

COLECCIONISMO E MERCADO, DIÁLOGOS TRANSVERSAIS

Manuela Hargreaves

Comunicação inserida no ciclo de conferências sobre “A Condição da Arte: Valor, Mercado, Utopia”, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa, 7 de Abril de 2017 (adaptação)

Palestra em aula aberta de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 27 de Maio de 2017

COLECIONISMO E MERCADO, DIÁLOGOS TRANSVERSAIS

Manuela Hargreaves

“We’re interested in art that resists an immediate understanding in order to reveal itself over time”

Françoise & Jean Phillippe Billarant

Colecionar é um gosto e uma obsessão, pode dizer-se que no seu estado mais puro é uma paixão, que exige um trabalho contínuo e persistente de investigação,- para encontrar a tal peça há muito desejada e idealizada - e investimento financeiro adequado às solicitações do mercado.

A formação de uma coleção requer um tempo de realização, - não quero com isto dizer que não haja exceções - mas por média nunca inferior a vinte anos, correspondente a uma maturação da ideia de coleção, das principais linhas que a orientam, que podem ser inúmeras, na quase infinita possibilidade de escolha de autores, de médiuns, de temas. Como sabem uma coleção não tem necessariamente de ter uma linha cronológica ou didática, embora algumas a tenham como por exemplo a coleção Berardo.

Factores económicos, sociais e políticos, influem de forma mais ou menos decisiva na continuidade e crescimento das colecções, condicionando a sua evolução, sendo com frequência um percurso de avanços e recuos. O colecionismo de arte moderna e contemporânea em Portugal nestes últimos cinquenta anos é também o reflexo desses momentos económicos, sociais e políticos que o país tem vivenciado.

Embora já existisse no Porto nas década de 30, 40, e 50, uma classe média letrada que comprava autores de arte moderna emergentes - estou-me a referir a mecenas como os Pinto de Azevedo, Meneres Campos, ou Pacheco de Miranda, é nos anos 60, que o nosso mercado de arte dá passos decisivos para a formação dos primeiros colecionadores de arte moderna, Jorge de Brito, Augusto Abreu, Manuel de Brito, Jaime Isidoro, Mário Bastos, entre outros. Estavam assim lançados os alicerces para a construção de um mercado colecionista de arte moderna e contemporânea.



Visita de Arpád Szenes e Vieira da Silva à casa de Jorge de Brito em Cascais



Jorge de Brito na cerimónia da doação do retrato de Fernando Pessoa à Câmara Municipal de Lisboa

A coleção Jorge de Brito, reunida a partir de meados da década de 40, viria a ser uma das maiores coleções privadas portuguesas da 2ª metade do século XX. Tinha vários núcleos, que incluíam mobiliário, pratas, porcelanas, livros, moedas, sendo que o núcleo duro era a pintura. Cerca de 3000 peças, incluindo desenho, a pintura barroca em menor número, a pintura naturalista e modernista portuguesa, e pintura internacional.

Esta coleção incluía para além do que melhor se fazia na pintura portuguesa, também pintura internacional, iniciativa levada a cabo por Jorge de Brito com o propósito de elevar o preço dos nossos artistas, fazendo assim parte desse núcleo Robert e Sónia Delaunay, Max Ernst, Dufy, Chagall Paul Klee, Giacometti e Picasso entre outros.

Parte destas aquisições do Sr. Brito foram feitas na Sothebys, na Christie's, e em galerias londrinas, assim como através da compra da coleção internacional de Augusto Abreu, outro grande colecionador na altura, após este ter decidido vendê-la, já no início da década de 70.

Jorge de Brito na realização da coleção, contou também com a ajuda de galeristas portugueses, como Manuel de Brito e Jaime Isidoro e conforme me referiram em entrevista, através deste, e doutros colecionadores como Augusto Abreu, e Mário Bastos - neste surto inicial de mercado, engrandeceram as suas galerias, realizaram contactos fora do país, impulsionaram o mercado, e formaram eles próprios grandes coleções.

Grande parte desta coleção vai ser vendida após o 25 de Abril, vindo a constituir um núcleo fulcral do Centro de Arte Moderna da Fundação Gulbenkian, assim como da Fundação Vieira da Silva Arpad Szenes, já que Jorge de Brito era um dos principais colecionadores de obras da pintora.

O caso da coleção Jorge de Brito exemplifica como muitas outras, o papel de maior importância das coleções na formação e génese de museus e fundações.

No que toca à realidade do colecionismo de arte moderna e contemporânea em Portugal considera-se que nestes últimos anos se tem assistido a uma maior intervenção social do colecionador particular, - por exemplo oferecendo obras de artistas portugueses a museus estrangeiros, para que os nossos artistas figurem em coleções internacionais, quer na constituição de coleções que se abrem para o público, fazendo parcerias com instituições estatais, e assumindo uma visibilidade que a todos os níveis contribui para o enriquecimento cultural do nosso país.



MASCARA, coleção José de Guimarães

Cito como exemplos recentes a coleção Norlinda e José Lima em S.João da Madeira, a Fundação Leal Rios em Lisboa, a Plataforma das Artes em Guimarães, criada a partir da vastíssima coleção de arte africana, pré colombiana e chinesa do José de Guimarães, a coleção António Cachola em Elvas, ou o Centro de Arte Manuel de Brito em Oeiras, entre outras.

O papel que os museus têm no apoio ao colecionismo privado, nomeadamente no armazenamento de peças de colecionadores particulares, é também significativo, resultando daí que essas peças são integradas nas exposições que os museus fazem. Pode-se dizer que nesse sentido a fronteira entre público e privado se está a tornar mais porosa, havendo entendimento, isso com certeza será benéfico para ambas as partes.

Este sistema de mercado, que na sua forma mais perfeita engloba o artista, o galerista, o colecionador, o crítico e curador de arte – tem por vezes o apoio de um parceiro estratégico que é o Estado. Num sistema ideal, compete ao Estado, potenciar esses agentes culturais, dar-lhes ferramentas, criar mecanismos para o desenvolvimento da cultura e das artes.

Mas não existem sistemas perfeitos e dentro deste sistema cabem sistemas alternativos.

A figura do colecionador também não pode ser considerada uma e singular; existem diferentes tipos de colecionadores, e coleções que cabem neste sistema, no entanto a coleção não deverá ser um amontoado de obras indiferenciadas, um conjunto de obras sem nenhum nexo. Implica trilhar um caminho, que pode ter avanços e recuos, - errar faz parte desse caminho, pois a coleção espelha o homem que lhe está por detrás, e no reflexo do ser humano, não pode haver coleções perfeitas, pois são criadas à sua medida.

Define-se a partir de linhas de força, – que podem ser temporais, estilísticas, de tendência ou outras; define-se também por uma determinada logística, como por exemplo se há autores que devem estar representados com uma só obra que resume o seu percurso, ou adquirir obras de diferentes momentos do mesmo artista.

Da empatia que se vai estabelecendo com os artistas e com o mercado de arte. Há grandes amizades que se criam entre colecionador e artista, são uma espécie de *compagnons de route* muito particulares, sendo os colecionadores acolhidos pelos artistas no seu seio, acabando muitas vezes por ser parte integrante da vida dos artistas e da própria história da arte.

Se recuarmos ao Renascimento, época em que os maiores artistas se tornam por assim dizer vedetas do seu tempo, deixando de ser considerados unicamente trabalhadores manuais, mas reconhecendo-lhes também um talento de ordem intelectual e espiritual, criam-se laços de amizade e de protecção entre os grandes senhores, quer da nobreza, quer da Igreja e os artistas. Entre a família Médicis e Boticelli em Florença, em Roma, entre Miguel Ângelo e o Papa Clemente VII, entre o insano Caravaggio e o cardeal Del Monte, que o sustentava e era seu fervoroso admirador.



Esculturas de Giacometti,
Fundação Maeght, Saint Paul de
Vence

A criação destes laços (coleccionador- artista), vai-se repetindo ao longo da história da arte, e intensifica-se em épocas de maior explosão criativa. A amizade que se cria entre Aimee e Marguerite Maeght que criaram a fundação Maeght, com Giacometti, entre outros artistas do seu tempo como Braque, Chagall ou Miró, dá origem á criação da maior coleção de obras de Giacometti em todo o mundo.

E por outro lado uma coleção é sempre o resultado daquilo que está disponível no mercado num determinado momento, e do orçamento que lhe é destinado.

No meu trabalho, tentei captar, por meio das entrevistas ou por menção, essa diversidade, embora à data em que terminei, final de 2013, tenha havido um cessar de aquisições nalgumas coleções quer particulares, quer publicas.

De facto o gosto do risco e a atitude apaixonada, que caracterizou a formação das primeiras coleções em Portugal nos anos 60, - como a de Jorge de Brito já aqui falada, de Augusto Abreu, e de Mário Bastos - vai ser cerceado com a Revolução de Abril de 74, havendo logo após nas décadas de 80 e 90 uma certa euforia deste mercado a nível mundial e consequente especulação que, embora não se traduzisse num

coleccionismo consistente e duradouro, dada a oferta que surge subsequentemente no mercado de arte mundial, levou à criação de algumas coleções *major* em Portugal como a coleção Berardo e a de Serralves. Estes períodos de grande oferta de mercado, são muito propícios à criação de coleções, pois pela via da oferta ser grande os preços baixam.



Giuseppe Panza



Dan Flavin, coleção Panza

Os modelos possíveis de coleção são inúmeros; por tendências ou movimentos, como por exemplo a coleção Panza que no final de década de 60 se foca no Minimalismo e no Conceptualismo, ou coleções com um caráter cronológico e didático como é o caso da coleção Berardo que abrange tendências e movimentos ao longo de todo o século XX.

Coleções que se demarcam por um determinado suporte, por exemplo o desenho, como são os casos da coleção de Desenhos da Madeira, realizada por iniciativa dos administradores da Madeira Corporate Services, Rosana Rodrigues e Luís Augusto Teixeira de Freitas, focada em artistas nascidos pós 1960; a coleção de desenhos da Fundação Carmona e Costa, surge do interesse e da paixão que Maria da Graça Carmona e Costa, desde os anos 70, nutre pela arte portuguesa contemporânea. Tendo passado também pelo galerismo na Quadrum, ao lado de Dulce

d'Agro, vai cultivar o gosto do contemporâneo, e vai concretizá-lo após a morte do marido, Vítor Carmona e Costa, numa coleção mais orientada para desenhos e obras sobre papel de artistas portugueses. Ou ainda a uma escala mais alargada, a coleção de desenhos do Deustch Bank.

As diversas coleções da sociedade de advogados Saaraga Leal Júdice e associados, Fundação PLMJ, das quais cito a de jovens artistas emergentes, e uma grande coleção de fotografia, com mais de 500 obras, que constitui um significativo acervo privado de fotografia portuguesa contemporânea; de objetos de arte africana, pré colombiana e chinesa de José de Guimarães, já mencionada aqui, reunida na Plataforma das Artes em Guimarães, e estabelecendo uma ligação muito próxima com o trabalho criativo deste artista.

A Coleção de Arte da Fundação EDP, iniciada em 2000, que tem como baliza cronológica a década de 1960, apresentando obras com relevância histórica na arte contemporânea portuguesa, representa mais de 250 artistas e mais de 1300 obras. Nos últimos anos, a Coleção tem sido aumentada e enriquecida com obras de artistas mais jovens nomeadamente em 2015, com a aquisição da coleção de arte de Pedro Cabrita Reis.

É relevante a partir de determinada altura, deixar de existir um conjunto de peças indiferenciadas, e passar a haver um entendimento por parte do colecionador relativamente a esse conjunto de aquisições. Esse entendimento parte de um diálogo criado entre o colecionador e as obras, em que por vezes o curador estabelece uma ponte, um diálogo revelador das suas idiossincrasias. É uma visão daquele que a constrói sobre a matéria da arte, e nesse sentido está indissociavelmente ligado à figura do colecionador.

Há pouco tempo entrevistei uma colecionadora, que me falava da sua motivação pela estética de alguma arte antiga e as múltiplas comunhões possíveis com a arte contemporânea. Na sua coleção objetos de arte antiga convivem com arte contemporânea, em diálogos que se projetam para lá do tempo; falou-me que não seria casual a impressão de similitude que nos causa a observação das peças monocromáticas da porcelana

chinesa e algumas pinturas de artistas como Rothko, Jef Verheyen, e até em determinados artistas do grupo Zero e cito palavras suas “Fascinante esse jogo de tempos e estéticas diferentes com conexões perfeitas. É um jogo viciante de deleite”.



Sobre este jogo de estéticas e tempos diferentes fala-nos o filósofo Bernard Henri Levy, referindo que “a arte não tem história”, pois o tempo da arte não é o mesmo da história corrente; o seu tempo será de um mundo supra lunar, onde as obras - as crucificações de Pollock e de Bronzino, a Pietá de Michelangelo e de Van Gogh – circulam como meteoros ou cometas, encontram-se e entram em colisão.

De forma similar, e completando este cruciforme, de planos temporais e espaciais, circulam num mundo sem fronteiras, obras de artistas de diversos continentes, havendo neste momento uma preocupação de diretores de museus em todo o mundo, em refletir essa diversidade.

Do interesse, pela geometria da escultura africana, da Polinésia e das estampas japonesas, que deu de beber ao modernismo europeu de início

do século XX, decorre hoje um mais alargado à escala mundial, contendo uma pluralidade de centros, abrangendo a China, o mundo Árabe, a Tailândia, o Dubai, a Índia, a Turquia, Nairobi, o Brasil ou Abu Dhabi.



Lalla Essaydi, *Converging Territories # 10*, 2003-2005

Culturas ancestrais cujas obras contêm muitas vezes estéticas radicalmente diferentes, misturando imagens do passado e do presente, realizando combinações improváveis de estilos, de formas e géneros. Da arte do Médio Oriente chegam-nos as imagens de Shirin Neshat, ou Lalla Essaydi, confrontando o Islão e o Ocidente, o feminino e o masculino, antiguidade e modernidade, mapeando caminhos entre estes mundos.

As coleções sintetizam esse processo transversal, por vezes nessa dupla vertente integrando obras de várias origens espaciais e temporais, sendo nessa dinâmica, no diálogo criado aos olhos do colecionador, que se enriquece e gera um motor ativo para o mercado e para a democratização de diferentes culturas do nosso planeta.

Neste mundo artístico que se desenvolve, quiçá sem espaço nem tempo, o mercado funciona como catalisador de diferentes sinergias.



Picasso, retrato de Ambroise Vollard, 1910
Museu Puchkine, Moscovo



Retrato de Daniel Henri Kahnweiler, 1910
Art Institute of Chicago

Se recuarmos, desde que se começa a desenhar na sua forma moderna em finais do séc. XIX, aos primeiros *marchands*, estão ligados os nomes míticos de Durand Ruel, Ambroise Vollard e Daniel Henry Kanweiller; estes homens ficaram unidos de forma indelével à arte moderna, não só pelo facto de serem comerciantes de arte, mas também porque foram colecionadores e patronos de grandes artistas. Numa época ainda não dominada pela especialização, estes *marchands*, concentravam na mesma pessoa, as funções do galerista, do crítico, do curador e colecionador.

São inúmeros os exemplos ao longo da História, de galeristas que motivados pela mesma paixão, são patronos dos artistas, criam coleções, e desenvolvem uma educação que lhes permite ter um olhar crítico sobre as obras. Sobre Kahnweiller Picasso disse um dia “O que seria de nós se Kahnweiller não tivesse o sentido do negócio?” Já não é possível falar sobre esses períodos da história da arte sem que os seus nomes lhe estejam associados como peças chave para a concretização do que estava para acontecer, isto é como elementos de presença histórica indispensável.

Durand Ruel nas últimas décadas do séc. XIX, leva o trabalho dos impressionistas para Nova Iorque, e tornou-se o defensor do impressionismo francês no mundo. Vollard é o patrono da vanguarda artística no princípio do séc. XX, fazendo as primeiras exposições individuais de Cézanne, Picasso e Matisse em Paris.

Kahnweiler, grande adepto do Cubismo, manteve uma longa relação com Picasso, e na sua galeria representou Braque, Derain, Vlaminck, Léger e Gris, para além de publicar um grande número de escritores emergentes como Apollinaire, Malraux, e Artaud. Durante os anos de exílio, estudou e escreveu, obras como “The rise of Cubism”, e “My galleries and my painters”, documentos únicos de um homem que viveu apaixonadamente, a par dos artistas, o eclodir da arte moderna.



Aimee Maeght e André Breton



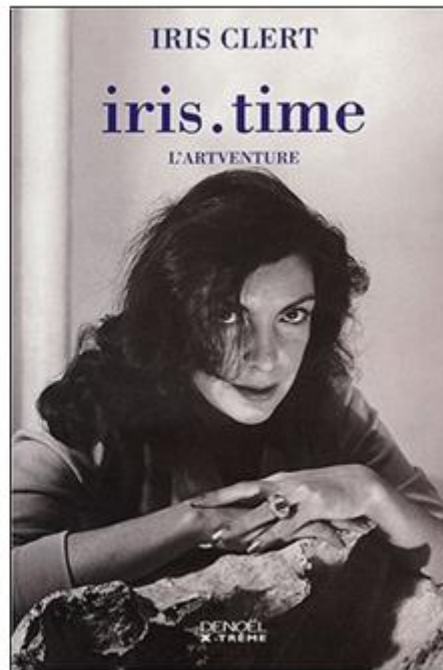
Ernst Beyeler



Leo Castelli e Andy Warhol

Já no pós (segunda) guerra, não é possível falar sobre os artistas americanos dos anos 60 sem Leo Castelli (1907-1999), das feiras de Basel sem o galerista Ernst Beyeler, que criou também uma grande coleção, hoje sediada na fundação Beyeler, de Giacometti sem referir Aimée Maeght e a sua fundação.

Casos excepcionais, num conjunto de homens *marchands* e galeristas da primeira metade do século XX – Durand Ruel, Vollard, Kahnweiler, Leo Castelli e Ernst Beyeler, deixaram-nos um legado das suas galerias em memórias autobiográficas ou biografias escritas por outros.



No entanto poucas foram as mulheres que deixaram registo desta atividade; com exceção de Peggy Guggenheim - um volume com as suas memórias no qual se incluem escritos já publicados, apareceu postumamente com o título “Confessions of an art addict” (1980) -, Iris Clert a galerista francesa que organizou a estreia mundial para o artista francês Yves Klein com a exposição “O Vazio” numa minúscula galeria com cerca de 20 m² em Paris em 1958, é uma das poucas mulheres galeristas que publicou memórias e artigos que contêm ideias suas sobre arte.



Manuel de Brito e Costa Pinheiro

Em Portugal, conforme já se referiu, o colecionismo de arte moderna, deu os primeiros passos na década de 60: em 66 tinha-se criado o “clube dos cem”, um grupo de cem pessoas que por quotas, compravam quadros de arte moderna aos artistas, sorteando-os depois entre si. O galerista Manuel de Brito esteve ligado a esses encontros mensais usufruindo a galeria 111 depois, do valioso espólio de uma centena de potenciais clientes.

Na colaboração de galerias como a Bucholz, Divulgação, 111/Zen, Galeria de Março, com críticos portugueses, tais como Fernando Pernes, Rui Mário Gonçalves, J.A. França nasce um mercado de arte nacional, até aí inexistente, contribuindo para que haja mais pessoas a investirem em arte moderna. Destes colecionadores para além de Augusto Abreu e Jorge de Brito, neste surto inicial de mercado se fizeram as coleções dos galeristas Manuel de Brito, Jaime Isidoro, Mário Teixeira da Silva, entre outros.



Gina Pane. A Hot Afternoon 3 Performance e Body Art. Galeria Quadrum, 1978



Ulrike Rosenbach. Reflections on the Birth of Venus. Performance e Vídeo. Galeria Quadrum, 1978

Dulce d'Agro, também colecionadora, foi na década de 1974-84, uma galerista de vanguarda, e a Quadrum uma das primeiras galerias portuguesas a apresentar *performances* nos anos 70, integrando na programação da galeria um Ciclo de Técnicas de Vídeo, *Performance* e *Happening*, organizado com a colaboração de Ernesto de Sousa, trazendo à galeria artistas de referência internacional como Gina Pane, Ulrike Rosenbach, Dany Bloch, e os irmãos Defraoui em exposições sequenciais no ano de 1978. A internacionalização da galeria era um dos seus principais objectivos, e no intercâmbio com artistas estrangeiros, Dulce tentava mostrar também os artistas portugueses em galerias estrangeiras, projecto que, apesar do seu entusiasmo, ficou aquém do que ela estaria à espera. Empenhada na divulgação da arte e dos artistas portugueses, participou nas feiras de arte de Basileia "Art Basel" (78,79), de Bolonha "Arte Fiera" (77,78), de Paris "FIAC" (79), de Madrid "ARCO", logo na sua abertura em 82 e depois sequencialmente de 84 a 88 (82, 84, 85, 86, 87, 88), e em Los Angeles "The 4th International Contemporary Art Fair" (89,90).

De facto a dificuldade que ainda se encontra para os galeristas nos dias de hoje, dada a oneração destas feiras internacionais, seria à época ainda

mais vincada. No entanto pela aposta em exposições pioneiras da vanguarda experimental sobretudo da década de 70, a Quadrum é juntamente com o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra ou mais tardiamente a Cooperativa Diferença, um dos pilares para a compreensão do experimentalismo português. A atitude apaixonada de Dulce d'Agro e o empenhamento profundo que dedicou a este projecto, valeram-lhe um lugar na história da arte portuguesa e a atribuição da Comenda da Ordem de Santiago da Espada, com que foi condecorada pelo Estado em 2002.

Deste esforço de participação em feiras internacionais e da presença mais sistemática neste início do século XXI, também as galeristas Cristina Guerra e Filomena Soares, tendo no passado partilhado um projecto comum, a galeria César, são marcos de referência portuguesa em feiras de prestígio internacional, como a Art Basel, Basel Miami Beach, Art Dubai, Frieze Art Fair, Art Rio, FIAC, Artforum Berlin, ArtBrussels, citando apenas algumas.

E do empenhamento de alguns galeristas representantes da Associação Portuguesa de Galerias de Arte (APGA), – António Bacalhau, Pedro Oliveira, Graça Fonseca, Luis Serpa e Manuel de Brito - na realização de uma feira nacional, ainda que a uma escala reduzida em 1995, expande-se mais tarde em 2005, na realização da ARTELISBOA que sobreviveu aos solavancos do mercado até 2011. Ressurge agora uma outra feira extensão da ARCO Madrid, numa dimensão mais pequena, recriação da parceria ibérica, que sempre esteve presente na história artística do nosso país.

Das primeiras feiras realizadas na Europa, contavam-se Colónia em 1967, Basileia em 1970, e Bruxelas, a Arte Actuel em 1968, hoje conhecida como Art Brussels. Ernst Beyeler, Trudy Bruckner e Balz Hilt os galeristas pioneiros da primeira edição da feira de Basel em 1970, tinham já a visão deste mundo de arte em grande escala. Com este *boom* das feiras de arte, aliado à crescente dinâmica dos leilões, o paradigma moderno do mercado de arte, baseado nas transações entre galerias sofreu grandes alterações. Se a este panorama acrescentarmos as inúmeras plataformas de arte, disponíveis na *web*, podemos ter uma ideia desta vasta globalização de informação, de mercados de oferta e procura *on line*.

Esta mobilização em torno da cultura artística, centra em si, inúmeros eventos, onde se encontram artistas, galeristas, colecionadores, curadores, críticos de arte e *marchands*, e determina também um *life style*, e prestígio social.



Gerard ter Borch (1617–1681)
Woman Writing a Letter, c. 1655
Oil on panel (Frick collection)

Deste prestígio frente à sociedade, que já falamos aqui no Renascimento, também no século XVII, a sociedade burguesa dos Países Baixos enriquecida pelo comércio com as colónias na América, nomeadamente no Brasil, na Indonésia e em África, encomenda obras aos artistas como forma de se fazer retratar e construir uma identidade social através da imagem. São estas elites que permitem aos artistas viver, de forma segura e vender a preços acima do mercado. Emergem deste *foyer* artístico e intelectual, Vermeer, Gerard ter Boch, e Rembrandt, entre outros, criando uma escola que enobrece aquilo que se vai chamar mais tarde *pintura de género*.

O que mudou desde então, na estratosfera desta relação colecionismo mercado?

Foi a crescente afirmação, desde a segunda metade do século passado, de um capitalismo financeiro, que concentra os seus ativos num objeto dotado de um valor estético, intemporal, que permanece, apesar de tudo, imune aos colapsos de um mercado financeiro demasiado volátil.



Magritte, *A condição humana*, 1935

Desse resultado, *malgré tout*, a arte tem a ganhar, pois a criação é estimulada, as obras preservadas, os museus crescem, os seus públicos aumentam e educam-se pela arte.

E desta grande janela para o mundo, fica-nos a capacidade de sonhar.

Comunicação inserida no ciclo de conferências sobre “A Condição da Arte: Valor, Mercado, Utopia”, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa, 7 de Abril de 2017 (adaptação)

Palestra em aula aberta de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 27 de Maio de 2017