

ENTREVISTA PEDRO BARBOSA E LUIZ AUGUSTO TEIXEIRA DE FREITAS

Para esta edição da *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, tivemos a oportunidade de conversar com Pedro Barbosa e Luiz Augusto Teixeira de Freitas, colecionadores de arte contemporânea. Os colecionadores falaram sobre mercado de arte, suas coleções e sobre o papel de suas ações nas políticas culturais do sistema das artes visuais.

CPF: Vocês podem contar um pouco sobre o contato inicial com as artes visuais e como nasceu seu interesse por se tornarem colecionadores?

Pedro Barbosa: No meu caso, foi por causa da minha prima, Raquel Arnaud, que é uma *dealer*, e por influência da minha irmã, que abandonou a ciência para se dedicar às artes visuais em uma conjunção entre ciência, arte e educação infantil. Esse negócio da coleção é o tempo que vai criar, vem muitos anos depois. A coleção começa a se formar, eu diria, na metade dos anos 2000 e toma corpo mesmo a partir de 2010. Vendo o trabalho que o Luiz Augusto fez, chegou uma hora em que eu precisei dessa ajuda que ele tinha procurado no início. Eu me senti fraco para poder dar passos mais arrojados, e aí vim procurar uma pessoa para trabalhar comigo e peguei muitas dicas, coisas que ele fez e acertou, coisas que ele disse que errou. Aí eu coloquei um tempero próprio e segui.

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: Eu sempre gostei de artes, desde a minha adolescência, mas nunca imaginei que fosse colecionar arte. Quando comecei a trabalhar e a ter alguma disponibilidade financeira, comecei a comprar algumas obras. Não entendia, nunca estudei arte, mas comecei a comprar algumas obras em leilões, achei que era um bom lugar, porque naquela época nas galerias era muito difícil o acesso e ter noção do que era bom e o que não era. Cheguei então à conclusão que se quisesse fazer alguma coisa com sentido era necessário aprender. Resolvi procurar alguém que pudesse me orientar, e ao mesmo tempo, por meio dessa pessoa, aprender um pouco de arte contemporânea. Acabei por encontrar um curador aqui no Brasil, embora tivesse tentado primeiro em Portugal, onde moro. Depois de algumas conversas Adriano Pedrosa colocou algumas condições e acabamos por chegar a um acordo de colaboração. Comecei a comprar obras com um critério, de forma bastante organizada, o que na época não era muito usual. Muitas pessoas consideravam que isso tornava a coleção de certa forma impessoal, mas não entendo que tenha sido este o caso. Com certeza, o fato da coleção ter tido desde o princípio alguns projetos de apoio ao sistema da arte,

museus, instituições acabou por dar a ela um caráter institucional mas isso acabou por ser fundamental para dar uma grande credibilidade à coleção. Com isso tive desde o começo um acesso privilegiado às obras importantes dos artistas que me interessavam o que seria impossível para um colecionador tradicional.

CPF: Na história de vocês há uma parceria. Podem contar sobre isso?

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: Eu acho que, regra geral, no mundo da arte há muita competição, não há cooperação ou partilha. Nosso caso é uma exceção. Nunca tivemos nenhum problema em trocar ideias, conversar sobre projetos. Nossa amizade muito forte ajudou a não criar este tipo de barreira. Isso é uma coisa rara. Normalmente as pessoas são muito reservadas, gostam de obter as informações, mas são avessas à partilha. Uma atitude bastante egoísta e que vem da própria ideia de colecionar como algo personalista, eu tenho, o outro não tem, ou de poder, projeção social. Nesse sentido, acho que Pedro e eu sempre fomos bastante marginais nesse meio.

Pedro Barbosa: A maioria dos colecionadores quer mais saber do que contar. Quando você começa a se envolver com arte conceitual, com livros, com edições, passa a trabalhar com a ideia do “eu tenho e você tem”, e o outro tem porque essa é a ideia. Se você vai para esse lado, o conceito do “eu tenho e você não tem” passa a não fazer muito sentido.

CPF: Esse recorte que vocês têm em comum, que é essa arte pós-segunda metade do século XX, pautada no experimentalismo, conceitualismo, se deu como? Porque me parece que é algo atípico, que é menos *mainstream*, por estar mais focado em uma experimentação e em um radicalismo de experimentação maior.

Pedro Barbosa: Vou te contar uma história engraçada. Uma vez eu estava com Paulo Miyada na Bienal de Veneza, e no último caminho do Arsenale tinha uma obra que era o Bruce Nauman andando em uma parede. Aí eu chego para o Paulo e falo: “por que isso aqui é bom?”. Ele falou: “é exatamente por isso que você está perguntando”. É essa a ideia, uma coisa que te tira da zona de conforto e te faz pensar de uma maneira diferente e se perguntar por que isso é bom. Não sei, de repente isso é ruim, mas pelo menos te faz pensar. Essa é a ideia, por isso faz sentido ir para a parte mais conceitual, pelo menos no meu caso.

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: Essa ida para o lado conceitual e para essa época que você mencionou, no meu caso, só aconteceu quando

eu realmente estava comprando muito de artistas que trabalharam a partir dos anos 90. Quando comecei a olhar para trás foi realmente o momento em que comecei a conhecer mais e achar que a coleção não podia só seguir o que estava sendo feito hoje, porque vários dos artistas que eu já colecionava foram de alguma forma influenciados por artistas dos anos 60/70. Mas o motivo de eu ter ido para a documentação é mais prosaico. Por que eu comecei a dar atenção aos livros de artistas? Em primeiro lugar porque quando começo a me interessar por artistas dessa época me dou conta de que os preços de obras de arte desses artistas estavam acima do meu orçamento. A minha coleção foi sempre de artistas muito jovens e com um orçamento mais restrito. Daí descubro que poderia encontrar coisas interessantes desses artistas em livros, documentação e, pontualmente, algumas obras de arte mesmo.

Pedro Barbosa: Para mim, tem o impacto de estar começando a trabalhar com o Jacopo Crivelli Visconti, ele tinha um doutorado nessa área de *land art* e *walking art*, ele era muito familiarizado com isso, e a gente começa a ver a diferença de preço entre esses artistas conceituais e o que estava sendo produzido. Nessa época, 2012, já tinha o boom da arte brasileira, e você comprava artistas incríveis por uma fração de preço do que seria um artista brasileiro, o que aliás ainda hoje é possível. Sem a presença do Jacopo Crivelli Visconti eu não teria chegado nesse lugar, ou estaria pelo menos há dez anos.

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: O meu caso é o contrário, começo a dar atenção a estes artistas na mesma época em que decido concluir o ciclo de arquitetura na coleção. Minha coleção foi focada no tema de arquitetura por onze anos. Tinha esse viés claríssimo e eu já estava um pouco saturado disso. Eu sempre tive uma ótima relação profissional com o Adriano que trabalhou comigo durante todo esse período, ou seja na primeira década da coleção. No entanto, quando eu decidi mudar, olhar para os livros de artista, alterar o foco para artistas dos anos 60 e 70, começamos a ter uma falta de harmonia. Comecei a fazer isso mais por minha conta, embora esta época coincida com o começo de uma participação mais efetiva da minha filha Ana Luiza, que também é curadora. Ela é quem tem estado mais presente nos últimos dez anos.

CPF: Além de colecionadores, vocês são grandes incentivadores de artistas. Como e por que se dá essa relação de apoio ao sistema das artes?

Pedro Barbosa: O fato de ter convivido com a Raquel para mim foi muito importante. Ela era casada com o filho do Lasar Segall e contava

que na casa do Lasar sempre tinha poetas, artistas e essa relação era muito legal. Eu lembro da minha mãe falando que ia lá na casa e sempre tinha um burburinho. Eu achei que isso era uma coisa legal e que um dia talvez eu poderia criar na minha casa um burburinho desse tipo. A questão do ativismo eu copieei do Luiz Augusto Teixeira de Freitas. Já financiei diferentes projetos, com diferentes características. Mas os projetos mais legais começaram a acontecer agora e vão acontecer nos próximos anos, aí sim são projetos mais instigantes, como tornar público meu arquivo pessoal. E tem a minha relação com o Deison Gilbert, que foi o primeiro cara a organizar meu acervo há uns três ou quatro anos, o primeiro que se interessou em dar uma geral em tudo, que começou a falar: “isso pode ser usado aqui, vamos chamar tal pessoa”. A ideia é ir crescendo nessa parte do arquivo, mas de tal forma que isso possa ser material de pesquisa de quem se interessar por arte ou por esse negócio. Para tanto, a gente acabou de comprar um apartamento, vou passar todo o arquivo para lá e tentar criar um centro *Think Tank* que qualquer um possa usar para fazer pesquisa. Provavelmente minha coleção vai migrar muito mais para a área de pesquisa do que para uma coleção de arte tradicional, de ficar comprando e acumulando obras de arte.

CPF: Então, para vocês, a ideia de compra da obra de arte como investimento e como agenciamento de um determinado mercado não é só isso, mas há também um desejo de diálogo dentro desse campo, desse sistema. Tendo ou não possibilidades de retorno mensurável.

Pedro Barbosa: Tudo tem retorno. O fato de eu ter esses caras todo dia em casa e meus filhos poderem conhecê-los é um retorno gigantesco. Você pode ter o retorno financeiro ou intelectual, você pode ter o retorno de prazer, afetivo. O retorno financeiro se faz especulando na bolsa.

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: Depende do conceito de retorno das pessoas. Eu acho que lucrar com arte é o mais difícil. Como eu faço para entender o que colecionadores, esses players, querem e por que eles vêm para a arte? É tudo uma distorção do que a gente queria ou do que pensamos que é importante; e o contrário também. Eles não entendem, não acreditam sinceramente que a gente possa querer esse tipo de retorno não mensurável. A cabeça dessas pessoas está formatada só para entender que as pessoas comprem porque estão interessadas em algum retorno econômico, financeiro e tal. Isso até pode acontecer um dia, sem uma intenção clara nesse sentido, mas para mim, como colecionador, essa questão de comprar para investir, lucrar, não se coloca. Sou um colecionador, gosto de acumular. É um defeito. Se eu vender uma obra de arte, perco o prazer de ter a obra comigo. Claro

que há exceções, não digo que não possa vender. A coleção é dinâmica. De repente, olho para a coleção e me dou conta de que tenho quarenta, cinquenta obras de um determinado artista, mais até do que qualquer museu do país desse artista jamais teria. Aí posso considerar vender até mesmo para financiar a própria coleção e projetos de arte que me interessem. Posso também chegar à conclusão que determinado artista já não me interessa. Aí vendo, mas não para comprar um barco ou um carro de luxo. Não estou ligado nessas coisas. Não gosto de carro, aprendi a dirigir quando minha mulher morreu aos 52 anos. Nunca tive carro na minha vida, e a pessoa não entende isso. “Vou ter mais dinheiro no banco? E daí?” Eu vou morrer, e o dinheiro vai ficar para quem? Para os meus filhos? Eles vão ter as obras e quanto ao dinheiro vão ter que começar do zero também, como eu comecei. Claro que isso é só uma ideia. Se eles não gostarem de arte, ou de ter as obras, é claro que vão poder vendê-las, e vão ficar privados do prazer imensurável de conviver com elas. Tristemente cheios de euros no banco.

Pedro Barbosa: Acho que a nossa relação aqui vingou também por pensar desse jeito: “esse pessoal só fala de grana”. Qual é o prazer que o cara tem de fazer uma discussão com um pouco mais de caldo sobre a produção de um artista que está ali, ou sobre a relevância dele naquele período, ou nesse, nos dias de hoje e assim por diante? Só fala do quanto subiu o valor de uma obra. Eu não lembro qual foi o último leilão que participei. Eu olhava, acompanhava tudo quanto é leilão, e agora não sei mais preço de obra de arte. Eu fiz a minha vida procurando discrepância de preço aqui e ali, mas não faço mais ideia de preço. O que mais me desafia realmente é o conhecimento.

CPF: Vocês podem contar um pouco a relação que mantêm com as instituições?

Pedro Barbosa: Eu tenho parcerias com instituições. É preciso alavancar o que você pode colaborar com as instituições e o que elas podem potencializar dessa colaboração. Você vai arrumar um número limitado de parceiros no qual você vai criar vínculos. Tem alguns vínculos fora do Brasil e alguns dentro do Brasil, e com esses a gente vai tentando trabalhar. Sinceramente, a ideia é mais colaborar mesmo e ver que resultado pode acontecer, mas isso sempre tentando ter foco no artista. Como a gente vai fazer esse artista ter oportunidades? Acho que esse é o grande negócio, nem que seja para ele ter a oportunidade de mostrar em algum lugar ou entrar com uma obra em um acervo, criar uma oportunidade de pesquisa, algo assim. A ideia é sempre terminar nessa colaboração.

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: Sou cada vez mais relutante em colaborar com instituições. Já estive em muitas instituições, participei em muitas delas e cada vez me coloco mais fora e com uma posição mais crítica. Primeiro, pelo próprio conceito. Eu acho que tudo o que a gente faz, tudo o que o Pedro Barbosa faz, muito mais do que eu, acho que deveria estar sendo feito pelo Estado, não deveria estar sendo feito por nós. Para mim, o Estado tinha que estar provendo, selecionando, organizando e promovendo essas instituições, museus, o que fosse, teria que ser o Estado. Qualquer outra coisa que saia do Estado, você pode ter boa vontade, pode estar fazendo de boa-fé, mas acaba misturando os interesses, gera conflitos. Para mim a instituição ideal não deveria ter a interferência do privado, em especial das galerias. Isso não é só perverso, é indecente. Quase impossível encontrar uma instituição que não faça concessões e quando se abre a porta para as concessões o processo fica todo viciado. Eu próprio sei que faço algumas concessões na minha vida profissional, mas na arte não admito fazer concessões, não posso ter contradições com o que penso e com o que acredito. Se eu fico falando sozinho? A maioria das vezes acabo falando sozinho, sim, mas não vou deixar de falar.

Pedro Barbosa: Nessa linha, eu penso um pouco diferente, não acredito no Estado. Obviamente, concordo que o ideal seria o Estado fazer o fomento disso tudo, mas nunca acreditei no Estado. Nesse sentido, eu vou fazer o que acredito. Aí vem esse negócio: se é para fazer concessão, faço eu a concessão, vou investir no cara que eu quero, no projeto que eu quero. Não é nada aberto, nada democrático. “Faz *open call*.” Não tem *open call*, eu faço a concessão. Se o museu pode fazer a concessão, eu faço a concessão também, cada um faz a concessão do jeito que quer. Se você se associar a instituições, é cada vez mais difícil, o número de concessões é cada vez mais na sua cara. Você vê que é um grupo que tem o privilégio de tudo, só que existe uma massa gigante de artistas e curadores e pensadores de arte que são muito competentes, mas que não têm oportunidade de fazer parte de determinado grupo.

CPF: Vocês acham que as feiras ainda são um modelo de negócio importante, ou até o mais importante, dentro do mercado?

Pedro Barbosa: Feira de arte é um fracasso e vai mudar rapidamente. Esse é um modelo que já se esgotou. Alguma coisa vai acontecer, e vai vir uma ruptura violenta. Os galeristas não querem mais ir para as feiras também, ninguém mais quer ir para feira. Há um medo de ser o primeiro a romper. Se o primeiro fizer, o resto pode acontecer muito mais rápido do que se pensaria.

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: Já não vou muito em feiras. Acontece às vezes, quando a cidade me atrai por outros motivos. Torino, por exemplo, onde a gastronomia é excelente. Há um receio das galerias realmente importantes em romper com as feiras de arte. Uma ou outra galeria já rompeu com esse modelo de feira, faltam mais umas dez galerias relevantes também romperem, e aí acabou. Qual o modelo que vai vir no lugar? Não sei, mas esse que conhecemos vai acabar.

Há vários anos advogo esta ideia. Se as melhores galerias saírem de Basel e montarem um pequeno espaço alternativo em Basel o sistema cai como um castelo de cartas. E elas não conseguirão ficar muito mais tempo financiando Basel. É impossível. Uma galeria tradicional de médio porte precisa vender pelo menos € 300 mil só pra ficar no *break even* em Basel. Como isso é possível? Simplesmente não funciona. Deviam todas sair em bloco e deixar os cinco tubarões ficarem lá falando sozinhos com os donos da feira.

CPF: Podemos dizer que há um mercado internacional comum comandado pelas potências hegemônicas ocidentais?

Pedro Barbosa: Sim, do mesmo jeito que há um mercado local comandado pelas potências locais. Por que não tem estrangeiro nas coleções de arte brasileiras? Porque as potências locais querem comandar um mercado local por vantagem própria. Assim, é cada um na sua. Posso dizer que a arte global é global independentemente de onde está, e dou o exemplo do Machado de Assis como um artista global, apesar de ser brasileiro. Ou melhor, ele é brasileiro e é global. O artista brasileiro é global, a gente tem que captar o humano, que é uma loucura, mas infelizmente a gente se fecha tanto que acaba prejudicando os próprios artistas brasileiros que são brilhantes. Esse que é o negócio, só que a gente está se fechando. Cadê o fomento para os artistas brasileiros saírem do mercado local e aparecerem no mundo? Porque eles são muito bons. Tem muita coisa ruim fora que faz muito sucesso, e a gente tem uma represa de talento aqui que, se fosse para fora, arrebentava, mas a gente está querendo fazer um mercado somente local. Essa geração de artistas novos está de saco cheio desse povo antigo e provinciano, ninguém mais quer esse mercado local, quer o mundo. O Brasil vai passar por uma revolução violenta nessa parte de artes visuais nos próximos anos.

CPF: O mercado internacional e o mercado nacional se influenciam mutuamente?

Pedro Barbosa: Obviamente, o alemão vai vender mais na Alemanha, mas existem aqueles agentes que vão vender no mundo inteiro.

CPF: Vocês acham que a China tem alguma influência nesse mercado da arte nacional?

Pedro Barbosa: Na minha opinião, a influência é zero. A China possui uma estética absolutamente distinta. Tem alguma influência para as galerias, pois tem galeria que está vendendo muito na China e parou de vender na Europa e nos Estados Unidos. O mercado esfriou de um modo geral; por outro lado, está vendendo muito na China, mas tem que ter artista chinês para vender na China. Exatamente porque ainda não tem comunicação estética com o Ocidente, e não tendo uma relação cultural, não acontece nada. Em termos financeiros, a China está dominando, mas em termos estéticos, filosóficos, de pensamento, de jeito nenhum. Não dá, existe uma grande diferença entre o Leste e o Oeste.

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: Confesso que não acompanho muito o que se passa no mercado de arte chinês e, com receio de soar arrogante, não estou mesmo interessado. Do pouco que vejo ou que ouço parece uma situação muito oportunista, galeristas ocidentais tentando se aproveitar da fortuna gerada em poucas décadas por novos bilionários dentro de um sistema supostamente comunista, mas com a economia “aberta” e simultaneamente controlada pelo Estado. E os artistas aceitam “surfear nessa onda”. Não estou nem um pouco interessado.

Na verdade nunca me interessei muito por esta questão de nacionalidade na arte. Sempre quis que minha coleção fosse aberta, sem nacionalidade, sem geografia, muito mais focada no artista, no que ele está fazendo, no que está pensando, independentemente de onde nasceu ou de onde vive. Eu acabo vendo na própria coleção que há núcleos de artistas fortes em determinadas questões que têm a ver comigo, e nenhuma delas está relacionada com determinada região geográfica e muito menos com a China.

CPF: Como podemos pensar o mercado de arte brasileiro?

Pedro Barbosa: O mercado brasileiro é fechado, totalmente fechado. Por exemplo, em um dado momento, o entrevistador comentou algo sobre o artista Ian Wilson. Quantos conhecem o Ian Wilson? Provavelmente, uns 3% dos leitores desta revista vão saber na hora, os outros 97% vão procurar saber depois.

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: É curioso, muitas vezes a gente fala alguns nomes como Ian Wilson, Stanley Brouwn Cadere ou outros que assumimos que as pessoas conheçam. Para nós é tão absolutamente

fundamental que as pessoas estejam olhando isso, estou falando de curador, galeristas. É comum que, numa feira de arte, os profissionais jovens que estão trabalhando ali não tenham sequer a curiosidade de passear na feira, pesquisar, conhecer. Muitas vezes eles só conhecem e só estão interessados no que eles próprios vendem. Ficam limitados a isso. Do restante eles não querem saber. É uma falta de curiosidade que talvez seja direcionada: “nós temos que vender o nosso, sobreviver”. E aí não há uma curiosidade: “tem um artista ali na galeria tal que pode ser interessante”. É fechado também por outros motivos. Por motivos culturais, o brasileiro tem medo do mundo. É uma influência americana, o centro é ali, no “olhar para o próprio umbigo”, e só.

Pedro Barbosa: É o que a gente chama de *car dealer*, um profissional que fala: “tenho aqui um carro com banco vermelho, tem um com banco preto, cinto de segurança rosa”. A maioria dos dealers são *car dealers*. Você vai ver também que tem uns cinco que são espetaculares, são os caras que têm conhecimento, que sabem e conversam sobre o todo. Esses profissionais têm um programa em suas galerias que é espetacular. Um exemplo que dou: quantas pessoas leram Machado de Assis, qual o percentual hoje em dia? Hoje em dia ninguém lê, mas quando eu fiz a escola se lia. Tem que ler! Aí voltamos ao Machado de Assis como um artista global, apesar de nunca ter saído do Rio de Janeiro

CPF: Qual o futuro que vocês vislumbram para o sistema das artes no Brasil quanto ao mercado?

Pedro Barbosa: Eu não vejo futuro algum. Enquanto a gente não resolver olhar para o mundo, colocar alguém como o Cildo Meireles no mundo, pois ele é o mundo, nada vai acontecer. O mesmo tem que se dar com o Antonio Dias, com o Flávio de Carvalho. Não temos falta de talentos, e sim problemas com colecionadores que compraram um monte de lixo, e esse lixo só tem importância e eles, mas não querem perder dinheiro. Nem todos os artista visuais são como Machado de Assis. Quantos escritores realistas que a gente teve não são Machado de Assis? Tem todo um arcabouço de uma grande mentira mercadológica especulativa na arte que, se um dia aparecer e cair o castelo de cartas, vai ser um terror geral. E o mercado especulativo vai aparecer. Tem material humano, tem produção artística no Brasil que é espetacular, só que existe uma especulação financeira nesse mercado que é enlouquecedora, deixa tudo meio embaçado. Eu vou jogar uma bomba atômica aqui: Volpi. Quero saber se o Volpi realmente é importante para a história da arte no mundo, qual é o impacto que o Volpi tem no mundo? Ou ele tem um impacto só local? O Volpi não é um Machado de Assis, esse é meu ponto.

A especulação com o Volpi é enlouquecedora. Volpi não deveria ter o preço e a importância que tem. É o grande exemplo do provincianismo brasileiro, de um mercado que distorce a percepção subjetiva, que cria subjetividades. As pessoas passam a ver coisas que não estão lá e passam a experienciar determinados tipos de trabalhos de um jeito distorcido historicamente, politicamente, mas também esteticamente. Desse exemplo que dou com o Volpi há outros trezentos, quinhentos, mil que são reconhecidos pelo mercado local mas que não deveriam valer nada nem aqui no Brasil.

Luiz Augusto Teixeira de Freitas: É aquela coisa do entretenimento e da arte. Vale como entretenimento, mas não vale como arte. Filme descartável, literatura descartável, série de televisão descartável. Nada disso é arte, mas é entretenimento, então tem valor. Muitos compram artistas novos que não possuem qualquer valor artístico só porque “esse cara está bombando”. E existem aqueles que especulam, um exemplo atual são os museus. Antigamente era preciso que o artista morresse para acontecer a compra de uma obra pelo museu. Hoje, na primeira exposição do artista, o museu já está lá querendo comprar ou ganhar como doação. Os valores todos se inverteram.

Pedro Barbosa: Tenho como exemplo os artistas jovens que eu comprei. Desses, irá sobrar 3%, o resto vai desaparecer. Por que eu não me preocupo com isso? Porque acho que aquele todo faz sentido, apesar da parte não fazer. Eu não estou especulando, para mim não faz a menor diferença. Tem gente que faz coleção com valor financeiro e faz muito bem-feita, espera o cara ter vinte anos de carreira, para saber que o cara tem toda aquela carreira e fala: “pago 35 vezes o preço, mas eu sei”. Acho muito mais válido fazer um negócio desse tipo, se você quer olhar o valor financeiro. Mas cada um faz sua coleção do modo como deseja fazer, compras por especulação ou não especulação, mas eu quero uns artistas como Machado de Assis para mim.