

BANANAS PARA O MERCADO: ALCANCES DA CRÍTICA SOCIAL E INSTITUCIONAL NA ARTE CONTEMPORÂNEA

BANANAS FOR THE MARKET: THE SCOPE OF SOCIAL AND INSTITUTIONAL CRITICISM IN CONTEMPORARY ART

Daniel Scherer de Escobar

Estudante PPGAV/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Associado ANPAP: **não**

Maria Amélia Bulhões

Professora PPGAV/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Associada ANPAP: **sim**

RESUMO

Este texto se dedica a analisar algumas conjunturas atuais do sistema de arte contemporânea que corroboram para o processo de legitimação e valoração de obras construídas a través de crítica social e institucional, a partir de dois exemplos emblemáticos, levando em consideração os diferentes contextos de produção e a grande assimetria no reconhecimento de artistas que passa por suas localizações geopolíticas ou até mesmo por questões raciais. Em 2011 o artista brasileiro Paulo Nazareth apresentou a obra *Mercado de arte/mercado de bananas*, em que colocou uma tonelada de bananas dentro de uma kombi que foram vendidas, a US\$10 cada, na feira Art Basel Miami Beach. Em 2019, o italiano Maurizio Cattelan realizou, nesta mesma feira, uma obra de caráter crítico que também colocou lado a lado o mercado de arte e mercado de bananas, *Comedian*.

Palavras-chave: Paulo Nazareth. Maurizio Cattelan. Arte contemporânea. Mercado de arte. Sistema de arte.

ABSTRACT

*The present text is dedicated to analyzing some current conjunctures in the contemporary art system that corroborate the process of legitimizing and valuing works built through social and institutional criticism, based on two emblematic examples, taking into account the different contexts of production and the great asymmetry in the recognition of artists that goes through their geopolitical locations or even racial issues. In 2011, Brazilian artist Paulo Nazareth presented the work *Mercado de arte/mercado de bananas*, (*Art Market/Banana Market*), in which he placed a ton of bananas inside a van to be sold for US\$10 each at one of the world's most prestigious art fairs, Art Basel Miami Beach. In 2019, the Italian Maurizio Cattelan created a critical work at the same fair that also placed the art market and the banana market side by side, *Comedian*.*

KEYWORDS: Paulo Nazareth. Maurizio Cattelan. Contemporary art. Art market. Art system.

No ano de 2013, a obra *Mercado de Arte/ Mercado de bananas*, do artista mineiro Paulo Nazareth foi tema de uma das questões que compuseram a prova do ENEM¹. Na imagem que acompanhava a questão, o artista está à frente de uma kombi 78, de cor verde, cujo interior está totalmente preenchido por bananas, que transbordam através de suas portas criando um grande volume da fruta. Em uma apologia aos vendedores ambulantes, Paulo Nazareth pode ser visto próximo ao veículo, carregando uma placa presa ao seu corpo onde se pode ler “não me esqueçam quando eu me tornar um homem importante”. Recortada de seu contexto, a imagem é capaz de gerar uma grande identificação com elementos da cultura popular brasileira, seja pelo veículo bastante utilizado para comércio informal ambulante, pela fruta considerada abundante em nosso território, pelo modo como estes dois elementos criavam uma alusão ao verde e amarelo de nossa bandeira ou, ainda, pela figura do próprio artista: um homem negro vestindo roupas simples e veiculando uma mensagem escrita à mão sobre uma placa. No entanto, a legenda da imagem nos entrega que o contexto era outro - Art Basel Miami Beach (2011), uma das principais feiras de arte contemporânea do mundo.



(Tradução da placa: "Não me esqueçam quando eu for um nome importante.")
NAZARETH, P. *Mercado de Artes / Mercado de Bananas*. Miami Art Basel, EUA, 2011.
Disponível em: www.40forever.com.br. Acesso em: 31 jul. 2012.

A contemporaneidade identificada na *performance*/ instalação do artista mineiro Paulo Nazareth reside principalmente na forma como ele

- A resgata conhecidas referências do modernismo mineiro.
- B utiliza técnicas e suportes tradicionais na construção das formas.
- C articula questões de identidade, território e códigos de linguagens.
- D imita o papel das celebridades no mundo contemporâneo.
- E camufla o aspecto plástico e a composição visual de sua montagem.

IMAGEM 1: Questão sobre Artes Visuais no ENEM 2013 abordando a obra de Paulo Nazareth.

De início, duas questões me parecem muito instigantes nesta situação, ambas relacionadas ao alcance de uma proposta artística com este caráter, seja no âmbito

nacional ou global. Primeiro a presença performática do artista em uma feira de arte, apresentando uma obra que já em seu título sinaliza para um comentário crítico sobre a própria noção de mercado que uma feira desta magnitude encerra. Segundo, que uma questão sobre artes visuais em um concurso nacional como o ENEM pudesse apresentar para 7,17 milhões de alunos, uma obra recente, carregada de crítica social e produzida por um artista brasileiro negro e de origem pobre. Embora Paulo Nazareth já figurasse entre os nomes promissores da arte no cenário nacional há alguns anos, não podemos deixar de perceber o quanto esta obra em específico marca um novo momento da produção do artista, não exatamente por uma mudança de curso em sua poética, mas pela ampla visibilidade que gerou uma valorização econômica de seu trabalho e lhe permitiu acessar lugares de poder com sua crítica afiada.

Este texto se dedica a analisar algumas conjunturas atuais do sistema de arte contemporânea que corroboram para o processo de legitimação e valoração de obras construídas através de crítica social e institucional, a partir de dois exemplos emblemáticos, levando em consideração os diferentes contextos de produção e a grande assimetria no reconhecimento de artistas que passa por suas localizações geopolíticas ou até mesmo por questões raciais. O artista brasileiro Paulo Nazareth, no ano de 2011, apresentou a obra *Mercado de arte/mercado de bananas*, em que colocou uma tonelada de bananas dentro de uma kombi que foram vendidas, a US\$10 cada, em uma das mais prestigiadas feiras de arte do mundo, a Art Basel Miami Beach, uma obra processual que envolveu uma ação performática de peregrinação pela América Latina. Em 2019, o italiano Maurizio Cattelan realizou, nesta mesma feira, uma obra de caráter crítico que também colocou lado a lado, mercado de arte e mercado de bananas, criando uma imagem que se tornou um verdadeiro meme da arte contemporânea, *Comedian*, arrematada em 2024 em um leilão da Casa Sotheby's por US\$ 6,2 milhões.

Ocorre que a obra de Nazareth em questão resulta de um convite recebido pelo artista para participar da referida feira de arte contemporânea, sediada nos Estados Unidos da América, ao que o artista responde de modo bastante imprevisível, deixando claro que não poderia apenas tomar um avião no Brasil e desembarcar em solo norte-americano, como se não existisse nada entre um ponto e outro, invisibilizando, uma vez mais, toda a América Latina que seria o caminho natural deste deslocamento.

Deste modo, dá início a uma verdadeira epopeia, atravessando o continente por terra, com trajetos a pé e de ônibus, em uma jornada que teve duração de seis meses e quinze dias, de acordo com depoimentos do artista expressos em texto de Douglas Resende (2012) para o o jornal mineiro *O Tempo*.

Seria um engano, portanto, conferir o sucesso da performance realizada na Art Basel apenas aos elementos em cena que podemos perceber através da imagem. A participação do artista no grande evento é uma marcação de meio de caminho de uma jornada de aproximadamente um ano, antes de iniciar seu retorno à América do Sul, uma espécie de pausa para compartilhar com o sistema de arte, parte da teia de relações pessoais, sociais e afetivas construídas neste movimento entre casas, vilarejos, cidades, países. O deslocamento teve ainda uma ação denominada pelo artista como *Impregnação*, que consistiu em andar descalço e não lavar os pés até que tivesse chegado a NY, carregando consigo a poeira da América Latina que seria lavada no rio Hudson. Esta trajetória do artista é documentada através de textos e imagens no livro *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*, lançado em 2012 pela editora Cobogó.

Durante a feira, mesmo já estando com os pés lavados, Nazareth seguia impregnado de América, das histórias por ele vivenciadas na transversalização de um continente. Dessa forma, a peregrinação de aproximadamente meio ano que antecede sua participação na feira, assim como os registros decorrentes deste deslocamento, veiculados pela galeria brasileira Mendes Wood DM (que representa o artista desde 2010), constituem parte significativa da obra que, associada à sua visualidade exótica, a tornaram um dos pontos altos do evento. Vale ressaltar aqui o modo como a galeria toma partido dos acontecimentos gerados por uma obra *in progress* para criar conteúdo em suas redes sociais e *newsletters*, transformando aquilo que poderia ser uma divulgação massante e excessiva em um fabuloso diário de viagem. *Mercado de arte/Mercado de bananas* foi citado pelo *The New York Times* como o único trabalho realmente original na exposição *ArtPositions*, dedicada a artistas emergentes.

Em seu artigo *A arte em regime da singularidade*, Nathalie Heinich (2016) observa um conjunto complexo de procedimentos que estruturam os novos modelos de artistas, distinguindo-os tanto do paradigma clássico quanto do moderno, tomando como base um sistema de qualificação que privilegia o que é fora do comum, o bizarro, o único,

o atípico. Em certo momento do texto ela discorre sobre as particularidades da estrutura de mercado surgida com a arte moderna, em virtude da qual um artista autêntico não deveria responder a uma demanda preestabelecida, mas criá-la ao mesmo tempo que cria sua obra. Heinich utiliza a obra de Ian Wilson e o modo como ela é apresentada criticamente em um artigo publicado pelo artista francês Daniel Buren como formas de ilustrar suas idéias, mas em diferentes momentos do texto penso que poderíamos facilmente localizar a gramática particular de Paulo Nazareth e sua participação na Art Basel Miami. Podemos começar analisando seus procedimentos de trabalho desde o início de sua trajetória artística, onde rapidamente iremos perceber que a ação de deslocamento pelas Américas não guarda em si uma distância tão grande de todos os demais procedimentos já adotados pelo artista, que abdica de fórmulas pré-concebidas para construir sua poética a partir de uma confiança no imediatismo da própria vida. Sua lógica de produção escapa a qualquer protocolo daquilo que se possa entender como a vida profissional de um artista, no sentido de que as fronteiras do que seja sua vida ou sua obra estão completamente borradas, ambas coexistindo em uma periferia que pode ser da cidade ou do próprio sistema de arte. Se hoje, como bem sabemos, todo artista é também uma empresa, Paulo Nazareth não poderia ser uma exceção, no entanto, sua empresa *Paulo Nazareth Edições LTDA* (que designa o perfil do artista no Instagram) mantém certa autonomia em relação ao sistema de arte, ocupando-se da produção de panfletos, gravuras e outros impressos que são vendidos à preços módicos em uma espécie de banca que o artista mantém em sua cidade, mas que pode ser deslocada para quaisquer espaços, incluindo museus e instituições durante sua participação em mostras ou residências.

Deste modo, ao invés de entendermos sua peregrinação pelas américas como uma estratégia que poderia lhe assegurar notoriedade a partir de sua participação na Art Basel Miami, podemos nos perguntar: por que suas tantas andanças pelo mundo até o momento ainda permaneciam incógnitas para o grande público e até mesmo para o sistema de arte em sua dimensão global? Por que apesar de reconhecido por seus pares e pela crítica de arte, a ausência de uma estrutura mercadológica de poder mantinha seu trabalho distante destes holofotes? Ou ainda, porque sua obra tão singular e inovadora só viria despertar o interesse de uma galeria após tantos anos de produção com base em uma estrutura extremamente precarizada?

Segundo Heinich, o regime da singularidade pressupõe que um reconhecimento amplo em curto prazo poderia estar facilmente associado a uma qualidade medíocre, motivo pelo qual uma obra de boa qualidade só poderia ter reconhecimento imediato quando conferido por especialistas ou então ser reconhecida a longo prazo mediante sua extensão progressiva na cultura comum. Em certo ponto do texto ela chega a comentar que “a obra ideal é aquela que coloca, tanto quanto possível, barreiras quanto às expectativas do grande público, exigindo de seu autor que ele seja capaz de postergar – e por vezes, por toda a vida – o momento de viver de sua arte ”. (HEINICH, 2016, p.4). No caso específico de Paulo Nazareth temos um artista brasileiro com uma obra de difícil assimilação pela cultura comum, estendida em um tempo relativamente longo, a partir de um processo coeso e que já contava com a legitimação de especialistas, sendo exibida em museus, analisada em textos críticos e digna de premiações relevantes. No entanto, nenhuma destas situações havia colocado o artista em uma posição tão destacada antes de sua inclusão na lista de artistas representados por uma galeria com trânsito internacional.

Neste sentido, é possível nos indagarmos sobre até que ponto o meio dos especialistas, a partir da década de 1960, tenha definitivamente superado os operadores do mercado privado, no destaque dos artistas inovadores como analisa Heinich, ou mesmo ponderar que estas posições possam ter se alternado no decorrer dos últimos anos com a grande preponderância do mercado nos processos de legitimação. Talvez um modo de concebermos o sentido desta afirmação de Heinich é abandonarmos definitivamente a idéia de um único sistema de arte global – que é essencial para o sucesso de feiras como a Art Basel – para nos atentarmos aos vários sistemas de arte, com diferentes escalas, localizações geográficas e níveis distintos de poder, como sugere Bruna Fetter (2016). Deste modo podemos pensar que Paulo Nazareth corresponderia ao ideal contemporâneo da singularidade dentro de um contexto nacional, com uma obra complexa de ser apreendida pelo público, mas legitimada por seus pares e pela crítica de arte. Em outro sistema possível, conectado a este, mas de maior envergadura e com maior capacidade de alcance, a legitimidade já conferida a um artista pouco conhecido pelo público em geral o torna extremamente atrativo para o processo de especulação mercadológica, que a um só tempo consegue corresponder às expectativas de um novo nome, com respaldo de crítica e volume de produção.

Este ponto de vista pode ser ancorado em outras análises recentes como a que propõem Isabelle Graw (2017), desconstruindo uma retórica polarizadora de que arte e mercado estariam em opostos absolutos. Sua fundamentação histórica demonstra uma dimensão econômica já implícita no ideal de autonomia fundado pela arte moderna, que viria a favorecer a exploração mercadológica da arte e também a formulação de uma nova economia, cujos valores já se encontravam, de certa forma, nele prefigurados. Com base no modo como o mercado passou a regular e influenciar a produção artística contemporânea, Graw sugere modificar um conceito fundado por Pierre Bourdieu de autonomia relativa do campo artístico, para uma heteronomia relativa, referindo-se a autonomia como uma ficção necessária. De acordo com a autora, na mesma medida em que obras artísticas são permeadas por exigências de mercado, elas também podem invocar sua autonomia, caso pressões econômicas lhes imponham limites, estando essa dupla face da autonomia na base da relação de tensão mútua entre arte e mercado, que ao remeterem um ao outro, nunca se fundem numa coisa só. Se algumas considerações de Heinrich parecem subestimar a influência do mercado nos processos de legitimação, a heteronomia relativa proposta por Graw parte de uma assimilação da influência do mercado no processo de produção da arte, embora seu conceito tome justamente como pressuposto uma possível regulação do meio por um agente externo, no caso o mercado. Importante perceber que, mesmo a análise construída por Graw - comprometida com uma auto reflexão sistêmica que considera a grande influência mercadológica atual – encontra um modo de preservar a imagem imaculada da arte, admitindo a preponderância do mercado, mas o posicionando como um agente externo à arte em si.

Outro apontamento de Graw que é importantíssimo para a análise deste caso diz respeito aos modos como a arte buscou superar sua autonomia desde Duchamp e as vanguardas históricas, abrindo-se à “prática da vida” (Peter Bürger). Remontando um contexto histórico ela parte das colagens cubistas, carregadas metaforicamente da realidade da vida, chegando até a complexa relação contemporânea onde arte e vida (encenada) parecem ter definitivamente se fundido. Ela comenta que “ ao alimentar-se de vida, a arte vai exatamente no encontro da ‘nova economia’, tão discutida nas ciências sociais , que para sua criação de valores remete aos sujeitos e suas vidas” (GRAW, 2017, p.399). Embora estejamos tratando de articulações mercadológicas, é importante perceber que como já sugere em 1992 a filósofa francesa Anne Cauquelin,

a arte contemporânea, diferente da moderna, não pode ser compreendida na lógica do regime do consumo, pois ela é parte do regime da comunicação, no qual toda a produção segue a lógica da circulação de informação (CAUQUELIN, 1992). Em tempos de redes sociais, com sistemas completamente conectados, a inserção assertiva de um artista como Paulo Nazareth em um contexto com grande poder de intervenção no sistema também é capaz de alterar significativamente a dimensão temporal de assimilação de sua obra pelo grande público. A viagem pelas Américas de Paulo Nazareth contou com um sofisticado projeto de divulgação encampado pela galeria Mendes Wood DM, que demonstrou uma grande expertise na exploração de uma obra considerada até então difícil para muitos agentes do mercado. A galeria soube incitar a curiosidade do público sobre um cotidiano de trivialidades vivenciado pelo artista, com base na narrativa heróica de sua viagem à pé pelas Américas, oferecendo ao mercado um conjunto de registros e memórias dessa experiência, que tornou popular não apenas sua obra, mas também - e principalmente - sua própria vida. Em 2012, *Notícias de América* tornou-se a primeira mostra individual de Paulo Nazareth na galeria paulistana, cuja inauguração contou também com o lançamento do livro *Paulo Nazareth: Arte Contemporânea/LTDA*, publicado pela editora Cobogó, que documenta de forma generosa sua viagem pelas Américas.

“Vendo minha imagem de homem exótico”. Esta foi outra das frases veiculadas por Paulo Nazareth durante a realização de sua performance na feira em Miami. Carregada de ironia, a frase demonstra uma consciência do artista acerca do processo de especulação mercadológica a que sua obra estava sendo submetida e, acima de tudo, sobre o quanto sua imagem pessoal poderia ser explorada pelo viés do exótico ou bizarro, no contexto de uma feira de arte contemporânea norte-americana. Ocorre que a partir da segunda década dos anos 2000, o Brasil começa a vivenciar um movimento marcado pelo notório crescimento de poéticas que expressam questões como raça, etnia, classe, gênero e geopolítica articuladas de forma interseccional. A pesquisadora Alessandra Simões Paiva (2022), aborda este fenômeno como uma virada decolonial, atentando para uma significativa parcela da produção teórica e prática que passou a reivindicar a urgente necessidade de reparação histórica diante do sistemático apagamento das experiências e memórias de grupos sociais minorizados. Ainda de acordo com Paiva, Paulo Nazareth é um dos artistas que estaria na vanguarda deste movimento, a partir da produção de trabalhos que

expressam as temáticas afro diaspóricas e denunciam o racismo estrutural. Como era de se esperar, o sistema de arte contemporânea irá responder a essa produção, menos no sentido de reduzir as lacunas históricas construídas e mais no sentido de transformar a narrativa decolonial em uma espécie de tendência. Se inicialmente a obra de Nazareth encontrou a resistência do grande público por não corresponder a determinados ideais modernos que ainda são tomados como parâmetro para a arte, neste novo momento ela se apresenta como uma ilustração perfeita das questões que conduzem as novas narrativas contemporâneas, razão que pode ter motivado sua grande assimilação pelo público, culminando na escolha de sua obra para a compor a prova do ENEM em 2013.



IMAGEM 2: Paulo Nazareth. *Mercado de Arte/Mercado de Bananas*. Art Basel Miami, 2011.

Em 2017 ao prestigiar a abertura da individual *Old Hope* de Paulo Nazareth, na mesma galeria que o projetou internacionalmente através da Art Basel, o artista e então doutorando em artes visuais Felipe Caldas se mostrou impressionado com a estrutura mercadológica que estaria a envolver a crítica decolonial formulada pelo artista. Em sua tese *Vende-se Artista* publicada em 2018, entre outras questões, Caldas buscava compreender como, na contemporaneidade, um artista que critica as consequências de um sistema produtivo e econômico também poderia operar com estes mesmos mecanismos, sustentando a hipótese de que a crítica, em determinadas circunstâncias, passaria a adquirir uma dimensão econômica. Ocorre que o trabalho de Nazareth, ao mesmo passo que se tornou uma grande referência para o debate decolonial, possui uma metodologia que pode aproximar suas operações do legado histórico da Crítica Institucional, movimento artístico norte-americano identificado a partir dos anos 1960 e assim designado após a publicação de um ensaio realizado pelo historiador de arte Benjamin Buchloh (1990), que, ao analisar de forma retrospectiva a Arte Conceitual americana, se depara com um conjunto de operações

artísticas interessadas em expor as engrenagens políticas e ideológicas das instituições culturais, questionando muitas vezes sua função. Como analisa (ESCOBAR, 2021, p.115) o que parece ter mudado definitivamente é o contexto em que essa crítica passou a ser formulada, desde que o mercado assumiu um papel determinante nos processos de legitimação, fazendo com que a condição a priori da Crítica Institucional - operar de dentro da instituição (FRASER, 2014), quando transposta para o momento contemporâneo, possa ser equivalente a - operar de dentro do próprio mercado. Nesta análise podemos observar que a inserção em um contexto mercadológico prestigiado foi decisiva para que a crítica formulada pela obra de Nazareth ganhasse escala e notoriedade. Como ele poderia se negar a tomar um avião para participar de uma exposição, caso não tivesse sido convidado? Como, alguns anos depois, poderia ter enviado uma obra para a Bienal de Veneza e decidido deliberadamente expor uma versão desta mesma obra, simultaneamente, no bairro periférico de Ribeirão das Neves, homônimo à cidade italiana²? Não teria o mercado, em sua atual conjuntura, a capacidade de construir um campo amplificado para a atuação do artista transgressor?

Quase dez anos após a participação de Nazareth e sua kombi carregada com mais de uma tonelada de bananas, a Art Basel Miami seria palco para uma nova ação crítica que colocaria lado a lado o mercado de arte e o mercado de bananas. Dessa vez, o prestigiado artista italiano Maurizio Cattelan, representado pela galeria francesa Perrotin, teria a ousadia de suspender uma única banana na parede, utilizando um pedaço de fita *silvertape*. Depois de anos sem participar de uma feira de arte, Cattelan se utilizou do *frisson* que o anúncio de seu nome é capaz de gerar para criar uma crítica humorada, que satiriza o glamoroso contexto das feiras, ao mesmo tempo que explicita o modo fetichista com que o valor monetário é atribuído à arte. Durante a feira, as três edições da peça foram vendidas por cerca de US\$ 120 mil cada, e sua imagem viralizou nas redes sociais. O assédio foi tão grande que, no último dia da feira, a galeria Perrotin anunciou a retirada da obra de seu stand, devido ao caos que acabou se instaurando ao seu redor.

Comedian, 2019 (Comediante) é uma obra pensada especificamente para uma feira de arte contemporânea, um contexto mercadológico que ganhou importância institucional, principalmente, por ter se tornado uma das principais plataformas de

lançamentos do meio artístico. No entanto, embora eficiente como lugar de negócios e *networking*, a feira de arte demonstra extrema fragilidade quando o assunto é a garantia de uma vida pública para a arte. Por mais que tenha incorporado a estética museológica, sua forma de funcionamento é a do mundo dos negócios, onde é muito natural que, por exemplo, uma obra seja negociada via portfólio e enviada diretamente do estúdio do artista para a casa ou depósito de um comprador, sem sequer passar por uma instância pública, de fato. Neste sentido, o que Cattelan fez vai muito além da sua capacidade de especular financeiramente com o trabalho. A fácil reprodutibilidade de *Comedian*, que para alguns apenas atesta sua falta de valor artístico, foi também o que acabou por torná-la um verdadeiro meme da arte contemporânea. O que vemos é uma obra que se utiliza de um contexto mercadológico para repercutir a alta cotação que consegue alcançar, ao mesmo passo que se oferece como uma imagem fetiche, ao alcance de todos que queiram produzir sua própria versão. Depois de todo o mundo ter reproduzido a escultura dentro de suas casas e compartilhado pelas redes sociais, a obra poderá ser executada também por um museu. Uma destas edições da obra foi doada de forma anônima ao Guggenheim de Nova Iorque, que não precisará armazenar nada além de um certificado e algumas páginas com instruções.



IMAGEM 2: Maurizio Cattelan/ *Comedian*. Art Basel Miami Beach, 2019.

Este caso ilustra com muita eficiência a heteronomia relativa da arte proposta por

Graw, na medida em que temos um artista consagrado pelo mercado, apresentando uma obra que nada mais é do que a exposição de um produto universal, popular e perecível como obra de arte. Se a banana fixada na parede conseguiu atingir um alto valor de mercado, isso está menos associado à genialidade da proposta em si do que ao valor de mercado implícito a qualquer objeto ou ação que seja proposta como obra por um artista como Cattelan. O que torna este trabalho ainda mais complexo é o modo como Cattelan parece explorar esta situação sob um ponto de vista crítico, demonstrando sua habilidade em subverter protocolos internos do sistema de arte, valendo-se da prestigiada posição que ocupa, validada pelos altos valores atingidos por suas obras. Mas, há também um humor refinado no modo como essa crítica é apresentada ao público e na capacidade de rir de si mesmo, já que suas supostas formas de subversão apenas alimentam o espetáculo que precisa continuar.

Neste ponto, ambos os artistas estão conscientes do modo como suas obras são especuladas financeiramente e parecem tensionar os limites destas operações a partir de suas propostas artísticas. No entanto, a grande desproporcionalidade entre eles é perceber o poder avassalador de valoração e propagação disparado por uma única banana exibida pelo artista italiano bem sucedido, em comparação ao artista negro latino-americano que precisou atravessar um continente a pé e apresentar uma kombi com mais de uma tonelada de bananas para conseguir alguma visibilidade global. Deste mesmo modo podemos pensar sobre o caráter e o potencial de viralização das narrativas que circulam por mídias sociais. Enquanto a proposta de Cattelan funcionou como disparador para uma das imagens artísticas mais reproduzidas da atualidade, Nazareth apostou em uma profusão imagética que explorou aspectos de sua própria vida durante a realização de uma longa jornada. O desenvolvimento da obra foi acompanhado por um elaborado plano de divulgação em colaboração com sua galeria, antecipando sua participação na feira e desdobrando este conteúdo em uma mostra individual e um livro subsequentes.

Apesar de ter alcançado uma notoriedade incontestavelmente maior que a ação de Nazareth, através do alto valor financeiro associado à imagem de uma fruta, os diferentes posicionamentos adotados pelos artistas nos permitem afirmar que a banana mais cara já vendida em uma feira, pode ser comprada diretamente na mão de um artista latino-americano, pelo valor de US\$ 10. Esta afirmação pode ser

respaldada, por exemplo, nas diferentes reações dos artistas diante de investidas críticas do público na busca por tensionar os limites das proposições. Desde sua aparição no estande da Perrotin até sua mostra mais recente no Centre Pompidou-Metz, na França, após a venda milionária de 2024, as exposições públicas de *Comedian* colecionam diferentes intervenções em caráter de protesto. Em 2019 o artista performático David Datuna, comeu a banana exibida na Art Basel Miami. Em 2023 um estudante de arte fez o mesmo em Seul e em 2024 o colecionador Justin Sun, que adquiriu a obra no leilão da Sotheby's, comeu a banana após a aquisição. A ação se tornou corriqueira, mas a cada novo episódio existe um contorno institucional ou mercadológico que reacende a discussão acerca do valor financeiro atribuído a uma fruta popular, colocando em questão a seriedade da arte contemporânea diante das possibilidades de especulação mercadológica do sistema. Para o artista ou para as instituições que acolhem a obra, os ataques não passam de uma anedota que reforça o caráter crítico da própria obra de Cattelan, uma vez que a banana é imediatamente substituída para que a obra permaneça inalterada.

Já na obra de Nazareth, onde a banana era abundante e vendida por US\$ 10, alguns visitantes que decidiram burlar as regras e comer uma banana sem adquiri-la foram surpreendidos pela reação do artista. Em matéria publicada pelo jornal *O Tempo*, Paulo Nazareth comenta de forma humorada o caso onde uma mulher decidiu comer uma banana sem pagar e ele gritou: “estão me roubando!” A polícia foi acionada, houve até uma tentativa de retirar o artista do local, mas a situação foi esclarecida e a obra precisou ser paga. Além disso, Paulo também é quem consegue ativar mais camadas de sentido com base no uso da referida fruta em sua obra performática. Trazida para o Brasil com a colonização europeia, a banana alimenta o ano inteiro, evoca os países mambembes do ponto de vista do norte através da expressão República das Bananas e, numa escala mais subjetiva, trata da relação do próprio artista com sua mãe, que acredita que nos bananais se escondem os espíritos.

Enquanto Cattelan utilizou a feira como um lugar de múltiplas especulações em uma obra carregada de sistema da arte, Paulo Nazareth tensionou os contornos do próprio mercado em uma performance carregada de América Latina. Enquanto a obra de Cattelan é composta por um certificado e algumas páginas com instruções para instalação e manutenção de uma banana em uma parede, o produto de Nazareth é

perceível e alimenta, preenchendo o espaço expositivo com abundância, cheiro e humanidade.

REFERÊNCIAS:

BUCHLOH, Benjamin H. D. Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions. October, vol. 55, 1990, p.105-143. Disponível em: <<http://doi.org/10.2307/778941>>

CALDAS, Felipe. *Vende-se Artista*. Porto Alegre: Azulejo Arte Impressa, 2020.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

ESCOBAR, Daniel Scherer de. *A história mais curta: sistema em curto-circuito*. 2021.140f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2021.

FETTER, Bruna. *Sistema(s) da arte: em quais ficções decidimos crer?* In: Arte e contexto reflexão em arte. ISSN 2318-5538. V.4, n.10, set, 2016.

FRASER, Andrea. *From de Critique of Institutions to an Institution of critique*, em Artforum, setembro 2015, XLIV, nº1, pg. 278-283.

_____. *O que é Crítica Institucional?* Trad. Daniel Jablonski, em Concinnitas, ano 15, volume 02, número 24, dezembro de 2014.

GRAW, Isabelle. *Arte boa, mercado mau? Sobre falsas polaridades e subtextos econômicos*. OuvirOuvir, v. 13, n. 2, p. 392-401, jul.-dez. 2017.

_____. *High price : art between the market and celebrity culture*. New York: Sternberg, 2009.

HEINICH, Nathalie. *A arte em regime da singularidade: Algumas características sociológicas da arte contemporânea* In: Arte e vida social: Pesquisas recentes no Brasil e na França [en ligne]. Marseille: OpenEdition Press, 2016. Disponível em: <<https://books.openedition.org/oepl/1466>>

MELO, Janaina. et al. *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

PAIVA, Alessandra Simões. *A virada decolonial na arte brasileira*. Bauru: Mireveja, 2022.

RESENDE, Douglas. *Fantástico vendedor de bananas*. O Tempo, Belo Horizonte, 10 de janeiro de 2012. Disponível em <<https://www.otempo.com.br/entretenimento/magazine/fantastico-vendedor-de-bananas-1.348166>>

Notas:

1. O Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), criado em 1998, tem o objetivo de avaliar o desempenho do estudante ao final da escolaridade básica. A partir de 2004, as notas no ENEM passaram a ser utilizadas como critério de seleção para os estudantes que pretendem ingressar em diversas instituições de ensino superior.

2. Quando convidado em 2013 para participar da Bienal de Veneza, Paulo Nazareth não foi à Itália, fazendo cumprir uma promessa de só pisar na Europa depois de passar por todos os países do continente africano. Sua interação com a mostra desde o Brasil, envolveu a produção de uma réplica da obra enviada para a exposição em Veneza, em um barracão alugado no bairro periférico de Ribeirão das Neves, homônimo à capital do Vêneto, fundando a Bienal de Veneza/Neves, 2013.

