



**INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA**
RIO DE JANEIRO
Campus Nilópolis

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO LATU SENSU
ESPECIALIZAÇÃO EM LINGUAGENS ARTÍSTICAS CULTURA E
EDUCAÇÃO**

Adriana Reis

UMA DISCUSSÃO SOBRE ARTES VISUAIS NA CONTEMPORANEIDADE:

Estudo de Caso do Artista Romero Britto

Nilópolis - RJ
2017

Adriana Reis

UMA DISCUSSÃO SOBRE ARTES VISUAIS NA CONTEMPORANEIDADE:

Estudo de Caso do Artista Romero Britto

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas Cultura e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luís P. Rodrigues | Caê

Nilópolis - RJ
2017

Adriana Reis

UMA DISCUSSÃO SOBRE ARTES VISUAIS NA CONTEMPORANEIDADE:

Estudo de Caso do Artista Romero Britto

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como parte dos requisitos
necessários para a obtenção do título de
especialista em Linguagens Artísticas
Cultura e Educação.

Data de aprovação: ____ de _____ de _____.

Prof. Dr. Jorge Luís P. Rodrigues | Caê (orientador) - IFRJ

Prof. Especialista Ronaldo Vicente Pereira - IFRJ

Prof. Especialista Suele Maria de Lima - IFRJ

Nilópolis - RJ
2017

Para minha família, minha eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

A minha mãe, pelo exemplo de força e ética.

A esta universidade e seu corpo docente, que me deram a oportunidade de abrir a janela, pela qual, hoje vislumbro um horizonte diverso de possibilidades.

Ao meu orientador, por não me deixar desistir, com sua paciência e dedicação no desenvolvimento deste trabalho.

A todos os professores que fizeram parte da minha formação desde a mais tenra idade.

A Renata Angélica por sua colaboração.

Ao Carlos Alberto por sua presteza.

Ao Carlos Eduardo por sua paz.

E a todos os que colaboraram de alguma forma, para o sucesso desta pesquisa.

*Louvam-se ou criticam-se muitas coisas, porque
está na moda louvá-las ou criticá-las.*

François de La Rochefoucauld

REIS, Adriana. *Uma Discussão Sobre Artes Visuais na Contemporaneidade: Estudo de Caso do Artista Romero Britto*. Trabalho de conclusão de curso. Programa de Pós-Graduação Lato Sensu em Linguagens Artísticas Cultura e Educação, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro. Nilópolis: IFRJ, 2016.

RESUMO

Esta pesquisa pretende examinar - a partir de vieses mercadológicos, sociológicos e filosóficos -, o cenário que permeia a arte contemporânea, utilizando o estudo de caso do artista Romero Brito. Apresenta-se inicialmente uma abordagem sobre o mundo da arte e seus discursos de razão, com o propósito de vislumbrar um panorama sobre a sua influência e validação, acerca do artista e sua obra. Em seguida, a análise da importância dos argumentos de especialistas no mercado de artes e seu poder de legitimação, contra o julgamento do artista e do público em geral. Salienta a relevância do gosto para o artista e o público consumidor. Na sequência, uma reflexão sobre os paradigmas da reprodutibilidade técnica, isto é, será ainda possível pensar em aura e unicidade da obra de arte, diante das mais variadas formas possíveis, da reprodução do material artístico nos tempos atuais? A exposição excessiva do artista e de seu trabalho passa a ser um motivo para o desmerecimento ou uma ruptura para a socialização da arte? Uma forma de acesso e aproximação da arte, sem Distinção, para aqueles que estão distante dos meios artísticos e culturais e que não interessam ao mercado artístico. Por fim, considera que os meios de propagação no cenário recente da arte, findam por ser um dos caminhos para o artista empreendedor, isto é, o artista que desvinculado e ignorado pelo mercado - busca por meios midiáticos -, para exposição, divulgação e venda de seu acervo. Propõe-se ao "mundo da arte", que se permita enxergar novas possibilidades do julgamento de seus valores sem medo da perda do cânone.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Mercado de Artes; Romero Brito; Filosofia da Arte.

REIS, Adriana. *A Discussion on Visual Arts in the Contemporaneity: Case Study of the Artist Romero Britto*. Completion of course work. Latu Sensu Post-Graduate Program in Cultural and Culture Arts, Federal Institute of Education, Science and Technology of Rio de Janeiro. Nilópolis: IFRJ, 2016.

ABSTRACT

This research intends to examine, from market, sociological and philosophical biases, the scenario that permeates a contemporary art, using the case study of the artist Romero Brito. Initially proposing an approach on the world of art and his discourses of reason, with the purpose of glimpsing a panorama about its influence and validation, about the artist and his work. To analyze the importance of the discourses of specialists in the art market and its power of legitimation, against the judgment of the artist and the general public. To emphasize a relevance of the taste for the artist and the consumer public. Following a reflection on the paradigms of technical reproducibility, ie, will it still be possible to think of the aura and uniqueness of the work of art, before the most varied possible forms, of the reproduction of the artistic material in the present times? Does the excessive exposure of the artist and his work become a reason to detract from it or a rupture to a socialization of art? That is, a form of access and approximation of art, without Distinction, for those who are distant from the artistic and cultural means and that do not interest the artistic market. Lastly. He considers that the means of propagation, not a recent art scene, is considered to be one of the paths for the entrepreneur, that is, the artist who dissociated and ignored by the market searches for media to expose, disseminate and sell his collection. Proposing to the "world of art", they allow themselves to see new possibilities of judgment of their values without fear of the loss of the canon.

Keywords: Contemporary Art; Art Market; Romero Brito; Philosophy of Art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Estúdio do artista em Miami ocupa uma área de 15 mil m ² (Foto: Jill Peters)	25
Figura 2: Campanha publicitária Absolut, 1989	28
Figura 3: Unilever – Omo Cores – Edição Limitada – 2003	30
Figura 4: Produtos da marca Romero Britto, estilizados pelo artista (Foto: Mariane Rossi/G1)	33
Figura 5: Participação de Romero Britto durante o Super Bowl, a grande final do futebol americano (foto: GQ brasil)	33
Figura 6: Obras doadas para a Rede Cegonha	34
Figura 7: Presidenta Dilma Rousseff posa ao lado de quadro recebido do artista plástico Romero Britto no Palácio do Planalto (Brasília, DF, 14/02/2011) Roberto Stuckert Filho/PR34	
Figura 8: Romero Britto posa com Fábio Jr e Jéssica, mestre-sala e porta-bandeira da Renascer	35

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A INFLUÊNCIA DA CRÍTICA DA ARTE SOBRE O ARTISTA E SEU TRABALHO	15
2.1. A CRÍTICA DE MONTEIRO LOBATO A ANITA MALFATTI	15
2.1.1. A Crítica da Crítica	16
2.1.2. Antes mesmo de Anita	17
2.1.3. O Mundo da Arte - O Poder de legitimação do artista	17
3. O GOSTO	21
3.1. ACERCA DO GOSTO	21
3.1.2. O fim do gosto	23
4. ROMERO BRITTO EM TEMPOS DE PERDA DA AURA E REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA	25
4.1. PERDA DA AURA E REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA	25
4.1.1. Vertentes do design	27
4.2. ARTE PARA MILHÕES: A SOCIALIZAÇÃO DO CAPITAL CULTURAL	29
4.3. A BUSCA POR PERTENCIMENTO E RECONHECIMENTO	31
5. O ARTISTA EMPREENDEDOR	36
CONCLUSÃO	39
REFERÊNCIAS	41
BIBLIOGRAFIA	45
GLOSSÁRIO	46
ANEXO I: PARANOIA OU MISTIFICAÇÃO?	47
ANEXO II: TRADUÇÃO DO TEXTO: ROMERO BRITTO – THE NEW PICASSO	51
ÍNDICE ONOMÁSTICO	55

1. INTRODUÇÃO

O patrimônio artístico da humanidade remonta a milhares de anos, e registra sua passagem pelo mundo. E desde então até os dias de hoje, a geração de valores simbólicos, que ao longo dos anos se transforma, está presente nas mais diversas áreas, suportes e mecanismos de propagação cultural, espalhados pelo mundo.

Existe uma necessidade compulsória, inerente ao ser humano - de produzir, observar e sentir arte, é como se fosse fome e sede incessantes, como bem exemplifica Aristóteles em sua *Metafísica*:

Diz-se que é necessário aquilo a que somos coagidos quando uma força qualquer nos obriga a fazer ou sofrer alguma coisa que é contra o instinto, de tal modo que a necessidade consiste, neste caso, em não poder fazer ou sofrer de outra forma. O mesmo vale para as condições da vida e do bem, pois quando o bem, a vida ou o ser não pode existir sem algumas condições, estas são chamadas de necessárias, e diz-se que a causa é a própria necessidade (ARISTÓTELES, 2011, p.35).

No entanto, os conceitos ao longo da história, foram mudando e, atualmente, as artes visuais está perdendo, aos poucos, a ideia da “catarse” (ARISTÓTELES, 1998), isto é, deixa de ser uma libertação, uma fruição dos sentidos através da emoção na contemplação de um objeto de arte, e por vezes, se coloca como um bem de consumo, sujeita aos mandos e desmandos do Mercado.

Com essa mudança, vem surgindo um novo conceito, o do “artista-empresário” (GOMPERTZ, 2013), aquele que indiferente a sua necessidade de fruição, vê em seu ofício, por vezes, apenas os lucros que auferem e que permitem auferir e, sendo assim, ocasionalmente, são superestimados e valorizados ou, simplesmente, ignorados pelo “mundo da arte” (DANTO, 2006), de acordo com o sobe e desce do mercado.

Seguindo essa linha de pensamento, e para compreender melhor esse viés socioeconômico artístico, em detrimento da catarse do artista, é possível criar um diálogo com a obra *A Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord, na qual o autor com sua escrita direta conjectura um perfil de sociedade onde: “A raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante, e daí vem os frutos que tendem afinal a dominar o mercado espetacular” (DEBORD, 2003, p. 39)

Seu livro critica a alienação da sociedade capitalista, na década de 1960, e a força da imagem sobre ela, sendo essas imagens, não somente um conjunto de imagens, “mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 2003, p. 14), entretanto o texto que parece distante, pela data de sua elaboração, conversa com o que foi descrito anteriormente, acerca da preponderância do mercado sobre o artista e sua criação.

O fluxo de imagem carrega tudo: outra pessoa comanda a seu bel-prazer esse resumo simplificado do mundo sensível, escolhe aonde irá esse fluxo e também o ritmo do que deve aí se manifestar, como perpétua surpresa arbitrária que não deixa nenhum tempo para a reflexão, tudo isso independe do que o espectador possa entender ou pensar (DEBORD, 2003).

O que se vê então na prática artística contemporânea, é que, o artista e sua obra, acabam se tornando cada vez mais efêmeros e fugazes, pois o *frisson* que causa uma obra de arte, e seu autor, é logo abandonado, e tem como consequência uma desvalorização de seus feitos no mercado de artes. Então vive o artista, seus “quinze minutos de fama” de um futuro que talvez ultrapasse o pragmatismo previsto por Andy Warhol (DANTO, 2004).

O objetivo dessa pesquisa é compreender através do estudo de caso do artista Romero Britto, alguns aspectos do cenário artístico contemporâneo, e a partir daí, construir uma conjuntura, onde novas possibilidades de julgamento, acerca do que é produzido, como é produzido e seus valores artísticos de mercado, interferem no que o artista produz.

Sendo assim essa pesquisa se justifica, pois, contribui com uma reflexão que relaciona conceitos mercadológicos, sociológicos e filosóficos às criações do artista Romero Britto, para possibilitar uma compreensão da relevância do gosto pelo apazível em detrimento de conceitos estéticos e “discursos de razão” (DANTO, 2006) ao público que consome sua criação.

A escolha do artista se deu, porque sua postura empreendedora o torna um artista polêmico, dentro do panorama artístico brasileiro. Britto tem sua produção execrada por muitos e amada por outros. E é essa disparidade acerca do juízo de gosto, que será o fio condutor para a elaboração de novos conceitos que sustentem caminhos a serem compreendidos na arte contemporânea.

Se por um lado o exagero da vinculação de suas obras através de produtos cansa o espectador com mais do mesmo, é possível também compreender que essa proposta de arte para “milhões” (ALMENDRA, 2013), possa alcançar pessoas em qualquer lugar do Brasil (ou do mundo), das mais variadas classes sociais e desvinculadas do circuito artístico, possibilitando o acesso e a apreciação de uma obra de arte, mesmo que esta, seja apenas uma reprodução, exposta nos mais variados suportes e produtos, nos quais o artista empreendedor, aproveita para disseminar sua obra.

Estaria então o “mundo da arte” perdendo seu domínio? Visto que, se o público que consome a obra de Romero Britto, não está interessado se ele é aceito ou não por essas entidades, adquirir, em grande escala, porque gosta do que vê, seu padrão estético comum, nada sofisticado, e suas cores fortes, falam diretamente com o público, que leigo aos discursos institucionalizados da arte consome o que lhe apraz.

Ao longo do estudo será possível compreender esse argumento, ainda que não tenha sido feito uma pesquisa de campo para determinar o gosto do público, pelo trabalho do artista, será considerado o fato de que, o uso de sua arte vem lhe rendendo milhões de dólares (SENRA, 2013), e como ele mesmo diz:

Eu sou um artista que vende bastante. As minhas empresas também vendem bastante e a arte traz muita alegria para muita gente, então isso não é um problema. A gente vive num mundo em que tudo se vende, não há galeria no mundo que esteja dando arte de graça (SEBBA, 2014).

Existe uma perspectiva infinita de possibilidades no campo artístico da contemporaneidade, e dessa maneira, não há na pesquisa a intenção de investigar essas probabilidades, mas relacionar os autores citados e suas linhas de estudo, com o artista Romero Britto, e sua produção, contribuindo para compreender a ideia do artista empreendedor no panorama artístico atual.

A metodologia usada para responder ao objetivo e justificar a pesquisa, será de natureza básica e qualitativa, pois busca gerar conhecimento acerca do tema, visando explorar, explicar e definir a ideia de empreendedorismo, no contexto artístico atual, assim como desmistificar a autoridade dos “discursos de razão”, muito utilizados pelo “mundo da arte”.

As referências bibliográficas para o estudo do caso e da etnografia do artista Romero Britto serão elaboradas a partir dos autores citados e também de material encontrado na internet, principalmente as entrevistas que o artista concedeu e dos artigos acerca da sua vida profissional e da sua produção artística.

No primeiro capítulo a proposta é estabelecer um entendimento do “mundo da arte” e seus “discursos de razão” (DANTO, 2006), criando um paralelo entre a crítica feita por Monteiro Lobato à exposição de Anita Malfatti, em 1917, e as atuais críticas sobre as produções de Romero Britto.

A concepção de Mundo da Arte para Danto, é:

[...] o discurso de razões institucionalizado, e ser membro do mundo da arte é, correspondentemente, ter aprendido o que significa participar no discurso de razões de uma cultura. Em certo sentido, o discurso de razões de uma dada cultura é uma espécie de jogo de linguagem, governado por regras de jogo e por razões similares àquelas que sustentam a ideia de que só onde há jogos há vitórias, derrotas e jogadores, assim, apenas existe arte onde existe um mundo da arte (DANTO, 2008, p.46).

O segundo capítulo pretende abordar o ajuizamento do gosto na arte contemporânea, relacionado ao gosto Kantiano, com a ideia de “Fim do Gosto”, utilizando um artigo escrito por Arthur Danto, como resposta a Jean Clair, diretor do Museu Picasso, em Paris.

No terceiro capítulo a abordagem será relacionar as questões acerca da reprodutibilidade técnica, e perda da aura, pelos pressupostos de Walter Benjamin, diante das infinitas possibilidades de reprodução de obras de artes nos dias atuais. Buscando entender a reprodutibilidade como forma de acesso e visibilidade da arte.

Por fim, no quarto, analisar o empreendedorismo do artista e o consumo de suas imagens relacionando *Isso é Arte?* de Will Gompertz e o texto de Anne Cauquelin, *Arte Contemporânea: uma introdução*.

2. A INFLUÊNCIA DA CRÍTICA DA ARTE SOBRE O ARTISTA E SEU TRABALHO

2.1. A CRÍTICA DE MONTEIRO LOBATO A ANITA Malfatti

Há fatos que nunca poderão ser esquecidos, e precisam ser lembrados de tempos em tempos, a fim de que não se repitam os erros do passado.

Dessa forma, é sempre relevante aos paradigmas da legitimação ou não de um artista, lembrar-nos dessa crítica que, munida de “discursos de razão” de seu tempo, em detrimento ao medo da experimentação do novo, daquilo que incomoda e, aparentemente deslegitima, o *status quo* vigente.

Nesse contexto, convém trazer à tona a crítica voraz de Monteiro Lobato, literato e crítico de artes do jornal *O Estado de São Paulo*, no ápice de sua erudição, como um pertencedor orgulhoso e pretensioso do “mundo da arte” no Brasil, no início do século passado, em seu artigo “Paranoia ou Mistificação, a propósito da Exposição Malfatti”, publicado aos 20 de dezembro de 1917, que fazia referência à exposição de Anita Malfatti, recém-chegada da Alemanha e inspirada nas vanguardas europeias.

Lobato critica arduamente o fato de ela ter aderido ao que ele denominou em seu artigo, como “ramos da arte caricatural”. Para o jornalista, “todas as artes são regidas por princípios imutáveis, leis fundamentais que não dependem da latitude nem do clima” (LOBATO, 1917) e qualquer mudança não deve ser considerada como arte.

Ler o texto é reconhecer que seu autor acreditava ter um tal suporte, um arcabouço intelectual artístico e histórico, uma espécie de pseudo referencial teórico sobre o quê, e quem deveria ser postulado como arte no início do século 20, no Brasil, determinando até que os artistas são separados em duas “espécies”, e é claro Malfatti se enquadraria na segunda espécie, são elas:

Uma composta dos que vêm as coisas e em consequência fazem arte pura, guardados os eternos ritmos da vida, e adotados, para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres [...] a outra espécie é formada dos que vêm anormalmente a natureza e a interpretam à luz das teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fim de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento (LOBATO, 1917).

Antes da crítica, várias telas chegaram a ser vendidas, após a crítica de Lobato, Malfatti teve algumas de suas obras devolvidas e outras, destruídas a bengaladas, como afirma Camargo, “uma jovem de 21 anos, tímida, mas corajosa, viu suas obras serem

atingidas por uma bengala, numa reação de ira, agressão e desconhecimento diante do novo que ali se apresentava” (CAMARGO, 2009, p.15).

2.1.1. A Crítica da Crítica

A crítica de Lobato, e seu latente medo da perda do cânone, acabou por incentivar a união de jovens intelectuais e artistas da elite paulistana, no sentido de criar um novo discurso sobre a arte no Brasil, que viria a acontecer em 1922, com o advento da Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, local adequado, pois detentor e pertencedor ao “mundo da arte”.

O escritor Menotti Del Picchia, foi um dos que defenderam Anita e se manifestou, pela imprensa, em favor da pintora.

[...] Comigo, milhares de Paulistas, aprioristicamente, assim julgaram essa mulher singular que, quando não tivesse outro mérito, teria o de haver rompido, com audácia de arte independente e nova, a nossa sonolência de retardatários e paralíticos da pintura [...]. Quando defrontei as telas de Anita, comecei a matutar se a acidez de Lobato era justa, e acabei achando-o cruel e exagerado (BATISTA, 1985, p.87).

A Semana de 1922 pretendia legitimar o movimento de arte moderna, irradiado das vanguardas europeias, no Brasil, a começar por São Paulo, visto que, o que ainda se admirava e consumia, por aqui, eram os clássicos, isto é, obras de arte que remetessem as temáticas do Realismo e do Romantismo.

As apresentações causaram grande impacto, e foram muito mal interpretadas pelos espectadores, em sua grande maioria personagens da alta sociedade da época, entretanto cumpria seu papel, pois buscava na verdade contribuir abrindo o debate e a difusão de novas ideias acerca da arte.

É certo afirmar que, se o “mundo da arte” quer manter-se detentor dessa autoridade certificadora, precisará para isso estar preparado, para se desprender de seus “discursos de razão”, e com isso permitir não temer o fracasso de seu prestígio, sem receios de perda de mando, promovendo motivos para certificar e reconhecer, ao invés dos já conhecidos e retrógrados que só servem para descredenciar e desmerecer todo e qualquer artista, que caminhe avesso aos padrões vigentes, assim como fez Malfatti, em sua época.

Nesse caso o que aconteceu foi que, a intransigência de Monteiro Lobato, não o deixou ver a grandeza da obra de Anita, para aquele momento no Brasil. Contudo a mudança viria, independentemente do “mundo da arte” e de seus “discursos de razão”, e se fez mais forte, se estabeleceu e provou seu poder de discurso e estética através do Movimento Modernista no Brasil.

2.1.2. Antes mesmo de Anita

Um exemplo na modernidade, foram os artistas pré-impressionistas, que tiveram seus trabalhos rejeitados no Salão de Paris, inclusive Claude Monet, onde um júri legitimador, se valia do gosto pelo clássico para avaliar o que deveria ou não ser exposto.

No Salão de 1863, os jurados recusaram aproximadamente 3.000 obras, de artistas que não atingiram a qualidade estética desejada pela Academia. Então consideramos: esses artistas selecionados pintavam o que queriam? Ou pintavam o que deveria ser pintado para agradar ao “mundo da arte” e assim conseguirem a possibilidade de expor suas criações no Salão sem riscos? Afinal, um artista precisa vender para ganhar o pão de cada dia.

Impressionado pela quantidade de artistas excluídos do Salão, Napoleão III, presidente e imperador da França, exigiu que essas obras fossem expostas em um outro, que ficou conhecido como Salão dos Recusados, considerado por muitos como o nascimento da vanguarda. Muitos impressionistas expuseram, pela primeira vez, suas obras nesse salão.

Em seguida, os artistas que já não comungavam os mesmos gostos e influências da academia, organizaram por sua própria conta, uma primeira exposição que aconteceu em 1874, no estúdio do famoso fotógrafo de Paris, Félix Nadar.

Esta foi uma alternativa empreendedora e arrojada, para que pudessem propagar seus feitos, entretanto esta exposição acabou servindo para nomeá-los como impressionistas, uma palavra usada de maneira pejorativa pelo jornalista Louis Leroy, fazendo referência ao nome do quadro *Impression, Soleil Levant* (Impressão, Nascer do Sol), de Claude Monet. Isto ocorreu e foram nomeados, entretanto, a exposição foi um fiasco de vendas, visto que, o gosto pelo clássico ainda em voga, institucionalizado e legitimado não deixou naquele momento que os artistas fossem reconhecidos, mas garantiu uma alternativa para terem suas obras expostas.

O que incomoda, e é um dos tópicos que essa pesquisa pretende salientar, é que ainda hoje essas entidades, isto é, estes mecenas, aparentemente não estão preocupados com a arte, e sim em manter uma conjuntura, onde ainda conservam esse predomínio no campo artístico mais seletivo, e do qual o mercado se prevalece para determinar valores e definir a propagação de um artista ou não.

2.1.3. O Mundo da Arte – O Poder de legitimação do artista

Quando perguntado sobre os críticos de arte terem um papel fundamental ao comparar, julgar, relativizar, divulgar e estimular o mercado de arte? Romero responde:

Claro que eles têm, mas o que eu acho importante é que, por exemplo, nem tudo o que o crítico acha é aquilo de que um colecionador gosta. Tem pessoas que são muito influenciadas e que acabam se expressando não naquilo que elas gostam e querem. Por que eu comprei isso, se eu gostava daquilo? No fim do dia, o maior crítico de arte é a pessoa que está comprando (SEBBA, 2014).

O que acontece com Romero Britto, atualmente, não é muito diferente em relação à sua exclusão pelo “mundo da arte”, que se vale de “discursos de razão” para deslegitimar seu trabalho, e provocar uma guerra, por vezes declarada, que incomoda e se resume nas seguintes dúvidas:

O que ele faz é arte ou não é arte? E quem determina isso?

O “mundo da arte” no Brasil que o renega como artista, por variados motivos? Ou a sociedade que o consome e o elege, tornando-o um dos mais bem-sucedidos artistas brasileiros, financeiramente falando?

Como afirma sua Irmã Roberta Britto, "O trabalho do Romero não é uma obra que eu posso dizer que foi vendida por milhões. Foi vendida, sim, para milhões. O que é uma grande diferença" (ALMENDRA, 2013).

Dessa maneira então, seria possível conceder a esses milhões de compradores, (mesmo aqueles que só possuem reproduções ou objetos com a estampa de suas obras), e óbvio, admiradores do seu trabalho o poder de voto, elegendo Romero Britto como um artista e consagrando sua obra? Ou esses milhões apenas estão cegos, a quem, dessa luz na qual, apenas aqueles cujos conceitos histórico-sociais, colocam-nos como detentores de determinar e legitimar o que é arte?

Segundo Artur Voltolini,

A questão-chave é definir a sua obra – os mais ácidos chegam a qualificar de “decorativa”. A discussão é longa. A grande dificuldade é situar seu trabalho na tênue fronteira entre arte, artesanato, arte naïf e design (KAZ, 2011).

Alguns críticos, como Ângela Ancora da Luz, sentem uma necessidade de compará-lo a artistas já consagrados no *metiê* artístico, portanto afirma:

Não o considero um artista como Lygia Clark, Lygia Pape ou Hélio Oiticica. Essa gente está anos luz dele, e que seu trabalho. Acaba fascinando o público apenas pela cor. É uma arte para quem deseja uma apreensão apenas ilusória, superficial, decorativa (SILVA, 2014).

Há, também, os que sequer desejam falar sobre Romero Britto ser um artista plástico, como Ernesto Neto: “Artes? Romero Britto? Espera aí, cara, eu sou artista plástico” (SILVA, 2014).

Jac Leirner afirma em relação a obra de Britto, que “o conceito de arte é elástico, mas acredito que a arte deva se inserir num contexto histórico, e não ficar reduzida a uma meia dúzia de cores e linhas”. (KAZ, 2011).

O artista Carlos Fajardo, se limitou a dizer que “pode até acontecer de um não-arte vender mais rapidamente, mas não é isso que define seu valor, e sim o lugar que ela alcançará na história”. (KAZ, 2011).

A galerista Márcia Fortes disse:

Respeito sua trajetória e seu sucesso. Mas não há diálogo entre seu trabalho e a prática da arte contemporânea. Há uma vasta diferença entre usar elementos pop ou ornamentais dentro de uma tradição pictórica ou conceitual e produzir objetos decorativos como faz Britto (KAZ, 2011).

Entretanto, paradoxalmente, não se pode negar que ele receba o aval de outros agentes culturais, como Eileen Guggenheim, presidente do Conselho da Academia de Arte de Nova York. Sua influência e importância são grandes, dentro do circuito artístico internacional, e é ela quem escreve no prefácio do livro *Life – The Art of Romero Britto*, sobre a vida e obra do artista:

As pinturas de Romero Britto transbordam de alegria. Ele constrói mundos onde a felicidade e a serenidade reinam supremos; casais dançam, gatos sorriem, peixes voam, as flores florescem, e os amantes se beijam. Para alcançar tais emoções no ar, Britto inventou suas próprias formas e padrões agradáveis - sua arte exige ser analisada em seus próprios termos. Britto, desde então, tem seguido uma trajetória estável através desse agradável tema. Aqui, também, a história da arte oferece precedentes interessantes. Em um século de tumulto, poucos artistas conseguiram criar uma arte de comemoração: Britto está justamente na tradição desses pintores. Pensa-se em Matisse - cujas cores e design edificantes bloquearam a dor de duas guerras mundiais. Da mesma forma, os amantes flutuantes de Chagall parecem preannunciar os tantos casais exultantes e flutuantes de Britto. Leger, um artista que Britto particularmente admira, criou otimistas cenas ordenadas num estilo independente que resiste à invasão de convulsões externas. Uma arte de alegria e prazer, uma arte que agrada a muitas pessoas no mundo, este fato, é o grande dom de Romero Britto Tradução: Renata Angélica (GUGGENHEIM, 2000).

Outro artista de um nicho valorizado recentemente, pelo “mundo da arte”, o grafiteiro Eduardo Kobra, declara: “Não sei o que ele passou para chegar onde está, apenas percebo que, se alguém de origem simples conquistou muito com seu trabalho, isto deve ser respeitado” (TAMAMAR, 2014).

Gonçalo Ivo, considerado um dos maiores coloristas do Brasil, critica as entidades legitimadoras do passado e de hoje, e faz um paralelo entre o populismo da opera de Mozart que em sua época o “mundo da arte”, “torcia o nariz” (BALLOUSSIER, 2015) com as críticas atuais que Britto recebe.

Roberto Rosa, irmão, e herdeiro, de Gustavo Rosa, vê uma comparação entre Romero e seu irmão, que também foi chamado de *kitsch* (ver glossário), e faz uma crítica aos críticos: “Até o início dos anos de 1990, Gustavo era endeusado. Até encontrar essa linguagem mais popular, das gordinhas. Se o cara faz sucesso, neguinho torce o nariz” (BALLOUSSIER, 2015).

Quando questionado pela jornalista, Marcela Bourroul, para a revista *Época-online*, sobre como ele lidava com os críticos de arte, galeristas e especialistas do mercado de arte no Brasil, que o criticam, por estar em todo lugar e por ser um produto para as massas Britto, responde:

Se eu fosse pensar nas críticas[...]. Entendo que no mundo das artes você tem que ter tudo, ter os críticos, os colecionadores, todo tipo de gente. Mas se eu me preocupar com o que as pessoas falam, nunca ia fazer minha arte. Tantas pessoas eram contra a arte do Picasso[...]. Eu não estou me comparando, porque eu tenho minha própria trajetória, mas uma coisa que me alegra é o fato de que no final das contas, não tem uma linha em livros de arte ou um trecho da história da arte que fala dos grandes críticos. Falam sim, de artistas e alguns colecionadores [...]. Para mim é muito mais importante uma pessoa que coleciona meu trabalho. Como o Carlos Slim e a família dele. É um grande apoiador da minha arte. Quando eu fiz 50 anos, teve uma festa de aniversário no museu do Carlos Slim. A coleção dele tem *Van Gogh, El Greco, 'you name it'*. Todos os grandes artistas da história da arte eles têm. E eles adoram meu trabalho. Isso para mim é importante. A Eileen Guggenheim, da *New York Academy of Art*, adora meu trabalho. Tem grupos, como se fosse partidos políticos. Uns gostam de uns, outros gostam de outros. Tem gente que gosta de tristeza, da amargura, do escuro, do mal, do ruim e de repetir as coisas terríveis do mundo. Eu não falo sobre isso. Quem gosta da minha arte é quem gosta da vida e da alegria (BOURROUL, 2015).

Convém enfatizar que este trabalho não pretende comparar Anita Malfatti a Romero Britto, esteticamente, mas sim salientar o ocorrido com a artista, a fim de mostrar que, desde sempre, os críticos de arte estão arraigados a juízos de valores que lhes concedem um lugar de destaque e credibilidade sobre o que atestam como arte, ou como não arte.

No próximo capítulo, será abordado o gosto segundo Kant, criando um paralelo com o artigo de Arthur C. Danto, *Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea*, onde o autor se pronuncia a partir de um texto de Jean Clair, diretor do Museu Picasso em Paris, intitulado: *Marcel Duchamp et la fin de l'art*, no qual Duchamp é exemplo contra a arte contemporânea, diagnosticando-a como o fim do gosto.

Terá então o gosto, um papel significativo para a legitimação de um artista?

3. O GOSTO

3.1. ACERCA DO GOSTO

De um lado, o des-gosto virou moda. De outro, Britto faz o que o cinema de Hollywood faz: dá ao público, se não ao povo, o que o público quer. Não existe um "problema Britto", Britto não é o problema. Britto é a diversidade cultural. O que faz tem a função de valorizar a ponta oposta do eixo[...] A batalha pelo gosto vem de longe, e na formação do gosto o conflito é essencial. Espero que o conflito continue (COELHO, 2006).

O conceito de gosto, proposto por Kant¹, era fundamentado no universalismo e, conseqüentemente, os sentimentos subjetivos e os prazeres individuais não tinham importância, em detrimento de um juízo de gosto puro e ideal, que abrangesse a todos os indivíduos indistintamente, isto é, o gosto não era meramente a preferência desta ou daquela pessoa diante das mesmas coisas, mas o que qualquer pessoa, indistintamente, deveria preferir.

Para o filósofo o modo como o sujeito é afetado pela experiência da apreciação de uma obra de arte, por exemplo, pode imediatamente causar ao expectador "prazer ou desprazer" (KANT, 2005), e é essa sensação "inteiramente peculiar, que em nada contribui para o conhecimento" (KANT, 2005).

Para Kant (2005) é somente a partir de uma "complacência universal", oriunda de um aprofundamento dos conhecimentos de estética, é que seria possível, para haver um "desvelar" de uma verdadeira apreciação do belo, que indiferente às infinitas possibilidades de gosto, prevaleceria então o juízo estético, a idealização de um consenso universal do gosto.

Dessa maneira, entende-se que, somente aqueles que estivessem munidos de pré-conhecimentos, "discursos de razão", teriam esse desvelar, e que os que não os possuísem, teriam apenas o gosto, isto é, "prazer ou desprazer" (KANT, 2005) sobre algo.

Seguindo esse raciocínio, pode-se supor que Kant teria consideração pelos especialistas do "mundo da arte", na atualidade, que renegam o trabalho de Romero Britto, pois estes estariam munidos de conhecimentos estéticos e com isso a competência de julgar e validar o trabalho do artista, e não consideraria todos os "milhões" que admiram e consomem a obra de Britto.

Pois esses "milhões" não estariam segundo Kant munidos de uma "complacência universal", pois lhes faltaria o conhecimento da estética e com isso, dos "discursos de razão" do "mundo da arte", para legitimar a obra do artista, e na ausência desse pré-requisito não teriam um desvelar, apenas o gosto para lhe guiar na escolha.

¹ Kant. Na obra "Crítica da Faculdade do Juízo" (ver referências).

Se o discurso de um filósofo do século XVIII ainda rege aquilo que deve ser considerado como belo na arte, há de se supor que algo não evoluiu, ficou parado no tempo e no espaço, princípio no qual a arte nunca deve estar, pelo contrário, a arte deve estar em constante movimento evolucionário e, por vezes, revolucionário, buscando ser o passo inicial, para novas propostas e perspectivas de entendimento e difusão da mesma. Kant fez prevalecer o sublime em relação ao belo, ou seja:

O sublime comove, o belo encanta. O semblante do homem que se encontra em pleno sentimento do sublime é sério, às vezes rígido e ensombrado. Pelo contrário, a viva sensação do belo declara-se no olhar pela sua esplendorosa serenidade, por sorrisos rasgados e por um claro regozijo (KANT, 2005).

Entretanto na contemporaneidade, o encanto com o belo (algo que deriva do sujeito de forma individual), desprendido do consenso da razão de um juízo estético e ignorando as instituições, que possam vir a lhes dizer do que gostar, o público em geral hoje, busca na arte algo que lhes satisfaça imediatamente ao gosto, nos mais diversificados suportes ou produtos manufaturados pelo designer, onde a obra do artista esteja estampada.

O que lhes importa agora é a sua satisfação pessoal, o sublime para esse público é encontrado naquilo que lhes aprazem, isto é, procuram por uma arte que lhes entorneça o coração, que os afastem das dores e mazelas, como um remédio que os curassem da feiura do mundo, num desvelar entorpecedor dos sentidos, que os encaminhem a uma busca por paz e não por uma inquietação.

O nicho que consome Romero Britto, não está interessado se ele é aceito ou não pelo “mundo da arte”. Consome porque gosta do que vê e desconhece os discursos institucionalizadores da arte.

Dessa maneira é possível afirmar que o gosto tem sido um fator relevante para o expectador/consumidor, e finda por ser o objetivo maior do artista, isto é, atender ao gosto do público, em detrimento a modismos ou críticas, visto que, se são leigos no campo das artes e da estética, estão distantes do “mundo da arte” (DANTO, 2006), e estes são os que mais estão investindo em obras de arte e objetos que as reproduzem. Com esse viés Britto define sua arte:

Pelo fato da minha linguagem ser uma linguagem universal, é muito mais fácil para as pessoas entenderem em qualquer lugar. Eu não estou falando só de uma história do meu vilarejo, eu quero que minha arte seja entendida por todos. Minha linguagem é direta, alegre, o que todo mundo quer. Não tem como você ver e não entender (ROSSI, 2013).

Isto é, Romero Britto, expressa o que o espectador espera encontrar em seu trabalho, independente do mercado suntuoso das artes. E com isso ele vem se fortalecendo e tornando-se um dos artistas brasileiros, financeiramente, mais bem-sucedidos.

3.1.2. O fim do gosto

O fim do gosto emerge como uma "nova categoria estética", composta de "repugnância, abjeção, horror e repulsa/nojo[...] e isso expressa o triste declínio da arte através dos últimos séculos: Do gosto [...] nós passamos ao repulsivo/ nojo", diz Jean Clair, diretor do Museu Picasso em Paris, (DANTO, 2008) a respeito da arte contemporânea.

Inicialmente Clair foi um admirador do trabalho de Marcel Duchamp, entretanto a despeito desse envolvimento inicial, ele passou a considerar o artista, em larga medida, responsável pelo que considera "a condição deplorável da arte contemporânea" (DANTO, 2008), pois segundo ele a arte está vivendo a decadência do gosto.

Danto em seu artigo faz um preâmbulo entre os caminhos do gosto através dos tempos e a tentativa de Jean Clair de institucionalizar o gosto. A proposta de Danto é uma perspectiva que vislumbra esses novos tempos, pois, para ele, o gosto não foi sucedido pelo mau gosto, como diz Jean Clair, mas por uma nova era, a era dos "sentidos", onde o que importa nesse momento, é o que "significa" (DANTO, 2008).

Para o autor, o artista teve a função de quebrar paradigmas acerca do gosto, pois "Duchamp, sozinho, demonstrou que é inteiramente possível algo ser arte sem ter qualquer relação com o gosto, bom ou ruim" (DANTO, 2008).

O juízo de gosto universal desde sua criação era utópico, pois o que se tinha e ainda tem, são mercadores, mediadores e institucionalizadores da arte, que com seus "discursos de razão" (DANTO, 2008) definem o que deve ser considerado como arte ou não.

A questão em destaque não é se algo é de bom ou mau gosto, mas sim seu conceito, sua significância. Duchamp inovou ao usar formas e substâncias que realmente induzem ao repulsivo, o que agora pode ser uma opção para o artista. Sendo assim,

[...] exercer essa opção é inteiramente uma questão do que o artista pretende transmitir com isso. Poderia ser acrescentado que é uma opção antes que um imperativo, induzir ao tipo de prazer associado à beleza. Isso também pode ser uma escolha dos artistas para os quais o uso da beleza tem um significado. Mas não era uma opção que Duchamp escolheu seguir porque estava engajado com a deposição do gosto como um imperativo artístico. Todavia o mau gosto (disgust) é um efeito muito forte associado em algum grau com a obra de Duchamp, por mais inexpressivo que possa ter sido na ocasião (DANTO, 2008).

Em tempos de significância, onde o gosto já não é tão importante, o trabalho de Romero Britto está pautado em uma fuga da realidade dentro de uma perspectiva inocente, por vezes infantil, onde seu universo multicolorido transborda bem-estar, seus trabalhos não buscam chocar, quiçá escandalizar, pelo contrário, pretendem ser um alento às mazelas do mundo, "Quem gosta da minha arte é quem gosta da vida e da alegria" (BOURROUL, 2015).

No próximo capítulo será abordado o “conceito de aura” proposto por Walter Benjamin, fazendo uma analogia entre sua teoria e possíveis “discursos de razões” utilizados pelo “mundo da arte”, como uma importante contribuição teórica para problematizar as questões concernentes a Romero Britto.

A abordagem se dará, relacionando as questões acerca da reprodutibilidade técnica, e perda da aura, e diante das infinitas probabilidades de reprodução, de obras de artes nos dias atuais e a possibilidade de difusão da mesma para todas as classes sociais.

4. ROMERO BRITTO EM TEMPOS DE PERDA DA AURA E REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

4.1. PERDA DA AURA E REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

O ensaio sobre a obra de arte, escrito por Walter Benjamin e publicado na Revista do Instituto de Pesquisa Social, após modificações sugeridas por Max Horkheimer, representa um deslocamento do discurso de Benjamin em direção às transformações das obras de arte diante de novas formas de reprodutibilidade técnica.

“Porque falar mal dele é fácil, difícil é artistas recusarem convites de grandes marcas se tivessem esta oportunidade” (TAMAMAR, 2014). Segundo Kaz,

Britto usa o Sistema Fordista para pintar, isto é, o processo é dividido em quatro etapas: Na primeira ele recebe uma fotografia da pessoa a ser retratada. Em posse da imagem, esboça os traços, em uma tela, com pilot preto. Depois, pincela de forma tosca, com tinta acrílica, as cores que serão usadas no preenchimento (azul no cabelo, amarelo na pele, vermelho no fundo, por exemplo). O processo dura menos de uma hora. Isso feito, uma equipe se encarrega de pintá-lo de acordo com as cores escolhidas. Cada cor chega a levar oito demãos de tinta, para ficar sem nuances, saturada, como se tirada de uma impressora. No fim, a pintura volta ao artista, para que ele realce os contornos, novamente com um pilot preto, de tinta óleo. Diz fazer 30 quadros em dias de pico, cujos preços variam de US\$10 mil a US\$ 290 mil (KAZ, 2011).



Figura 1: Estúdio do artista em Miami ocupa uma área de 15 mil m² (Foto: Jill Peters)

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas como intensidade crescente (BENJAMIN, 1980, p. 166).

O desvanecer da aura diante da reprodutibilidade técnica é fruto da apropriação das obras de arte como ecos, no meio de uma distância serial pela reprodução industrial.

Walter Benjamin examina como as técnicas modernas de reprodução em massa, dentre as quais o cinema se destaca, acabam por comprometer a obra, uma vez que a transformam em item tecnicamente reprodutível e aniquilam sua distância natural (indissociável do conceito de aura), que converte seu valor característico em valor de exposição.

Desse modo, o fim da aura da obra de arte, dá-se pela omissão de algumas de suas propriedades mais fundamentais, tais como as características de “unicidade” e “autenticidade” (BENJAMIN, 1980), dissolvendo-se nas várias reproduções do original, destituindo a obra de arte de seu status de raridade.

O autor parte do contexto onde se situa a obra, e averigua uma profunda transformação no pensamento estético, defendendo a importância de novos posicionamentos acerca de como interpretar as vicissitudes de reprodução da arte.

Benjamin realiza, dessa forma, uma busca para além da veneração da arte: “ele se esforça para mostrar, de maneira precisa, as modificações sofridas por certos tipos de arte, segundo sua composição técnica e, segundo sua relação com a realidade e o contexto social de sua recepção” (ROCHLITZ, 2003, p.206).

Por outro lado, procura estabelecer, também, o caminho que segue essas modificações, para o que transcende a perspectiva e a celebração de processos de construção, que foram, de certo modo, transpostos para o âmbito da obsolescência pela reprodutibilidade técnica: faz-se necessário um desprendimento da “arte no sentido tradicional para preservar o estatuto público e a função pragmática de seus produtos” (ROCHLITZ, 2003, p.206).

O que se desenvolve é uma perda de força e autoridade das categorias estéticas tradicionais, assim como de seus fundamentos, diante das artes influenciadas diretamente pela tecnologia, estabelecidas em outros contextos e com outros fins.

Benjamin passa a contestar a oposição que se faz entre as massas, que buscariam na obra de arte apenas a distração, e o conhecedor o recolhimento. A massa, segundo ele, possui uma nova atitude diante da obra de arte. Com ela, “a quantidade converteu-se em qualidade”. Benjamin critica a posição contrária esclarecendo o que seria distração e recolhimento.

A distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve, como ocorreu com um pintor chinês, segunda a lenda, ao terminar seu quadro. A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo (BENJAMIN, 1980, p. 193).

4.1.1. Vertentes do design

Uma das estratégias das grandes marcas ao se utilizar do design, é aproximar seus produtos de artistas renomados. Esta associação tem rendido muito sucesso e lucros, para as marcas e para os artistas, pois esses produtos acabam ganhando o status de obras de arte. Entretanto, esses artistas ainda recebem muitas críticas, daqueles que arraigados ao conceito de aura, se opõem ao excesso de exposição dos mesmos, graças as inúmeras reproduções da obra dos artistas nos produtos.

Britto teve seu “Boom”, isto é, uma rápida penetração de sua obra no mercado, graças a oportunidade dada em 1989, por Michel Roux, importador americano da *Vodka Absolut*, que viu seu trabalho, e o contratou para fazer a campanha publicitária da bebida. Segundo ele a força da marca é que o alavancou no mercado: "Com a reputação da *Absolut* no mundo das artes plásticas, as coisas começaram definitivamente a acontecer na minha vida" (GUERINI, 1997).

E ele não estava errado, segundo Christie Brown, escritora da *Forbes Magazine*, em seu texto: *Absolutly Ingenious*, os resultados vieram com uma valorização significativa da obra do artista:

[...] Romero Britto, um artista local de Miami, cujo trabalho foi vendido no ano passado por US \$ 5.000 a \$25.000 em sua própria galeria. Roux encomenda com Britto uma pintura para um anúncio da *Absolut* e depois comprou os direitos de reproduzir a imagem por três anos. Desde novembro *Absolut Britto* - uma pintura da pop art [...]. Esteve em cinco revistas de amplitude nacional. Os resultados para Britto? Suas vendas quase dobraram este ano, e seus preços, agora variam de US \$9.000 a \$40.000 (BROWN, 1991, p.128-129, tradução nossa²).

Outros artistas como Andy Warhol, Keith Haring, Kenny Scharf e Ed Ruscha, também puseram sua arte nas garrafas de *Absolut Vodka*. Romero Britto foi o quinto artista a ser contratado. Os anúncios publicitários apareceram nas mais importantes revistas da América.

Foram 62 publicações nos Estados Unidos. Essas publicações foram distribuídas ao redor do mundo muito rápido e foram vistas por milhares de pessoas. Seguindo a trajetória da *Absolut*, outras empresas de renome como a *Grand Manier*, *Peps Cola*, *Disney* e *IBM* também contrataram o artista para estampar seus produtos (PANZICA, 2012).

² O texto em língua inglesa é: "Take Romero Britto, a locally known Miami artist whose work sold last year for \$5,000 to \$25,000 in his own gallery. Enter Roux, who commissioned Britto to do a painting for an Absolut ad and then bought the rights to reproduce the image for three years. Since November "Absolut Britto" — a pop art painting of an Absolut bottle overlaid with a face and flowers — has run in five magazines nationwide. The results for Britto? Sales of his art have almost doubled this year, and his prices now range from \$9,000 to \$40,000".



Figura 2: Campanha publicitária Absolut, 1989

Para Adrian Forty (2007), em seu livro *Objetos de Desejo – Design e sociedade desde 1750*, o design é parte do moderno sistema de produção de mercadorias e associa à tarefa criativa a uma articulação poderosa de agentes e forças produtivas comandados pela lógica de valorização do capital.

Britto, através de suas das reproduções, conseguiu chegar ao grande público de maneira abrangente, visto que, para divulgar sua obra, ele se aproveita do processo utilizado pelo design, isto é, seu trabalho seduz e invoca desejos que são oriundos da sociedade como: riqueza, juventude, amor, alegria, paz e distinção. (*Repare: falta palavra ou período acima.*)

Sob esses aspectos, é possível ver no trabalho do artista Romero Britto, o trabalho de um design, pois sua arte é concebida, produzida e consumida pelos meios de produção. Seu grande *insight* mercadológico foi ele próprio manufaturar sua criação e eliminar os intermediários, do mundo da arte, o que é claro vem lhe garantindo muitos lucros.

A obra de Romero Britto pode ser entendida então como uma arte inserida na reprodutibilidade técnica, sem medo de perda da aura.

Benjamin propõe, desde sua época, uma abertura para o entendimento das artes, para novas perspectivas de uma era pós-aurática, como um exercício de ultrapassagem, de quebras de paradigmas, buscando tornar possível compreender um deslocamento da função da arte e da obra de arte:

O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do

espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema (BENJAMIN, 1980, p. 168-169).

4.2. ARTE PARA MILHÕES: A SOCIALIZAÇÃO DO CAPITAL CULTURAL

O artista é o produtor, aquele que está na fonte do comércio mundial da arte. Toda a cadeia vive para ele: o galerista, o curador, o diretor do museu, os peritos de todo o tipo, as casas de leilões, os críticos, as revistas e sites especializados [...]. Em contrapartida, para ser lançado, o criador precisa do reconhecimento de toda essa cadeia. Sem ele, nada é possível, mas ele não é o dono do jogo, ele é o prisioneiro (GRANET & LAMOUR, 2014, p.43).

O que Britto propõe com sua arte é uma quebra de paradigma, pois desmistifica a ideia de que somente as classes mais abastadas, detentoras e possuidoras de capital econômico poderiam adquirir obras de arte.

A aquisição desses objetos artísticos únicos, e de valor muitas vezes superestimados, servem para classificar e colocar seus possuidores em patamar de superioridade econômica/cultural sobre os demais.

A crença de que as posses incomuns, ou únicas dotam de individualidade seus donos, é uma ilusão que foi cultivada por muito tempo. Esse aspecto do fetichismo da mercadoria derivou presumivelmente da prática aristocrática de colecionar relíquias, curiosidades e obras de arte singulares, mas é um mistério como os bens manufaturados, jamais únicos por natureza, chegara a ser considerados da mesma forma. Qualquer que tenha sido a causa, a manufatura capitalista aproveitou-se rapidamente disso e produziu dez, vinte ou uma centena de designs quando um teria sido suficiente (FORTY 2007).

Rompendo com essa prática, Britto busca com sua arte criar oportunidades para que, qualquer pessoa em qualquer lugar, possa ter a possibilidade de apreciar um objeto artístico, que antes só poderia ser apreciado em museus, galerias ou em acervos particulares, sua obra e/ou suas reproduções estão em hospitais, aeroportos, supermercados, armários, no trabalho, isto é, em qualquer lugar, nos mais variados suportes, ou ainda, em sua casa. Qualquer um pode fruir sua obra, mesmo que ela venha estampada em uma caixa de sabão em pó (Figura 3), já que, o artista possui mais de mil produtos licenciados que promovem seu estilo e socializam sua arte. Como ele mesmo afirma em entrevista ao *Estadão* (2012):

Eu não quero dividir a minha arte só com os mais ricos. O meu mercado é muito maior do que outros artistas que pintam só um quadro por ano. A minha arte é da inclusão. Não sou um fashion designer, que cria coisas

chamadas ou rotuladas de 'exclusivas' e depois ficam no guarda-roupa. Crio obras inclusivas com muita alegria do povo brasileiro. Eu crio arte para todos, que hoje estão em residências de todas as classes sociais (ESTADÃO, 2012).



Figura 3: Unilever – Omo Cores – Edição Limitada – 2003

Essa ruptura provoca muitas críticas ao seu trabalho, e com certeza é um dos fatores comumente utilizado para desqualificá-lo de receber atestados de legitimidade do “mundo da arte”, pois incomoda todo o mercado que funciona como intermediário entre o artista e um seletor público. Britto não precisa dessa intermediação ele próprio e equipe, em suas duas galerias fazem esse trabalho.

Um dos argumentos usados para depreciar seu trabalho é o de que sua estética é voltada para um público inferior, pois qualquer um pode possuir sua arte, tentando dessa maneira desmerecer seu trabalho entre os colecionadores e compradores com mais capital econômico. Como afirma Raul Forbes³, um dos maiores investidores de arte do Brasil:

Acho uma bomba, sem valor. Muito mais propaganda do que arte. Não recomendaria nem para quem está começando no mercado. Ele inventou uma marca. É algo para a classe C, gente que compra, mas não tem conhecimento de arte (SILVA, 2014).

Em vista disso, se qualquer um pode possuir uma obra de Romero Britto, isso não concederá a ninguém, a ostentação, de ser o único possuidor de uma obra do artista, e logo não conferirá nenhuma distinção, sua arte não tem o caráter simbólico procurado por aqueles que buscam, através da aquisição de obras de arte, se diferenciar socialmente dos demais.

Seu acervo tem os mais variados valores, para todas as classes sociais, porém a possibilidade de possuir um objeto com o qual seja possível vislumbrar sua obra, não é mais privilégio de apenas de alguns, mas de muitos, visto que não existe posição de privilégio na

³ Raul Forbes: Galerista e investidor paulista.

obtenção de suas obras, porquanto Bourdieu, aborda essa ideia de consumo de arte como fonte de afirmação de status social no trecho abaixo:

A apropriação dos objetos simbólicos com suporte material, tal como o quadro, eleva a segunda potência a eficácia distintiva da propriedade, reduzindo o modo de apropriação puramente simbólico ao estatuto inferior de substituto simbólico: apropriar-se de uma obra de arte e afirmar-se como o detentor exclusivo do objeto e do gosto verdadeiro por este objeto, assim, convertido em negação reificada de todos aqueles que são indignos de possuí-lo, por estarem desprovidos dos recursos materiais ou simbólicos para se apropriarem dele ou, simplesmente, de um desejo suficientemente forte de possuí-lo a ponto de "sacrificar tudo por ele" (BOURDIEU, 2007, p.262).

Romero Britto elege a todos como merecedores de apreciar e desfrutar do gosto por uma obra de arte, oferecendo a possibilidade de fruição, até então reservada apenas às classes sociais mais abastadas de capital econômico e cultural, pois rompe a barreira imposta pelo "mundo da arte" viabilizando as mais variadas classes sociais de ter contato com a arte que até então estava condicionada a lugares específicos.

Por vezes seu trabalho acaba sendo um dos poucos, a se aproximar de um tipo de espectador, aquele que nunca foi a um museu, a uma galeria e muito menos se interessou em possuir um objeto artístico, pois sua realidade social e o deslocamento até esses locais é muito grande. Em entrevista para Jardel Sebba, afirma:

Quando você imagina alguns artistas de sucesso que são mostrados em museus, certas vezes é um sucesso muito restrito, muito pequeno. Um círculo pequeno, que não tem a oportunidade de viver coisas como você estar dirigindo numa autoestrada, pagar o pedágio e a pessoa dizer: olha, adoro sua arte! Ou uma pessoa que trabalha em um restaurante dizer: olha, adoro sua arte (SEBBA, 2014).

Essa pesquisa não é ingênua, e reconhece que essa atitude aparentemente social, visa lucros para o artista, mas compreende acima de tudo que lucro é o que todo artista procura, pois na sociedade capitalista o sucesso financeiro está atrelado ao reconhecimento do artista e do seu trabalho e, no caso de Romero Britto, podemos considerá-lo deveras famoso.

4.3. A BUSCA POR PERTENCIMENTO E RECONHECIMENTO

Percebeu-se, durante a pesquisa que, apesar de negar, Britto busca, como todo artista, a legitimação de seu ofício, pelo "mundo da arte", isto é, receber argumentos de autoridades que o consagrem, assim como é consagrado fora dele.

Para dar credibilidade e se sentir pertencente a algum movimento artístico Britto já declarou que seu trabalho tem uma vertente Pop, uma espécie de new Pop, comparando sua arte aos artistas do movimento da Pop Art⁴ dos Estados Unidos.

Entretanto esses artistas tinham em sua proposta uma crítica ao consumo dos objetos e dos ícones midiáticos pela cultura de massa, o que é o oposto exato de como sua arte se coloca, pois, Britto venera a cultura de massa, vive dela. Dentro dessa perspectiva, é possível afirmar que se estivesse produzindo Andy Warhol faria uma serigrafia de Britto, para criticar o consumo das massas por sua obra.

Quando perguntando, por Ricardo Senra⁵, sobre o fato de ele se considerar um artista Pop, e, se ele como Andy Warhol⁶, aproveitava a ideia de reprodução e a linguagem da publicidade para também criticá-las em seu trabalho, Britto em sua declaração, contesta, e atesta sua arte como parte de um legado deixado pela Pop Art nos Estados Unidos da qual ele se considera inserido:

Os artistas pops ingleses é que não achavam legal reproduzir para as massas. Nós, artistas aqui dos Estados Unidos, e particularmente Andy Warhol, abraçamos a produção de massa. Os americanos abraçam as coisas massificadas porque com a Revolução Industrial as pessoas têm acesso a tudo. Tanto que Andy fez tudo em grande quantidade, foram centenas de Marilyn's. Mas cada uma com um detalhe particular. É democrático. No fim, o que fica é uma imagem na nossa cabeça (SENRA, 2013).

Sua explicação para essa comparação é uma tentativa falha de interpretar a terminologia Pop como popular, com a intenção de propor que seu trabalho tem por objetivo estar presente em todo e qualquer lugar, ser aceito por pessoas de todos os níveis sociais.

Sua caracterização de Pop, é estar presente nos mais diversos suportes, desde malas, cadernos, sapatos, jogos de chá, chinelos, guarda-chuvas, roupas, dentre outros, e inclusive em telas e esculturas, onde retrata personagens de seu imaginário, desenhos consagrados, como os de Wall Disney, releituras de obras de arte e artistas dos mais distintos segmentos, assim como de celebridades.

⁴Pop Art: “escola que utiliza em suas representações pictóricas imagens e símbolos de natureza popular. Originado particularmente na Inglaterra e nos Estados Unidos, este movimento foi assim batizado em 1954, quando o crítico inglês Lawrence Alloway assim o denominou, ao se referir a tudo que era produzido pela cultura em massa no hemisfério ocidental, especialmente aos produtos procedentes da América do Norte” (INFOESCOLA, 2013).

⁵ Ricardo Senra, jornalista da *Folha de São Paulo*.

⁶ “Andrew Warhola, mais conhecido como Andy Warhol, foi um artista plástico e cineasta norte-americano. Nasceu em 6 de agosto de 1928 na cidade de Pittsburgh (Estados Unidos) e faleceu na mesma cidade em 22 de fevereiro de 1987. É um dos maiores representantes da pop art, além de ter ganhado grande destaque no cinema de vanguarda e na literatura” (SUA PESQUISA, 2015a).



Figura 4: Produtos da marca Romero Britto, estilizados pelo artista (Foto: Mariane Rossi/G1)



Figura 5: Participação de Romero Britto durante o *Super Bowl*, a grande final do futebol americano (foto: GQ brasil)

Outro episódio de busca por pertencimento foi, quando publicou em seu site um artigo, de origem alemã, *Romero Britto –The New Picasso*⁷ sobre uma paridade de sua vida artística com a de Pablo Picasso.

De início, a ausência de uma assinatura no artigo fez com que acreditassem que o texto tivesse sido feito pelo próprio, o que gerou uma infinidade de críticas, dos que já o criticavam e de outros tantos que se sentiram ofendidos com tamanha audácia, o que fez com que o rechaçassem ainda mais.

Depois descobriu-se que a empresa que escreveu o artigo ocupa-se e se utiliza das imagens do artista para vender sua marca como material de design.

Nessa busca por um lugar onde sua arte possa se inserir, ainda que não tenha recebido um argumento de autoridade, a mais bem-sucedida das suas empreitadas, a seu favor, tenha sido sua tarefa para pôr em prática um termo que eventualmente é usado para significar sua obra “arte da cura”. Pois como se afirmou acima sua temática, alegre, inocente e multicolorida é vista como um grande alento.

⁷ Romero Britto – The New Picasso: ver anexo II.

Ele doou uma série de obras, ao Ministério da Saúde, no Brasil, para o *Programa Cegonha*⁸, lançado aos 28 de março de 2011- um programa destinado a ampliar a atenção à saúde da mulher, e foram doados 10 (dez) quadros, que estão avaliados em US\$800mil. E afirmou:

“Considerando a importância da melhoria da qualidade de atenção à saúde da mulher e da criança, doei uma série de 10 quadros, de acrílicos sobre tela, produzidos por mim” (NESCON, 2011).



Figura 6: Obras doadas para a Rede Cegonha

Britto eventualmente doa/distribui retratos de personalidades midiáticas do Brasil e do mundo, no campo da música, da política, do cinema, da moda, do esporte, dentre outras tantas, mas não com o intuito nobre de uma causa maior, porque sua busca é expandir sua imagem e garantir que seu nome seja citado como pertencente ao acervo de obras de artes, além, é claro, de muitas fotos e exposição nas redes sociais.



Figura 7: Presidenta Dilma Rousseff posa ao lado de quadro recebido do artista plástico Romero Britto, no Palácio do Planalto (Brasília, DF, 14/02/2011) Roberto Stuckert Filho/PR

⁸ *Rede Cegonha*: “é um programa do Governo Federal que está sendo implantado no Distrito Federal. É um programa do Sistema Único de Saúde – SUS e propõe a melhoria do atendimento às mulheres durante a gravidez, o parto e o pós-parto e também ao recém- nascido e às crianças até dois anos de idade. A Rede Cegonha propõe maior disponibilidade de atendimento no pré-natal, garantia de realização de todos os exames necessários, inclusive um exame de ultrassonografia, encaminhamento para atendimento se houver alguma complicação durante a gravidez e vinculação da gestante à maternidade de referência para o parto. Os profissionais de saúde estarão mais preparados para acolher a gestante e a criança e atendê-la com segurança e o cuidado mais humanizado” (SAÚDE-DF, 2016).

Outra oportunidade para expor sua imagem, foi ter sido o homenageado na escola de samba *Renascer*, de Jacarepaguá, que estreava no Grupo Especial, em 2012, com o enredo: *Romero Britto, o artista da alegria dá o tom na folia*, do carnavalesco Edson Pereira, contudo, isso não iria lhe gerar legitimidade no mundo da arte mais tradicional, mas teve seu trabalho exposto no maior carnaval do mundo.



Figura 8: Romero Britto posa com o Fábio Jr e Jéssica, mestre-sala e porta bandeira da *Renascer*

5. O ARTISTA EMPREENDEDOR

"Fazer dinheiro é arte, e o trabalho é arte, e um bom negócio é a melhor arte" (WARHOL 1977).

A contemporaneidade rompeu com os limites da arte. Alguns dos métodos nas produções artísticas atuais, desvirtuam a essência, e por vezes, o lirismo das ideias de arte, que se tinha até meados do século XX.

Hoje, por exemplo, analisar a obra de arte já não é mais um sistema que pretende apenas apreender conteúdos de arte, há vários outros fatores e intenções que estão em destaque. Então o que norteia a produção de alguns artistas da atualidade?

"Estado contemporâneo significa que esse sistema não é mais o sistema que prevaleceu até recentemente; ele é o produto de uma alteração de estrutura de tal ordem que não se podem mais julgar nem as obras nem a produção delas de acordo com o antigo sistema" (CAUQUELIN, 2005, p. 15).

Will Gompertz em seu livro *Isso é Arte?* Propõe, classifica e denomina uma nova categoria de artistas contemporâneos, como "empreendedores", e usa o artista Damien Hirst, como um grande exemplo, visto que, "sua atitude é empresarial, uma mentalidade positiva, destemida, *"farei como bem entender"*." (GOMPERTZ, 2013, p.393). Para o autor essa nova vertente de artistas está muito mais preocupada com a fama e a fortuna, do que em criar algo novo, e tão pouco, buscam uma reflexão acerca da obra de arte.

Foi esse estado de espírito, que impregnou todo o mundo das artes, que forneceu a expressão com que vou resumir esse período recente de atividade artística contemporânea [...] A palavra é "empreendedorismo" (GOMPERTZ, 2013, p.390).

Anteriormente, durante este estudo, foi salientado, várias vezes a concepção de "mundo da arte" e o poder legitimador de seus agentes, sobre o artista e sua obra. A proposta agora neste capítulo, é nortear as possibilidades do artista empreendedor dentro do cenário artístico atual, isto é, como este artista se coloca e cria alternativas para divulgar, promover e vender o seu trabalho, indiferente a ser aceito ou não pelo "mundo da arte".

[...] há de fato um 'sistema' da arte, e é o conhecimento desse sistema que permite apreender o conteúdo das obras. Não que esse sistema seja pura e simplesmente econômico, baseado na tradicional lei da oferta e da procura, não que as determinações do mercado tenham um efeito direto sobre a obra, que seria seu reflexo, pois o mecanismo compreende da mesma forma o lugar e o papel dos diversos agentes ativos no sistema: o produtor, o comprador – colecionador ou aficionado – passando pelos críticos, publicitários, curadores, conservadores, as instituições, os museus, Fonds

Uma das características do artista empreendedor, é eliminar boa parte dessa grande rede de intermediários do seu trabalho, assumindo “o controle de seus próprios destinos” (GOMPERTZ, 2013, p. 391), eles pertencem “a uma nova geração que não ficaria à espera de que algo acontecesse; eles fariam acontecer” (GOMPERTZ, 2013, p.399).

O artista empreendedor é aquele que busca legitimar sua obra através do reconhecimento do seu nome, visto que, é de suma importância para essa categoria de artistas, que o maior número de pessoas relacione o artista a sua obra.

A única acumulação legítima, para o autor como para o crítico, para o comerciante de quadros, como para o editor ou o diretor de teatro, consiste em fazer um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar objetos (é o efeito de grife ou da assinatura) ou pessoas (pela publicação, a exposição etc.), portanto conferir valor, e de triar lucros dessa operação (BOURDIEU, 2005, p. 170).

Um dos grandes precursores dessa corrente empreendedorística, é sem dúvida Andy Warhol, que já compreendia a necessidade de autopromoção do artista e de seu trabalho. Sua paixão por representar objetos de consumo é tamanha, que ele mesmo, acaba se transformando em um objeto. Segundo Cauquelin, a trajetória de seu trabalho, ajuda a vislumbrar uma definição da arte contemporânea como um “sistema de signos circulando dentro de redes”.

Warhol produz a si como sua própria obra, como seu próprio astro (pois não existe astro desconhecido, assim como não existem „marcas“ desconhecidas). *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH* São Paulo, julho 2011 8. Um astro é, em sua personalidade visível, pessoal como um objeto. [...] Pertence à rede antes de pertencer a si mesmo, e se multiplica identicamente (CAUQUELIN, 2005, 115)

Romero Britto, se aproxima muito dessa categoria de artistas, porque fora menino pobre do interior de Pernambuco, e hoje um dos artistas brasileiros mais conhecidos e bem-sucedidos. É fato que ele administra sua arte como um grande negócio, sua trajetória se enquadra perfeitamente na ideia de artista empreendedor, isto é, aquele que cria e administra seu próprio mercado. Segundo Gompertz, “para vencer em seus próprios termos, precisavam construir uma marca baseada tanto em suas personas individuais quanto em seu trabalho” (GOMPERTZ, 2013, p.390).

Boa parte de sua promoção pessoal está ligada às várias discussões acerca do seu trabalho: É arte! Não é arte! É design! Não é design! É kitsch! Não é kitsch! Dentre outras que elegem ou não sua obra, seja numa roda de amigos, numa página da internet ou no

próprio mundo arte. Para Britto todo esse debate gera cifras e ele deixa isso bem claro: “Se a minha arte não fosse relevante, as pessoas não me dariam esse espaço. Toda vez que falam mal de mim e do meu trabalho, eu vendo mais” (SILVA, 2014).

A arte contemporânea tende a discorrer em torno do contexto das obras, da biografia do artista, e das relações destas com determinados movimentos e não da obra em si. Britto assim como Hirst - e no passado Warhol - e outros artistas empreendedores, estão inseridos na “rede” (CAUQUELIN, 2005), isto é “O artista tem de ser internacional, ou não ser nada; ele está preso na rede ou permanece de fora” (CAUQUELIN, 2005, p.75), dessa maneira, estão condicionados a serem absorvidos por ela, assim como sua obra, sua imagem é um produto a ser consumido, e muito do que se estabelece sobre sua arte tem muito mais a ver com a possibilidade de se possuir o artista. Então:

O produtor é inserido na rede, também como consumidor, e até como produto a ser consumido. Portanto, o artista está inserido no sistema, pertence a ele, submete-se às regras existentes, pois seu trabalho circula na rede, mantém-se em constante renovação, sob um efeito de eco, ou seja, sua obra apresenta-se como uma imagem na rede, uma imagem em constante comunicação (CAUQUELIN, 2005, p.77-78).

CONCLUSÃO

Há muita especulação, preconceitos e pouca sensibilidade do mundo da arte, em relação à própria arte e aos artistas, um legado não muito enriquecedor, arraigado ao longo dos anos, que ainda hoje se faz presente, e que se nota, acerca da obra do artista Romero Britto. Essa pesquisa buscou mostrar sua importância e relevância no cenário artístico atual, e a necessidade de se rever paradigmas canônicos que já não estruturam os conceitos de arte na contemporaneidade, e que por vezes, tornam-se irrelevantes.

Ao traçar uma linha de comparação com a crítica feita por Monteiro Lobato, no início do século XX, a Anita Malfatti, com aquelas atuais ao trabalho do artista Romero Britto, o estudo ratifica a ideia de que a abordagem crítica deve ser feita de acordo com o momento histórico, político e social, assim como, a importância de ter sensibilidade e de estar disposto a dar a oportunidade para o novo, mesmo que este ainda precise de um tempo para ser entendido, e não se ater apenas a critérios estereotipados, e na grande maioria das vezes retrógrados e anacrônicos.

Quanto ao gosto, Arthur Danto, proclama o fim do gosto e o nascimento da era dos sentidos, pois o que importa é o que significa. Ao longo da pesquisa foi possível compreender, a relevância de seu trabalho. Segundo relatos do próprio artista, aquele que consome sua arte, busca através de suas cores, uma alegria e inocência quase infantil, que remonta aos momentos em que as preocupações e mazelas do mundo não os afligia, como uma espécie de entorpecimento dos sentidos, uma busca por lugar de paz, uma janela colorida para o mundo.

O estudo pretendeu buscar em Walter Benjamin, relacionar a obra de Romero Britto aos conceitos aplicados pelo autor sobre a ideia de reprodutibilidade técnica. Visto que o artista utiliza em seus trabalhos vários mecanismos para reproduzir sua obra, e com isso finda por suprimir algumas das propriedades mais fundamentais da obra de arte no passado, como a “unicidade” e a “aura”, essas características desaparecem na obra do artista, para ele reproduzir, mais e mais, é palavra de ordem, seja com o intuito de divulgar o seu trabalho, seja buscando oportunizar a arte para qualquer classe social, ou simplesmente seja para lhe garantir cada vez mais lucros.

A arte, é sem dúvida agora, um bem de consumo, e a de Britto, está se fazendo presente de forma contínua, repetitiva, massificada e por vezes saturadas, em produtos e em peças publicitárias ilustradas por ele. Aparentemente é possível ver, ter e sentir um Romero Britto em qualquer lugar, em qualquer suporte.

Dessa forma, quando Benjamin analisa as funções sociais da obra de arte, enquanto tal, e afirma que essas funções não são mais ligadas a uma significação de obra

singular, ele está, também, segundo o nosso entendimento “falando” da obra de Romero Britto.

Não se pode negar que mesmo dizendo, não se importar com as críticas, “eu não passo muito tempo com os críticos de arte” (SEBBA, 2014), foi possível perceber que Britto, eventualmente busca uma espécie de pertencimento, isto é, de reconhecimento do seu trabalho por aqueles que fazem parte do mundo da arte.

Romero Britto busca um lugar para sua arte. Notou-se que pertencer a alguma tendência artística é importante para ele, dessa maneira ele se autoproclama um artista inserido dentro do movimento da pop art. Assim como eventualmente compara sua carreira com a de Pablo Picasso.

Aparentemente o que ele mais herdou da Pop Art, foi a ideia de artista, que é ele mesmo um objeto de consumo, característica presente em Andy Warhol, isto é, a arte como negócio, o artista como empreendedor, aquele que visa primeiramente os lucros.

Diante dessas considerações finais, e de tudo que foi abordado no decorrer desta pesquisa, o estudo permite concluir que a discussão acerca da contextualização da obra de Romero Britto, ainda é longa, e provavelmente, se estenderá até depois de sua morte, o fato é que todas essas discussões, colocá-lo-ão aonde ele deseja estar: inserido na história da arte, no Brasil, e quiçá no mundo.

REFERÊNCIAS

- ALMENDRA, Thays. *Romero Britto não vende por milhões, mas para milhões, diz irmã do artista*. São Paulo: UOL, 2013.
- Disponível em: <<http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2013/10/06/romero-britto-nao-vende-por-milhoes-mas-para-milhoes-diz-irma-do-artista.htm>>. Acesso em: 15 fevereiro 2017.
- ARISTÓTELES. *Metafísica: Ensaio introdutório*. Tradução e comentários: Giovanni Reale; tradução: Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2001.
- _____. *Poética*. Tradução e comentários: Eudoro de Souza. Brasília: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998.
- BALLOUSSIER, Anna Virginia. *Representantes das artes tentam explicar a rejeição de Romero Britto*. São Paulo: Folha, 2015.
- Disponível em <<http://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/05/1623971-representantes-das-artes-tentam-explicar-a-rejeicao-de-romero-britto.shtml?mobile>>. Acesso em: 15 fevereiro de 2017.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo: IBM Brasil, 1985.
- BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: BENJAMIN; ADORNO; HORKHEIMER; HABERMAS. *Os pensadores*. São Paulo: Abril cultural, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. O senso da distinção. In: *Crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007. p.241-297.
- BOURROUL, Marcela. *Romero Britto: 'Falem mal, mas falem. A pior coisa é você ser ignorado'*. Brasil: Época Negócios, 2015. Publicada em 18 de Mai. de 2015 às 07h58. Atualizada às 10h35.
- Disponível em <<http://epocanegocios.globo.com/Inspiracao/Vida/noticia/2015/05/romero-britto-falem-mal-mas-falem-pior-coisa-e-voce-ser-ignorado.html>> Acesso em: 10 Setembro 2016.
- BROWN, Christie. *Absolutly Ingenious*. Forbes, 15 April, p. 128–129, 1991. Disponível em <https://archive.org/stream/forbes147aprforb/forbes147aprforb_djvu.txt>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2017.
- CAMARGO, Ani Perri. *Anita Malfatti: a festa da cor*. São Paulo: Terceiro nome, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COELHO, Teixeira. “Ele é uma Bauhaus de um homem só” diz Teixeira Coelho. São Paulo: Folha, 2006. Publicado em 08 out. 2006. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0810200608.htm>>. Acesso em: 15 fevereiro de 2017.

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história*. Tradução: Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

_____. *Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea*. São Paulo: ARS, 2008. v.6, n.12, p.15-28.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202008000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 01 Maio 2016.

_____. *O filósofo como Andy Warhol*. São Paulo: ARS, 2004. v. 2, n. 4, p. 99-115.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202004000400007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 Novembro 2016.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Tradução de: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.

DIAS, Belidson. Devoramento: das belas artes à cultura visual. In: _____. *O i/mundo da educação em cultura visual*. Brasília: UnB, 2011. (Programa de Pós-Graduação em Arte/UnB). p. 43-86.

ESCRITÓRIO DE ARTE. *Ernesto Neto*. São Paulo: Escritório de Arte, 2015a. Disponível em <<https://www.escrioriodearte.com/artista/ernesto-neto/>>. Acesso em: 12 julho 2015.

_____. *Gonçalo Ivo*. São Paulo: Escritório de Arte, 2015b. Disponível em <<https://www.escrioriodearte.com/artista/goncalo-ivo/>>. Acesso em: 12 julho 2015.

_____. *Lygia Clark*. São Paulo: Escritório de Arte, 2016a. Disponível em <<https://www.escrioriodearte.com/artista/lygia-clark/>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

_____. *Lygia Pape*. São Paulo: Escritório de Arte, 2016b. Disponível em <<https://www.escrioriodearte.com/artista/lygia-pape>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

_____. *Hélio Oiticica*. São Paulo: Escritório de Arte, 2015c. Disponível em <<https://www.escrioriodearte.com/artista/helio-oiticica>>. Acesso em 12 julho 2015.

ESTADÃO. PME. *De bule a quebra-cabeça, Romero Britto já lançou mais de mil produtos com sua arte*. São Paulo: Estadão, 2012.

Disponível em <<http://pme.estadao.com.br/noticias/noticias,de-bule-a-quebra-cabeça--romero-britto-ja-lancou-mais-de-mil-produtos-com-sua-arte,2514,0.htm>>. Acesso em: 15 fevereiro de 2017.

FORBES. #4 *Carlos Slim Helu & Family*. EUA: Forbes Media, 2016. Disponível em <<http://www.forbes.com/profile/carlos-slim-helu/?list=billionaires>>. Acesso em: 15 fevereiro de 2017.

FORTY, Adrian. *Objetos do desejo*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GRANET, Danièle; LAMOUR, Catherine. *Grandes e Pequenos Segredos do Mundo da Arte*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2014.

GOMPERTZ, Will. *Isso é Arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

GUERINI, Elaine. *Campanha de vodca lançou Romero Britto*. São Paulo: Folha de S. Paulo ilustrada, 1997. Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq010803.htm>>. Acesso em: 15 fevereiro de 2017.

GUGGENHEIM, Ellen. Introduction. In: BRITTO, R. *Life*. Curitiba: Threefold Limited, 2000.

INFOESCOLA. *Pop-Art*. Brasil: Infoescola, 2013. Disponível em <<http://www.infoescola.com/artes/pop-art/>>. Acesso em: 12 julho 2015.

ITAÚ CULTURAL. *Carlos Fajardo*. São Paulo: Enciclopédia Itaú Cultural, 2016a. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9511/carlos-fajardo>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

_____. *Jac Leirner*. São Paulo: Enciclopédia Itaú Cultural, 2016b. Disponível em < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9962/jac-leirner>>. Acesso em: 16 novembro de 2016.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução V. Rohden e A. Marques. São Paulo: Forence Universitária, 2005, 2° ed.

KAZ, Roberto. *Romero Britto revela seu esquema de produção artística*. Miami, EUA: Folha de São Paulo, 2011. Publicado em 29 abr. 2011.

Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/serafina/1066430-romero-britto-revela-seu-esquema-de-producao-artistica.shtml>>. Acesso em: 15 fevereiro de 2017.

KOBRA, Eduardo. *Eduardo Kobra: sobre*. EUA: Kobra, 2014. Disponível em <<http://eduardokobra.com/sobre/>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

LOBATO, Monteiro. A propósito da Exposição Malfatti. In: _____. *Paranoia ou Mistificação?* São Paulo: jornal O Estado de São Paulo, 1917. Publicado em 20 dez. 1917.

Disponível em <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/educativo/paranoia.html>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

NESCON. *Rede Cegonha será lançada segunda em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

Disponível em <<https://www.nescon.medicina.ufmg.br/rede-cegonha-sera-lancada-segunda-em-belo-horizonte/>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

PANZICA, Vanda. *Pop Art – Romero Brito*. Brasil: Senhoras na Moda, 2012. Disponível em < <https://senhorasnamoda.wordpress.com/2012/09/22/pop-art-romero-brito/>>. Acesso em: 15 fevereiro 2017.

ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

ROSA, Gustavo. *Biografia*. São Paulo: Gustavo Rosa, 2016. Disponível em <<http://www.gustavorosa.com.br/index.php/artista/biografia>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

ROSSI, Mariane. *Romero Britto fala sobre sua 'arte da cura' e dos 300 processos por plágio*. Santos, SP: G1, 2013.

Disponível em < <http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2013/03/romero-britto-fala-sobre-sua-arte-da-cura-e-dos-300-processos-por-plagio.html>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

SAÚDE-DF. *Programas – Rede Cegonha*. Brasília: Secretaria de Estado de Saúde do Distrito Federal, 2016. Disponível em <<http://www.saude.df.gov.br/programas/291-rede-cegonha.html>> Acesso em: 15 novembro 2016.

SEBBA, Jardel. *Romero Britto: "Arte precisa vender, e eu vendo"*. Brasil: Playboy, 2014.

Disponível em http://www.huffpostbrasil.com/2014/11/24/romero-britto-entrevista_n_6210804.html Acesso em: 16 novembro 2016.

SENRA, Ricardo. *Romero Britto fatura R\$ 184 milhões e diz ser 'uma honra' comparação a Paulo Coelho*. São Paulo: Folha, 2013.

Disponível em <<http://f5.folha.uol.com.br/humanos/2013/08/1328543-romero-britto-fatura-r-184-milhoes-e-diz-ser-uma-honra-comparacao-a-paulo-coelho.shtml>>. Acesso em 15 fevereiro 2017.

SILVA, Gustavo. *Romero Britto, o brasileiro mais poderoso (e odiado) da arte contemporânea*. Miami, EUA: GQ, 2014.

Disponível em <<http://gq.globo.com/Prazeres/Poder/noticia/2014/11/romero-britto-o-brasileiro-mais-poderoso-e-odiado-da-arte-contemporanea.html>> Acesso em: 10 setembro 2016.

SUA PESQUISA. *Andy Warhol*. Brasil: Sua Pesquisa, 2015a. Disponível em <http://www.suapesquisa.com/biografias/andy_warhol.htm>. Acesso em: 12 julho 2015.

_____. *Impressionismo*. Brasil: Sua Pesquisa, 2015b. Disponível em <<http://www.suapesquisa.com/artesliteratura/impressionismo.htm>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

TAMAMAR, Gisele. *Kobra fatura com grafites, mas descarta repetir estratégia de licenciamento de Romero Britto*. São Paulo: Estadão PME, 2014.

Disponível em <<http://pme.estadao.com.br/noticias/noticias,kobra-fatura-com-grafites--mas-descarta-repetir-estrategia-de-licenciamento-de-romero-britto,5003,0.htm>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

TODA MATÉRIA. *Marcel Duchamp*. Brasil: 7Graus, 2015. Disponível em <<https://www.todamateria.com.br/marcel-duchamp/>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

WARHOL, Andy. *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. Nova York, San Diego e Londres: A Harvest Book, 1977.

BIBLIOGRAFIA

- CAUQUELIN, Anne. Teorias da Arte. São Paulo: Martins, 2005. In: D'AMBROSIO, O. *Contando a arte de Romero Britto*. São Paulo, Noovha América, 2014. 2ed.
- DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar comum*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- EIRAS, Natália. *Eduardo Kobra: "Temos que deixar o Romero Britto em paz"*. São Paulo: IG, 2015.
- Disponível em <<http://on.ig.com.br/rua/2015-05-06/eduardo-kobra-temos-que-deixar-o-romero-britto-em-paz.html>>. Acesso em: 16 novembro 2016.
- GROSS, Frank. et al. *Romero Britto – The New Picasso*. Tradução: Renata Angélica. Alemanha: IWECO GmbH Boppard, 2011.
- Disponível em <<http://www.britto.com/portuguese/downloads/newsandevents/articles/Britto-Picasso-USAweb.pdf>> Acessado em 12 julho 2015.
- SANTOS, Ana Paula. et al. *A polêmica Anita Malfatti e Monteiro Lobato: Paranoia ou Mistificação?* Belo Horizonte: TIG Letras Uni-BH, 2012.
- Disponível em <<http://tigletras.blogspot.com.br/2012/06/polemica-anita-malfatti-e-monteiro.html>>. Acesso em: 16 novembro 2016.

GLOSSÁRIO

Impressionismo: Foi um movimento artístico, primeiro nas artes plásticas e mais tarde na música (Claude Debussy, Maurice Ravel) que se desenvolveu principalmente na França nas últimas décadas do século XIX e princípios do século XX, mais concentradamente entre 1867 e 1886, por obra de um grupo de artistas que compartilhavam entre si temas, técnicas e exposições. Os principais pintores impressionistas foram Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Berthe Morisot, Armand Guillaumin e Frederic Bazille (SUA PESQUISA, 2015b).

Kitsch: É um substantivo de origem alemão, que descreve uma coisa com mau gosto, no âmbito da estética. É um conteúdo criado para apelar ao gosto popular.

Metiê: Ofício; função; trabalho.

Super Bowl: A maior festa do futebol americano.

ANEXO I: PARANOIA OU MISTIFICAÇÃO?

Texto original em: LOBATO, Monteiro. A propósito da Exposição Malfatti. In:_____. *Paranoia ou Mistificação?* São Paulo: jornal *O Estado de São Paulo*, 1917. Publicado em 20 dez. 1917.

Disponível em <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/educativo/paranoia.html>>.

Acesso em: 16 novembro 2016.

Paranoia ou Mistificação?

Monteiro Lobato.

Este artigo foi publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em 20 de dezembro de 1917, com o título *A Propósito da Exposição Malfatti*.

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas e em conseqüência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. Quem trilha por esta senda, se tem gênio, é Praxíteles na Grécia, é Rafael na Itália, é Rembrandt na Holanda, é Rubens na Flandres, é Reynolds na Inglaterra, é Leubach na Alemanha, é Iorn na Suécia, é Rodin na França, é Zuloaga na Espanha. Se tem apenas talento vai engrossar a plêiade de satélites que gravitam em torno daqueles sóis imorredouros. A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos de cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz de escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento.

Embora eles se dêem como novos precursores duma arte a ir, nada é mais velho de que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muitos já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura. Todas as artes são regidas por princípios imutáveis, leis fundamentais que não dependem do tempo nem da latitude. As medidas de proporção e equilíbrio, na forma ou na cor, decorrem de que chamamos sentir. Quando as sensações do mundo externo transformam-se em impressões cerebrais, nós "sentimos"; para que

sintamos de maneiras diversas, cúbicas ou futuristas, é forçoso ou que a harmonia do universo sofra completa alteração, ou que o nosso cérebro esteja em "pane" por virtude de alguma grave lesão. Enquanto a percepção sensorial se fizer anormalmente no homem, através da porta comum dos cinco sentidos, um artista diante de um gato não poderá "sentir" senão um gato, e é falsa a "interpretação" que o bichano fizer um "totó", um escaravelho ou um amontoado de cubos transparentes. Estas considerações são provocadas pela exposição da Sra. Malfatti, onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso e companhia. Essa artista possui talento vigoroso, fora do comum. Poucas vezes, através de uma obra torcida para a má direção, se notam tantas e tão preciosas qualidades latentes. Percebe-se de qualquer daqueles quadrinhos como a sua autora é independente, como é original, como é inventiva, em que alto grau possui um semi-número de qualidades inatas e adquiridas das mais fecundas para construir uma sólida individualidade artística. Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. Sejam sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de ouros tantos ramos da arte caricatural. É extensão da caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma - caricatura que não visa, como a primitiva, ressaltar uma idéia cômica, mas sim desnortear, aparvalhar o espectador. A fisionomia de que sai de uma destas exposições é das mais sugestivas. Nenhuma impressão de prazer, ou de beleza denuncia as caras; em todas, porém, se lê o desapontamento de quem está incerto, duvidoso de si próprio e dos outros, incapaz de racionar, e muito desconfiado de que o mistificam habilmente. Outros, certos críticos sobretudo, aproveitam a vaza para épater les bourgeois. Teorizam aquilo com grande dispêndio de palavrório técnico, descobrem nas telas intenções e subintenções inacessíveis ao vulgo, justificam-nas com a independência de interpretação do artista e concluem que o público é uma cavalgada e eles, os entendidos, um pugilo genial de iniciados da Estética Oculta. No fundo, riem-se uns dos outros, o artista do crítico, o crítico do pintor e o público de ambos. Arte moderna, eis o estudo, a suprema justificação. Na poesia também surgem, às vezes, furúnculos desta ordem, provenientes da cegueira sempre a mesma: arte moderna. Como se não fossem moderníssimo esse Rodin que acaba de falecer deixando após si uma esteira luminosa de mármore divinos; esse André Zorn, maravilhoso "virtuose" do desenho e da pintura; esse Brangwyn, gênio rembrandtesco da babilônia industrial que é Londres; esse Paul Chabas, mimoso poeta das manhãs, das águas mansas, e dos corpos femininos em botão. Como se não fosse moderna, moderníssima, toda a legião atual de incomparáveis artistas do pincel, da pena, da água-forte, da dry point que fazem da nossa época uma das mais fecundas em obras-prima de quantas deixaram marcos de luz na

história da humanidade. Na exposição Malfatti figura ainda como justificativa da sua escola o trabalho de um mestre americano, o cubista Bolynton. É um carvão representando (sabe-se disso porque uma nota explicativa o diz) uma figura em movimento. Está ali entre os trabalhos da Sra. Malfatti em atitude de quem diz: eu sou o ideal, sou a obra-prima, julgue o público do resto tomando-me a mim como ponto de referência. Tenhamos coragem de não ser pedante: aqueles gatafunhos não são uma figura em movimento; foram, isto sim, um pedaço de carvão em movimento. O Sr. Bolynton tomou-o entre os dedos das mãos ou dos pés, fechou os olhos, e fê-lo passar na tela às pontas, da direita para a esquerda, de alto a baixo. E se não o fez assim, se perdeu uma hora da sua vida puxando riscos de um lado para o outro, revelou-se tolo e perdeu tempo, visto como o resultado foi absolutamente o mesmo. Já em Paris se fez uma curiosa experiência: ataram uma brocha na cauda de um burro e puseram-no traseiro voltado numa tela. Com os movimentos da cauda do animal a broxa ia borrando a tela. A coisa fantasmagórica resultante foi exposta como um supremo arrojado da escola cubista, e proclama pelos mistificadores como verdadeira obra-prima que só um ou outro raríssimo espírito de eleição poderia compreender. Resultado: o público afluiu, embasbacou, os iniciados rejubilaram e já havia pretendentes à tela quando o truque foi desmascarado. A pintura da Sra. Malfatti não é cubista, de modo que estas palavras não se lhe endereçam em linha reta; mas como agregou a sua exposição uma cubice, leva-nos a crer que tende para ela como para um ideal supremo. Que nos perdoe a talentosa artista, mas deixamos cá um dilema: ou é um gênio o Sr. Bolynton e ficam riscados desta classificação, como insignes cavalgadas, a coorte inteira dos mestres imortais, de Leonardo a Steves, de Velásques a Sorolla, de Rembrandt a Whistler, ou... vice-versa. Porque é de todo impossível dar o nome da obra de arte a duas coisas diametralmente opostas como, por exemplo, a Manhã de Setembro, de Chabas, e o carvão cubista do Sr. Bolynton. Não fosse a profunda simpatia que nos inspira o formoso talento da Sra. Malfatti, e não viríamos aqui com esta série de considerações desagradáveis.

Há de ter essa artista ouvido numerosos elogios à sua nova atitude estética. Há de irritar-lhe os ouvidos, como descortês impertinência, esta voz sincera que vem quebrar a harmonia de um coro de lisonjas. Entretanto, se refletir um bocado, verá que a lisonja mata e a sinceridade salva. O verdadeiro amigo de um artista não é aquele que o entonetece de louvores, e sim o que lhe dá uma opinião sincera, embora dura, e lhe traduz chãmente, sem reservas, o que todos pensam dele por detrás. Os homens têm o vício de não tomar a sério as mulheres. Essa é a razão de lhes derem sempre amabilidades quando elas pedem opinião. Tal cavalheirismo é falso, e sobre falso, nocivo. Quantos talentos de primeira água se não transviaram arrastados por maus caminhos pelo elogio incondicional e mentiroso? E tivéssemos na Sra. Malfatti apenas uma "moça que pinta", como há centenas por aí, sem denunciar centelhas de talento, calar-nos-íamos, ou talvez lhe déssemos meia dúzia desses

adjetivos "bombons" que a crítica açucarada tem sempre à mão em se tratando de moças. Julgamo-la, porém, merecedora da alta homenagem que é tomar a sério o seu talento dando a respeito da sua arte uma opinião sinceríssima, e valiosa pelo fato de ser o reflexo da opinião do público sensato, dos críticos, dos amadores, dos artistas seus colegas e... dos seus apologistas. Dos seus apologistas sim, porque também eles pensam deste modo... por trás.

ANEXO II: TRADUÇÃO DO TEXTO: ROMERO BRITTO – THE NEW PICASSO

Tradução: Renata Angélica, professora de Inglês da Prefeitura do Estado do Rio de Janeiro.
Texto original em: GROSS, Frank. et al. *Romero Britto – The New Picasso*. Alemanha: IWEKO GmbH Boppard, 2011.

Disponível em <<http://www.britto.com/portuguese/downloads/newsandevents/articles/Britto-Picasso-USAweb.pdf>>. Acesso em: 15 novembro 2016.

ROMERO BRITTO – O NOVO PICASSO

Picasso e Britto – Dois artistas cujas vidas não poderiam ter sido mais diferentes, porém cuja arte se envolveu quase que naturalmente, ao transformar o familiar em algo estranho e único. Ambos são cheios daquele incansável impulso que os deuses outorgam sobre seus favoritos. Picasso disse uma vez: “Se eu ficar sem minhas tintas à óleo, eu pintarei com aquarelas. Se ficar sem aquarelas, usarei um lápis, e se eu for jogado na prisão, então eu furarei meu dedo e pintarei na parede”. Britto que vem de um passado modesto, começou a pintar quando criança. Ele pintou no jornal, em restos de papelão ou em qualquer coisa que ele encontrasse e que saciasse sua insaciável urgência criativa.

A abordagem de Picasso foi extraordinária, e como a de Britto, tão nova que a maioria de seus contemporâneos foram incapazes de acessá-la inicialmente, e isto é um sinal certo de que sua arte, que agora ganhou popularidade global, possui uma genialidade e magnitude que perdura por séculos e se torna parte do legado da humanidade.

Similaridades entre os trabalhos de Romero Britto e Picasso

Um gênio pode sempre ser reconhecido pelo fato de que seu trabalho é incomparável ao de outros. Se considerarmos as similaridades de Romero Britto com Picasso, é porque ele, como o espanhol, criou um estilo abstrato totalmente único e novo, e o desenvolvimento de sua arte e técnicas estilísticas frequentemente traçam um paralelo com as dos artistas do século XX.

(Nas duas fotos da esquerda: Busto original de Nefertiti e Abstração digital do busto de Nefertiti)

Assim como Picasso, a procura de Britto por um estilo único encontrou sua expressão no Cubismo. Os motivos, observamos que podem ser divididos em superfícies e estas re-organizadas para formarem uma figura, como demonstrado (na figura da esquerda) na abstração digital do busto de Nefertiti. A figura mais famosa de Picasso do seu período Cubista é “As senhoritas de Avignon”.

Os trabalhos mais recentes de Britto, precursores do estilo individual que ele desenvolveu mais tarde, se caracterizam por uma fragmentação de estampas em superfícies coloridas, às vezes tornando-as fortemente ressonantes nos trabalhos de Picasso.

Motivos e Abstrações

Ao tentar decifrar a linguagem de um artista, inevitavelmente depara-se com sua escolha de motivos e como a abstração inicia e extingue a imaginação do observador. Aqui os dois artistas mostram uma grande afinidade, que não foi aprendida ou adotada, mas que espelha o processo de desenvolvimento natural de sua linguagem artística.

Expressão

Finalmente, em relação ao impacto das pinturas, há novamente múltiplas similaridades, mas também diferenças distintas. Muitas analogias podem ser vistas em sua proximidade com a natureza, com o primordial e o intrínseco. As principais diferenças podem ser encontradas na alegria e entusiasmo pela vida que parece emanar de quase todos os trabalhos de Britto. Picasso, por outro lado, viveu duas guerras mundiais, a Guerra Civil Espanhola e várias tragédias familiares, e seus trabalhos sugerem os aspectos mais sombrios de sua psique. Ambos artistas são unidos por sua habilidade comum para fazer cada traço, cada cor e cada fachada de suas pinturas parecerem sorrir ou chorar, porém Romero inicia quase cada trabalho com uma tamanha vitalidade brasileira, como se ele fosse um descendente do Rei Sol (Heliós). Tanto que qualquer um que tenha um Britto pendurado na parede, nunca precisa levantar as persianas pela manhã.

Tanto Picasso quanto Britto integraram a essência do Cubismo em suas próprias linguagens artísticas e a usaram como meio estilístico de comunicação.

O Ataque de um Gênio

A afinidade entre Picasso e Britto é documentada na genialidade seus desenhos. Eles são ambos mestres em presentear os “ataques” de seus desenhos com vida e alma, e no jeito em que condensam a essência da natureza em algumas linhas inteiras que têm mais efeito que qualquer fotografia.

Cores, formas, padrões

O espanhol Pablo Picasso e o brasileiro Romero Britto não podem – e não desejam – ignorar as cores de suas terras natais encharcadas de sol. Ambos têm o impulso de não misturar cores, mas sim de usar pontos, coberturas e elementos que permitem uma

variedade de diferentes tons para se harmonizarem numa composição em geral, como na natureza. Suas aspirações são criar arte para ser sentida e não, “lida”.

O “Le train Bleu” de Picasso foi usado como pano de fundo para o Balé Russo Diaghilev e em sua expressão é similar ao “Love blossoms” de Britto.

O “Love Blossoms” de Britto ilustra a exuberância de jovens amantes na Natureza.

Breve Biografia de Romero Britto

1963 – Nasce em 6 de outubro em Recife/Brasil, o oitavo de nove filhos.

1971 – Começa a pintar com pouca idade, usando qualquer coisa e tudo como suas telas.

1977 – Primeira publicação de seu trabalho e sua própria exibição em Brasília.

1987 – Muda-se para Miami, onde ainda vive com sua esposa, Cheryl e seu filho, Brendam.

1989 – Convite de *Absolut Vodka* para integrar o legendário *Show Case*.

1990 – Fundação de sua indústria de arte, *Britto Central*.

De 1990 – Sucesso mundo à fora, com exposições em museus e galerias (incluindo MoMA e o Guggenheim em Nova Iorque). Projetos espetaculares tais como a maior instalação no Hyde Park, uma pirâmide de 45 pés de altura em celebração ao retorno da exibição do Rei Tutankhamen, as maiores lonas vivas para o *Super Bowl CXXI* em 2007, e uma exibição no *Carrousel du Louvre*, em Paris, em 2008 e 2010.

Romero Britto por ele mesmo:

“Desde que era criança, fui dirigido a expressar meus sentimentos em figuras. A pintura me permitiu criar um mundo de fantasia pessoal para morar. Eu gostaria de devolver ao mundo um pouco da felicidade que fui sortudo em receber. Nós celebramos minha arte entre amigos, tanto que possamos fazer algo para ajudar aqueles menos afortunados que eu, particularmente as crianças”.

Breve Biografia de Pablo Picasso

1881 – Nasce em 25 de outubro em Málaga (Espanha).

1891 – Estuda com seu pai José Ruiz Blasco na Academia em La Coruña.

1901-1904 – Período melancólico-depressivo.

1905-1906 – Picasso trabalha em pinturas de apostadores e acrobatas que caracterizam seu Período Rosa.

1906-1907 – Seu Período Negro, em que ele fica sob a influência da Arte e Escultura Africanas.

De 1907 – Aparência de formas cubistas estereométricas (Cubismo Analítico).

De 1912 – Picasso desenvolve colagens (Período do Cubismo Sintético).

De 1920 – Pinta nus monumentais e temas antigos (Período Clássico). Cria desenhos compostos de simples esboços em um estilo arcaico.

No final do ano de 1920, ele combina temas surrealistas e elementos cubistas.

1935 – Ele se separa de Olga e começa a relação com Marie Therése Walter.

1936-1939 – Durante a Guerra Civil Espanhola, Picasso apoia os republicanos e pinta *Guernica*.

1943 – Encontra Francoise Gilot, que é sua “outra” entre 1946 e 1953.

De 1950 – Picasso cria paráfrases (novas adaptações) de trabalhos de antigos mestres.

1958 – Ele se casa com Jacqueline Roque.

1973 – Picasso morre em 8 de abril em Mougins, perto de Antibes (França).

Pablo Picasso por ele mesmo:

“É meu destino trabalhar, trabalhar até perder o fôlego. Eu sou ação: minha criatividade é frequentemente um tipo de ira. As ideias nunca param de fluir porque elas vêm das sensações que eu recolho e das observações que gravo”.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Adrian Forty é Professor de História Arquitetônica no Bartlett, e do University College de Londres, onde também é diretor do curso de mestrado em história da arquitetura. Em 2003, foi premiado com o Prêmio Sir Misha Black Inovação na Educação em Design e em 2012 foi nomeado membro honorário do Instituto de Arquitetos Britânicos. Atualmente é Presidente da European Architectural History Rede (EAHN). A sua bolsa de estudos centra-se no papel da arquitetura nas sociedades e Contextos. Sua pesquisa inclui trabalho no Projeto de Bens de Consumo; Linguagem e arquitetura; E arquitetura na memória coletiva e no esquecimento, e entre suas publicações estão: *Objetos do Desejo: Design e Sociedade desde 1750* (Thames e Hudson 1986), *Palavras e Edifícios: Um Vocabulário de Arquitetura Moderna* (Tamisa e Hudson, 2004), *a arquitetura Moderna do Brasil* (Phaidon 2007), e *Concrete and Cultura* (Reaktion Books, 2012), p.28.

Ângela Ancora da Luz: Vice-presidente da Associação Brasileira de Críticos de Artes, segundo a qual Britto pertence a uma linhagem de artistas pop profundamente comercial.. Acesso em: 12 jul.2015, p.18.

Andy Warhol: “Warhol, um dos criadores e principal representante da Pop Art, pintor e cineasta norte-americano, morreu em Nova York, no dia 22 de fevereiro de 1987, após uma cirurgia bem-sucedida da vesícula biliar. Famoso durante 35 anos, ele foi o criador da frase: “No futuro, toda a gente será célebre durante quinze minutos”, o que se concretiza na atual cultura de massa, na qual a arte é um mero produto comercial, disseminado através de meios de produção massificados. Ele também criou e financiou a célebre banda *The Velvet Underground*” (INFOESCOLA, 2013), p.1, 12, 27, 32, 37 e 40.

Artur Voltolini: Jornalista da Folha de São Paulo online na coluna Serafina, p.18.

Carlos Fajardo: “Carlos Alberto Fajardo (São Paulo SP 1941). Artista multimídia. Frequenta o curso de arquitetura na Universidade Mackenzie, em São Paulo, entre 1963 e 1972. Na década de 1960, estuda pintura, desenho, comunicação visual e história da arte com Wesley Duke Lee (1931-2010), e música contemporânea com Diogo Pacheco (1925). Participa da criação do Grupo Rex, com Wesley Duke Lee, Nelson Leirner (1932), Frederico Nasser (1945), Geraldo de Barros (1923-1998) e José Resende (1945), em 1966, e torna-se co-editor do jornal Rex Time. Em 1970, com Luiz Paulo Baravelli (1942), Frederico Nasser e José Resende, funda a Escola Brasil. Estuda gravura em metal com Babinski (1931) e litografia com Regina Silveira (1939). No início de sua trajetória, trabalha com diferentes técnicas, realizando objetos, pinturas, colagens, desenhos e gravuras. A partir de 1981, expõe trabalhos em pintura, constituídos por um conjunto de telas e de superfícies em madeira pintada, apenas apoiados nas paredes da sala, criando assim um espaço entre os dois planos. Passa a dedicar-se à realização de esculturas em que explora questões como

peso, gravidade ou sustentação da obra no solo. Em 1987, recebe a Bolsa Ivan Serpa da Funarte e, em 1989, a Bolsa Vitae de Artes. Desde 1996, leciona no departamento de artes plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP” (ITAÚ CULTURAL, 2016a), p.19.

Carlos Slim: Bilionário mexicano e 4º homem mais rico do mundo, segundo a Forbes (2016). , p.20.

Damien Hirst: Artista Britânico, que durante os anos da década de 1990 constituiu-se como líder dos "Young British Artists" (ou YBAs), Jovens Artistas Britânicos, dominando a arte britânica durante essa década e sendo amplamente conhecido internacionalmente. No início da sua carreira esteve muito ligado ao importante colecionador Charles Saatchi, que foi responsável pelo seu enorme e rápido êxito com um muito dirigido trabalho de marketing, p.36.

Eduardo Kobra: “Eduardo Kobra é um expoente da nova vanguarda paulista. Seu talento emerge por volta de 1987, na periferia de São Paulo, e logo se espalha pela cidade. Seguindo os desdobramentos que a arte urbana ganhou em São Paulo. Nesse caminho, ele desenvolve o projeto “Muros da memória” que busca transformar a paisagem urbana através da arte e resgatar a memória da cidade. Síntese do seu modo peculiar de criar, por meio do qual pinta, mas também adere, interfere e sobrepõe cenas e personagens das primeiras décadas do século XX, esse projeto é uma junção de nostalgia e modernidade, resultando em pinturas cenográficas, algumas monumentais. Através delas cria portais para saudosos momentos da cidade” (KOBRA, 2014), p.19.

Eileen Guggenheim: Presidente do conselho da Academia de Arte de Nova York.

Ernesto Neto: “Ernesto Saboia de Albuquerque Neto, na década de 1980 estuda escultura com Jaime Sampaio e com João Carlos Goldberg na Escola de Artes Visuais do Parque Lage - EAV/Parque Lage. Realiza ainda cursos de intervenção urbana e escultura com Cleber Machado e com Roberto Moriconi, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ. Sua produção situa-se entre a escultura e a instalação. No início da carreira, sua trajetória é marcada pelas obras dos artistas José Resende (1945) e Tunga (1952), na exploração da articulação formal e simbólica entre matérias diversas. Mais tarde, passa a utilizar predominantemente meias de poliamida e outros materiais mais flexíveis e cotidianos. Na segunda metade dos anos 1990, Ernesto Neto realiza esculturas nas quais emprega tubos de malha fina e translúcida, preenchidos com especiarias de variadas cores e aromas, como açafraão ou cravo da Índia em pó. As esculturas apresentam alusões ao corpo humano no tecido que se assemelha à epiderme e nas formas sinuosas que se estabelecem no espaço. No final da década de 1990, Ernesto Neto passa a elaborar as naves, estruturas de tecido transparente e flexível, que podem ser penetradas pelo público” (ESCRITÓRIO DE ARTE, 2015a), p.19 e 20.

Edward Ruscha Joseph IV: (Omaha, 16 de dezembro de 1937) é um artista americano associado ao movimento da Pop Art. As suas obras congemina meios tão mediáticos como a pintura, a gravura, o desenho, a fotografia e o cinema. Ed Ruscha alcançou o reconhecimento através de pinturas que incorporam palavras e frases e pela publicação dos muitos livros de fotografia, todos influenciados pela "inexpressiva" irreverência da Pop Art, p.27.

Gonçalo Ivo: “Gonçalo Ivo de Medeiros. Pintor, aquarelista, desenhista, ilustrador, gravador. É filho do escritor Lêdo Ivo (1924), o que possibilita sua convivência com escritores e artistas desde a infância. Em 1973, frequenta os ateliês dos artistas Augusto Rodrigues, Abelardo Zaluar (1924 - 1987) e Iberê Camargo (1914 - 1994). Estuda pintura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ, em 1975, sob orientação de Aluísio Carvão (1920 - 2001) e Sérgio Campos Melo. Arquiteto, formado pela Universidade Federal Fluminense - UFF, exerce atividades como professor do Departamento de Atividades Educativas do MAM/RJ, entre 1984 e 1986, e como professor visitante da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - EBA/UFRJ, em 1986. Trabalha também como ilustrador e programador visual para as editoras Global, Record e Pine Press. No decorrer de sua carreira, vem realizando diversas exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior. Em 2000, faz cenário para o programa Metrópolis da TV Cultura. Nesse ano, muda-se com a família para Paris, onde monta ateliê” (ESCRITÓRIO DE ARTE, 2015b), p.19.

Gustavo Rosa: “Em 1964 passou a frequentar o curso livre de desenho e pintura da Fundação Armando Álvares Penteado-FAAP, ministrado pela artista plástica Teresa Nazar, pintora pioneira – ao lado de Rubens Gerchman, Antônio Dias, Hélio Oiticica e Carlos Vergara – da Pop Art no Brasil. Nessas aulas/ateliês Gustavo aprendeu composição, enquadramento, uso de cores e, em especial, instruiu-se de conceitos básicos à apreensão e representação do corpo humano, proporcionado pelas aulas com modelo vivo. Impressionada com a evolução e qualidade das obras produzidas por Gustavo, Teresa Nazar escolheu quatro delas para serem expostas, em 1964, na *Primeira Anual de Artes Plásticas da FAAP*, realizada no MAB - Museu de Arte Brasileira, primeira exposição pública que marcaria o início das quase cinco décadas de sua trajetória artística: 1964-2013. Também participaram dessa mostra Luisa Strina, Selma Garrido e, entre outros, Lívio Augusto Malzone. Recebeu influências de Klimt e Emile Nold foram ampliadas e o pintor interessava-se cada vez mais pelas obras dos mestres: Klee, Picasso, Matisse, Cézanne, Saul Steinberg, Niki de Saint Phalle e dos seus amigos Volpi, Di Cavalcanti, Aldo Bonadei e Carlos Scliar” (ROSA, 2016), p.20.

Jac Leirner: “Jacqueline Leirner (São Paulo SP 1961). Artista multimídia. Forma-se em artes plásticas em 1984, pela Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), onde leciona

entre 1987 e 1989. Nos anos 1980, é baixista da banda punk U. K. C. T. Em 1991, atua como artista residente no Walker Art Center, em Minneapolis, nos Estados Unidos. No mesmo ano, na Inglaterra, é professora convidada da Universidade de Oxford e artista residente no Museu de Arte Moderna da mesma cidade. Para executar suas obras, a artista realiza uma longa coleta de objetos comuns, frequentemente ligados ao universo do consumo. Ao criar os trabalhos, insere esses objetos do cotidiano no circuito artístico, retirando-os do fluxo previsto e atribuindo-lhes, portanto, outros significados. A partir da série Pulmão, 1985/1987, a artista volta-se à realização de obras em que explora a variedade de formas e cores dos materiais, incorporando assim questões relacionadas à presença da cor, da linearidade e da horizontalidade” (ITAÚ CULTURAL, 2016b), p.19.

Keith Haring: (1958-1990) foi um artista gráfico e ativista social norte-americano, foi considerado um ícone da cultura underground de Nova York da década de 80.

Kenny Scharf: Nascido em 1958 em Los Angeles, CA. Vive em Los Angeles, CA. Estudou na Escola de Artes Visuais, Nova York, NY. Um princípio muito importante e orientador do seu trabalho é alcançar além das fronteiras elitistas da arte e conectar-se à cultura popular através da minha arte, p.27.

Lygia Clark: “Lecionou artes plásticas no Instituto Nacional de Educação dos Surdos. Dedicou-se à exploração sensorial em trabalhos como A Casa É o Corpo, de 1968. Participa das exposições Opinião 66 e Nova Objetividade Brasileira, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). Reside em Paris entre 1970 e 1976, período em que leciona na Faculté d’Arts Plastiques St. Charles, na Sorbonne. Nesse período sua atividade se afasta da produção de objetos estéticos e volta-se sobretudo para experiências corporais em que materiais quaisquer estabelecem relação entre os participantes. Retorna para o Brasil em 1976 dedica-se ao estudo das possibilidades terapêuticas da arte sensorial e dos objetos relacionais. Sua prática fará que no final da vida a artista considere seu trabalho definitivamente alheio à arte e próximo à psicanálise. A partir dos anos 1980 sua obra ganha reconhecimento internacional com retrospectivas em várias capitais internacionais e em mostras antológicas da arte internacional do pós-guerra” (ESCRITÓRIO DE ARTE, 2016a), p.18.

Lygia Pape: “Escultora, gravadora e cineasta. Estudou com Fayga Ostrower (1920 - 2001), no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ. Aproxima-se do concretismo e, em 1957, depois de integrar-se ao Grupo Frente, é uma das signatárias do Manifesto Neoconcreto. No ano seguinte, concebe com o poeta Reynaldo Jardim (1926) o Ballet Neoconcreto I, apresentado no Teatro Copacabana, e, dois anos mais tarde, participa da Konkrete Kunst [Exposição Internacional de Arte Concreta], em Zurique. No fim da década de 1950, inicia a trilogia de livros de artista composta por Livro da Criação, Livro da Arquitetura e Livro do Tempo. A partir dos anos 1960, trabalha com roteiro, montagem e

direção cinematográficos e faz a programação visual de filmes do cinema novo. Ainda nos anos 1960, produz esculturas em madeira e realiza o Livro-Poema, composto de xilogravuras e poemas concretos. Em 1971, realiza o curta-metragem O Guarda-Chuva Vermelho, sobre Oswaldo Goeldi (1895 - 1961). Em 1980 vai para Nova York com bolsa de estudo da Fundação Guggenheim. Sua obra é pautada pela liberdade com que experimenta e manipula as diversas linguagens e formatos e por incorporar o espectador como agente. Dessa forma, suas experimentações seguem paralelas às de Hélio Oiticica (1937 - 1980) e Lygia Clark (1920 - 1988). Após a morte de Hélio Oiticica, organiza, com o artista gráfico Luciano Figueiredo (1948) e o poeta Waly Salomão (1943 - 2003), o Projeto Hélio Oiticica, destinado a preservar e divulgar a obra do artista. Em 1990, com bolsa da Fundação Vitae, realiza o projeto Tteias, no qual combina luz e movimento. Em 2004, é fundada a Associação Cultural Projeto Lygia Pape, idealizada pela própria artista e dirigida por sua filha Paula Pape” (ESCRITÓRIO DE ARTE, 2016b), p.18.

Hélio Oiticica: “Artista performático, pintor e escultor. Iniciou estudos de pintura com o irmão César Oiticica, estudos de pintura e desenho com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ, em 1954. Nesse ano, escreve seu primeiro texto sobre artes plásticas; a partir daí o registro escrito de reflexões sobre arte e sua produção torna-se um hábito. Participa do Grupo Frente em 1955 e 1956 e, em 1959, passa a integrar o Grupo Neoconcreto. Abandona os trabalhos bidimensionais e cria relevos espaciais, bólides, capas, estandartes, tendas e penetráveis. Em 1964, começa a fazer as chamadas Manifestações Ambientais. Na abertura da mostra Opinião 65, no MAM/RJ, protesta quando seus amigos integrantes da escola de samba Mangueira são impedidos de entrar, e é expulso do museu. Realiza, então, uma manifestação coletiva em frente ao museu, na qual os Parangolés são vestidos pelos amigos sambistas. Participa das mostras Opinião 66 e Nova Objetividade Brasileira, apresentando, nesta última, a manifestação ambiental Tropicália. Em 1968, realiza no Aterro do Flamengo a manifestação coletiva Apocalipopótese, da qual fazem parte seus Parangolés e os Ovos, de Lygia Pape. Em 1969, realiza na Whitechapel Gallery, em Londres, o que chama de Whitechapel Experience, apresentando o projeto Éden. Vive em Nova York na maior parte da década de 1970, período no qual é bolsista da Fundação Guggenheim e participa da mostra Information, no Museum of Modern Art - MoMA. Retorna ao Brasil em 1978. Após seu falecimento, é criado, em 1981, no Rio de Janeiro o Projeto Hélio Oiticica, destinado a preservar, analisar e divulgar sua obra, dirigido por Lygia Pape, Luciano Figueiredo e Waly Salomão. Entre 1992 e 1997, o Projeto HO realiza grande mostra retrospectiva, que é apresentada nas cidades de Roterdã, Paris, Barcelona, Lisboa, Mineápolis e Rio de Janeiro. Em 1996, a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro funda o Centro de Artes Hélio Oiticica, para abrigar todo o acervo do artista e colocá-lo à disposição do público. Em 2009 um incêndio na

residência de César Oiticica, destrói parte do acervo de Hélio Oiticica” (ESCRITÓRIO DE ARTE, 2015c), p.18.

Marcel Duchamp: “foi um renomado pintor e escultor francês, bem como um ícone das vanguardas artísticas europeias do início do século XX, sendo um dos precursores da arte conceitual, do dadaísmo, do surrealismo, do expressionismo abstrato e o inventor dos *ready-made*” (TODA MATÉRIA, 2015), p.20 e 23.

Márcia Fortes: Galerista e sócia da Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo, desde agosto de 2001, p.19.

Raul Forbes: Galerista e investidor paulista, p.1 e 30.

Roberta Britto: Irmã de Romero Britto, e responsável por sua galeria em São Paulo, p.18.

Roberto Rosa: Irmão e herdeiro de Gustavo Rosa, p.20.