONT	PEDAL	MERCADO
1985	AVENIDA NICOMEDES ALVES DOS SANTOS, 15	GALERIA AICA II / VIDRAÇARIA TRIÂNGULO	MERCADO
1985	AVENIDA RONDON PACHECO, 2100	BRASILAR MÓVEIS E DECORAÇÕES	MERCADO
1985	RUA DUQUE DE CAXIAS, 314	HOTEL UNIVERSO PALACE	PÚBLICO
1985	RUA SANTOS DUMONT	HALL DE ENTRADA DO TEATRO RONDON PACHECO	PÚBLICO
1985	RUA XV DE NOVEMBRO	BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL	PÚBLICO
1985	RUA SANTOS DUMONT	HALL DE ENTRADA DO UBERLÂNDIA CLUBE	PÚBLICO
1985	AVENIDA JURACY	GALERIA AICA III / SEDE DO	PÚBLICO

	JUNQUEIRA DE REZENDE, 100	CAMARU	
1985	AVENIDA BELO HORIZONTE, 1231	FENIUB	PÚBLICO
1985	PRAÇA TUBAL VILELA, 192	HOTEL PRESIDENTE	PÚBLICO
1986	BLOCO 1I	GALERIA DE ARTE DA UFU	ESPECIALISTAS
1986	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 2121	ANFITEATRO CAMPUS SANTA MÔNICA	ESPECIALISTAS
1986	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 2121	SAGUÃO DA BIBLIOTECA DO CAMPUS SANTA MÔNICA	ESPECIALISTAS
1986	PRAÇA CEL CARNEIRO, 89	GALERIA DE ARTE GERALDO QUEIROZ / CASA DA CULTURA	INSTITUIÇÕES
1986	AVENIDA RONDON PACHECO, 2100	BRASILAR MÓVEIS E DECORAÇÕES / COLETIVA AICA	MERCADO
1986	AVENIDA DA REPRESA, 100	CAMARU	PÚBLICO
1987	AVENIDA JOÃO PINHEIRO, 645	AICA - ARTES INTEGRADAS DO CAMARU	AUTOLEGITIMAÇÃO
1987	AVENIDA JURACY JUNQUEIRA DE REZENDE, 100	PAVILHÃO DE ARTES AICA - CAMARU	AUTOLEGITIMAÇÃO
1987	RUA CORONEL SEVERIANO, 351	FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO PELO TRABALHO (E. E. AMÉRICO RENÉ GIANNETTI)	INSTITUIÇÕES
1987	RUA 9, 600 – JARDIM KARAÍBA	UBERSHOPPING	MERCADO
1987	RUA SANTOS DUMONT, 517	GALERIA LOURDES SARAIVA DE SOUZA QUEIROZ/ ANEXA AO TEATRO RONDON PACHECO	PÚBLICO
1987	PRAÇA SÉRGIO PACHECO	PROJETÃO PRAÇA DA ARTE	PÚBLICO
1988	RUA TENENTE VIRMONDES, 164	CASA AICA	AUTOLEGITIMAÇÃO
1988	RUA SANTOS DUMONT, 517	GALERIA DE ARTES LOURDES SARAIVA	PÚBLICO

1988	RUA SANTOS DUMONT, 517	UBERLÂNDIA CLUBE	PÚBLICO
1989	PRAÇA CLARIMUNDO CARNEIRO	MOSTRA MULHER / AICA	AUTOLEGITIMAÇÃO
1989	RUA BERNARDO CUPERTINO, 26	GALERIA DA ESCOLA DE ARTE CASA DE IDEIAS	ENSINO
1989	PRAÇA CEL CARNEIRO, 89	GALERIA GERALDO QUEIROZ/ CASA DA CULTURA	INSTITUIÇÕES
1989	RUA SANTOS DUMONT, 517	GALERIA LOURDES SARAIVA/ ANEXA AO TEATRO RONDON PACHECO	PÚBLICO
1990	RUA SANTOS DUMONT, 517	GALERIA LOURDES SARAIVA/ ANEXA AO TEATRO RONDON PACHECO	PÚBLICO
1990	AVENIDA BELO HORIZONTE, 1231	FENIUB	PÚBLICO
1990	AVENIDA JURACY JUNQUEIRA DE REZENDE, 100	AICA CAMARU	PÚBLICO
1991	RUA TENENTE VIRMONDES, 278	GALERIA AICA	AUTOLEGITIMAÇÃO
1991	AVENIDA AFONSO PENA, 153	AGÊNCIA BANCO BANESPA (ATUAL SANTANDER)	INSTITUIÇÕES
1991	PRAÇA OSWALDO CRUZ, 390	GALERIA DA CAIXA ECONÔMICA FEDERAL	INSTITUIÇÕES
1991	AVENIDA JOÃO PINHEIRO, 1789	GALERIA IDO FINOTTI	INSTITUIÇÕES
1991	AVENIDA RIO BRANCO, 35	GALERIA DE ARTE MÔNICA MARQUES	MERCADO
1991	RUA SANTOS DUMONT, 517	GALERIA LOURDES SARAIVA	PÚBLICO
1992	PRAÇA CÍCERO MACEDO S/N º	BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL JUSCELINO KUBISTCHEK	INSTITUIÇÕES
1992	AVENIDA RIO BRANCO, 35	GALERIA DE ARTE MÔNICA MARQUES	MERCADO
1993	RUA JAVARI, 32	GALERIA DE ARTE DA CASA DE IDEIAS ESPAÇO MULTIMÍDIA	ENSINO

1993	PRAÇA CEL CARNEIRO, 89	CASA DA CULTURA	INSTITUIÇÕES
1993	AVENIDA JOAO NAVES DE ÁVILA, 1331	CENTER SHOPPING LOJA 49/ GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO
1994	RUA JAVARI, 32	GALERIA DE ARTE DA CASA DE IDEIAS ESPAÇO MULTIMIDIA	ENSINO
1994	PRAÇA CLARIMUNDO CARNEIRO, 67	MUSEU MUNICIPAL	INSTITUIÇÕES
1994	AVENIDA ANSELMO ALVES DOS SANTOS, 600	GALERIA DE ARTE IDO FINOTTI	INSTITUIÇÕES
1994	PRAÇA OSWALDO CRUZ, 390	GALERIA DA CAIXA ECONÔMICA FEDERAL	INSTITUIÇÕES
1994	PRAÇA PROFESSOR JACY DE ASSIS, S/N	ESPAÇO CULTURAL FORENSE DO FÓRUM ABELARDO PENNA	INSTITUIÇÕES
1994	AVENIDA JOAO NAVES DE ÁVILA, 1331	CENTER SHOPPING LOJA 52/ GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO
1994	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 1331	CENTER SHOPPING / GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO
1994	PRAÇA ADOLFO FONSECA, 14	ESPAÇO CULTURAL PUBLIC BAR	MERCADO
1994	AVENIDA GETÚLIO VARGAS, 869	ITV ESPAÇO ARTÍSTICO	MERCADO
1994	AVENIDA CESÁRIO ALVIM, 2	ANFITEATRO SOCIEDADE MÉDICA	PÚBLICO
1995	RUA JAVARI, 32	GALERIA DE ARTE DA CASA DE IDEIAS ESPAÇO MULTIMIDIA	ENSINO
1995	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 2121	BIBLIOTECA DO CAMPUS SANTA MÔNICA DA UFU	ESPECIALISTAS
1995	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 2121	BIBLIOTECA DO CAMPUS SANTA MÔNICA	ESPECIALISTAS
1995	PRAÇA ADOLFO FONSECA, 14	ESPAÇO CULTURAL PUBLIC BAR	MERCADO
1996	PRAÇA CÍCERO MACEDO S/N º	BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL	INSTITUIÇÕES
1996	RUA PEDRO	PORTFÓLIO BAR E ESPAÇO	MERCADO

	BERNARDES, 242	CULTURAL	
1996	RUA JOHEN CARNEIRO, 36	GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO
1996	RUA SANTOS DUMONT, 517	GALERIA LOURDES SARAIVA	PÚBLICO
1997	RUA VIGÁRIO DANTAS, 236	ATELIÊ DE ARTE VÂNIA VILELA	AUTOLEGITIMAÇÃO
1997	RUA MÉXICO, 208	CORREDOR DE ARTE COLÉGIO NACIONAL	ENSINO
1997	RUA JAVARI, 472	ESPAÇO CULTURAL VÓRTICE	ENSINO
1997	AVENIDA GETÚLIO VARGAS, 699	ESPAÇO CULTURAL YÁZIGI	ENSINO
1997	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 2121	BIBLIOTECA DO CAMPUS SANTA MÔNICA DA UFU	ESPECIALISTAS
1997	AVENIDA ANSELMO ALVES DOS SANTOS, 600	GALERIA IDO FINOTTI	INSTITUIÇÕES
1997	AVENIDA ANSELMO ALVES DOS SANTOS, 600	SAGUÃO DA CÂMARA MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA	INSTITUIÇÕES
1997	PRAÇA CLARIMUNDO CARNEIRO, 204	GALERIA DE ARTE DA OFICINA CULTURAL	INSTITUIÇÕES
1997	PRAÇA CLARIUMUNDO CARNEIRO, 204	OFICINA CULTURAL DE UBERLÂNDIA	INSTITUIÇÕES
1997	RUA JOHEN CARNEIRO, 36	GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO
1997	AVENIDA RIO BRANCO, 35	GALERIA DE ARTE MÔNICA MARQUES	MERCADO
1997	RUA SANTOS DUMONT, 517	GALERIA LOURDES SARAIVA/ ANEXA AO TEATRO RONDON PACHECO	PÚBLICO
1998	RUA MÉXICO, 208	CORREDOR DE ARTES DO COLÉGIO NACIONAL	ENSINO
1998	PRAÇA CÍCERO MACEDO, 309	MUSEU UNIVERSITÁRIO DE ARTE - MUNA	ESPECIALISTAS
1998	RUA JOHEN CARNEIRO, 36	GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO
1998	AVENIDA	HALL CULTURAL DA ACIUB	PÚBLICO

	VASCONCELOS COSTA, 1500		
1998	AVENIDA JURACY JUNQUEIRA DE REZENDE, 100	CAMARU	PÚBLICO
1999	AVENIDA NICOMEDES ALVES DOS SANTOS, 4545	GALERIA DE ARTES DA UNIT	ENSINO
1999	AVENIDA AFONSO PENA, 745	ESPAÇO CULTURAL BANCO DO BRASIL	INSTITUIÇÕES
1999	RUA JOSÉ AIUBE, 360	GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO
1999	AVENIDA JOÃO NAVES DE ÁVILA, 1331	ESPAÇO CULTURAL DO CENTER SHOPPING	MERCADO
2000	RUA SANTOS DUMONT, 1250	ATELIÊ- ESTÚDIO DE ASSIS GUIMARÃES	AUTOLEGITIMAÇÃO
2000	RUA JOSÉ AIUBE, 360	GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO
2000	AVENIDA JOÃO PINHEIRO, 902	GALLERY BRAZIL	MERCADO
2001	RUA TENENTE VIRMONDES, 823	ATELIÊ-GALERIA REGINA GARCIA	AUTOLEGITIMAÇÃO
2001	AVENIDA RIO BRANCO, 105	PK CLUB CAFFE	MERCADO
2002	AV ARAGUARI, 100	ARTE ESPAÇO DO COLÉGIO NACIONAL	ENSINO
2002	RUA MÉXICO, 208	CORREDOR DE ARTES DO COLÉGIO NACIONAL	ENSINO
2002	AVENIDA JOAO NAVES DE ÁVILA, 1331	GALERIA AICA LOJA 51 CENTER SHOPPING	MERCADO
2002	AVENIDA JURACY JUNQUEIRA DE REZENDE, 100	PAVILHÃO DE ARTES AICA CAMARU	PÚBLICO
2003	AVENIDA JOAO NAVES DE ÁVILA, 1331	GALERIA AICA / CENTER SHOPPING SALA 51	MERCADO
2004	RUA JOSÉ AIUBE, 360	GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO
2005	RUA SANTOS DUMONT,	ATELIÊ/ ESTÚDIO DE ASSIS	AUTOLEGITIMAÇÃO

	1250	GUIMARÃES	
2008	RUA JOSÉ AIUBE, 360	GALERIA ELIZABETH NASSER	MERCADO

ANEXO I – Quadro síntese dos projetos aprovados pelo PMIC em Uberlândia
(2004 a 2016).

RELATÓRIO DAS PRESTAÇÕES DE CONTAS

QUADRO SÍNTESE DOS PROJETOS APROVADOS PELO PROGRAMA MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA

ANO de execução	RECURSOS	PROJETOS APROVADOS			SITUAÇÃO PRESTAÇÃO DE CONTAS							
		FMC	IF	TOTAL	REGULAR	COM PENDÊNCIA	EM ANÁLISE	IRREGULAR	TCE Instaurado	PROJETOS EM EXECUÇÃO	PROJETOS NÃO EXECUTADOS	TCE Concluso
2004	696.535,34	11	14	25	23	-	-	-	-	-	02	-
2005	492.410,15	18	11	29	28	-	-	-	-	-	-	01
2006	900.000,00	21	16	37	34	-	-	01	-	-	01	01
2007	1.000.000,00	20	16	36	32	-	-	01	-	-	02	01
2008	1.200.000,00	30	21	51	46	-	-	-	01	-	02	02
2009	1.400.000,00	31	24	55	47	01	-	02	-	-	05	-
2010	1.600.000,00	34	35	69	57	-	-	03	01	01	05	02
2011	1.800.000,00	30	27	57	50	-	-	06	-	-	01	-
2012	1.800.000,00	32	31	63	40	14	-	04	-	-	02	-
2013	1.800.000,00	32	24	56	38	11	01	-	02	03	01	-
2014	2.000.000,00	38	28	66	52	08	-	02	02	-	02	-
2015	2.000.000,00	32	32	64	26	05	06	02	-	25	-	-
2016	3.600.000,00	39	55	94	-	-	-	-	-	93	01	-

* Em 2005 todos os projetos foram realizados através do Fundo Municipal de Cultura

Fonte: Portal da Prefeitura de Uberlândia.