



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA-UNB
INSTITUTO DE ARTES-IDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

DANIEL URCINO DE ARAUJO

**Uma análise do mercado de arte contemporânea: seu funcionamento, e
estrutura.**

BRASÍLIA

2019

DANIEL URCINO DE ARAUJO

**UMA ANÁLISE DO MERCADO DE ARTE CONTEMPORÂNEA:
seu funcionamento e estrutura.**

Trabalho de conclusão de curso
submetido à Universidade de
Brasília, como parte dos
requisitos necessários para a
obtenção do Grau de Bacharel
em Teoria, Crítica e História da
Arte

Orientadora: Profa. Dra Maria do
Carmo Couto da Silva

Brasília

2019

**UMA ANÁLISE DO MERCADO DE ARTE CONTEMPORÂNEA:
uma visão sobre seu funcionamento, organização e estrutura.**

Teoria, História Crítica da Arte Aprovada em: ____/____/____ Banca
Examinadora

Professor: Profa. Dra Maria do Carmo Couto da Silva (IdA/UnB-Orientadora)

Prof. Dr. Gustavo Lopes de Souza (IdA/UnB)

Prof. Ms. Daniel Prof. Me. Daniel Fernandes Batista de Oliveira (IdA/UnB)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por me dar forças para fazer o trabalho de conclusão de curso, apoiando-me espiritualmente e tornando todos os obstáculos possíveis de serem quebrados, um por um, e que continue olhando e orientando todos os seres humanos através de sua luz.

Aos meus pais, compartilho a realização deste trabalho que é um dos momentos mais importantes da minha vida. Significa a conclusão de um ciclo.

Agradeço, principalmente, a todos os professores do Departamento de Artes Visuais por estarem realizando um belo trabalho e abordando diversos temas de diferentes períodos da História da Arte de forma dinâmica e interessante, que impulsionam o estudante a sempre ter um vigor constante.

À professora orientadora Maria do Carmo por me ajudar no semestre passado na decisão, no direcionamento do tema e também na escolha das bibliografias.

RESUMO

O presente trabalho tem como tema “o mercado de arte contemporânea”. Seu objetivo é abordar, discutir e refletir sobre como algumas obras de artes conseguem atingir preços elevados. Pensar quais são as estratégias do mercado e de seus integrantes para valorizar um artista, e como essas ações resultam em um maior investimento com um grande fator de risco. No momento atual ocorre um grande interesse pela produção contemporânea em todo o mundo, incluindo o Brasil, e artistas novos surgem a cada ano e são inseridos no circuito internacional em pouco tempo. Entretanto, parece que o público em geral não está conseguindo entender o porquê de tal obra estar situada em um museu e o motivo artístico e cultural para ser mencionada na grande mídia. O mercado de arte está se especializando cada vez mais para facilitar a aproximação do público com a arte contemporânea, por isso, a união dos museus, colecionadores, galeristas, artistas e os profissionais da comunicação tem se demonstrado muito importante. Mesmo com todas essas estratégias feitas, em pouco tempo, tenha ocorrido uma multiplicação de bienais, feiras de arte, exposições e galerias por todo o mundo, ainda é difícil consumir e ter acesso a um objeto artístico, que ainda é considerado um produto de luxo.

Palavras-chave: arte contemporânea, luxo, mercado, circuito, estrutura

ABSTRACT

The present work has the theme "the contemporary art market". Its purpose is to approach, discuss and reflect on how some works of art can achieve high prices. What are the strategies of the market and its members to value an artist, and how these actions results in a greater investment in the market with a large risk factor. At the present moment there is a great interest in contemporary production throughout the world, including Brazil, and new artists come every year and are inserted in the international circuit in a short time. However, it seems that the general public is failing to understand why such a work is housed in a museum and the artistic and cultural motive to be mentioned in the mainstream media. The art market is becoming increasingly specialized to facilitate the public's approach to contemporary art, so the union of museums, collectors, gallerists, artists and communication professionals is important. Even with all these strategies made by the team and with the a multiplication of biennials, art fairs, exhibitions and galleries all over the world, it is still difficult to consume and have access to an artistic object that is still considered a luxury product.

Key words: contemporary art, luxury, market, circuit, structure

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Fachada da Galeria de Arte Referência.....	22
FIGURA 2 - Casa de leilão Christie´s.....	29
FIGURA 3 - Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991. 2170 x 5420 x 1800 mm, Vidro, aço pintado, silicone, monofilamento, tubarão e formol.....	36
FIGURA 4 - Foto de divulgação Casa Cor, 2019.....	38
FIGURA 5 – Rabbit, 1986. Aço inoxidável. 91,4 cm de altura.....	50
FIGURA 6 – Jeff Koons, Blue Diamond, 2005. 198,1 x 221 x 221 cm. aço inoxidável polido, espelho com revestimento de cor transparente.....	50

“A formação não se constrói por acumulação (de cursos, de conhecimentos ou de técnicas), mas sim através de um trabalho de reflexividade crítica sobre as práticas e de (re) construção permanente de sua identidade pessoal. Por isso é tão importante investir a pessoa e dar um estatuto ao saber da experiência”

Antônio Nóvoa

Sumário

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – O mercado de arte: breve história e estruturação na contemporaneidade	12
Breve história do mercado de arte	16
O mercado de arte na contemporaneidade no Brasil	18
A formação do artista e suas possibilidades	19
CAPÍTULO 2 – Dinâmicas do mercado de arte	22
O papel das galerias	25
O papel dos museus e centros culturais	25
Os leilões de arte	29
Os colecionadores	32
Salões de arte e residências artísticas	36
As feiras e seu papel na contemporaneidade	38
Capítulo 3 – Arte e mercantilização	42
Conclusão	54
Referências bibliográficas	56

INTRODUÇÃO

A arte é um tema que tem presença constante e crescente na mídia em todo o mundo. O público se sente confrontado com a diversidade de obras, em um número sempre crescente, assim como pela sua abordagem em jornais, catálogos, anúncios na internet e publicações em revistas. Rodeado por esse mar de informações o público parece desorientado diante da arte contemporânea.

A escolha do tema sobre o mercado de arte se deu pela experiência adquirida por trabalhar nos leilões da Casa Amarela que ocorrem em Brasília. Ali pude presenciar a venda de diversas obras, de categorias diferentes, incluindo arte popular, porcelanas estrangeiras, obras modernistas e contemporâneas. Percebi ainda que na trajetória do curso de Teoria, Crítica e História da Arte, o tema do mercado de arte, seus mecanismos e estrutura é pouco abordado.

Esta pesquisa pretende fazer uma análise de acontecimentos recentes, com um olhar histórico sobre o mercado de arte, procurando entender por exemplo como obras muito novas conseguem chegar a valores financeiros extremamente altos, e como artistas de pouca idade que por vezes acabaram de sair da adolescência, já estão representando seus países e participando com suas obras no mercado internacional. Para essa situação ocorrer são necessárias várias etapas, que incluem a participação em diversas exposições, estabelecer contato com pessoas do mundo artístico e saber dialogar com os vários meios midiáticos presentes na atualidade.

Para a realização desse trabalho utilizei como base, principalmente, os autores Giulio Carlo Argan¹, Luciano Trigo² e Luiz Camilo Osório³, conforme referenciados na bibliografia final desta monografia. Eles foram escolhidos, porque a meu ver, conseguem fazer uma grande relação entre arte contemporânea e mercado de arte.

-
- 1 Giulio Carlo Argan foi um historiador e teórico italiano de arte. A partir da década de 1930 passa a ser conhecido no meio acadêmico internacional com seus estudos sobre arte medieval e renascentista.
 - 2 Luciano Trigo é um jornalista e autor do livro *A grande feira: o vale tudo da arte contemporânea* que aborda diversos assuntos sobre o mercado de arte do século XX e XXI.
 - 3 Luiz Camilo Osório é curador do Instituto PIPA e um dos idealizadores do Prêmio. É professor e atual diretor do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. Foi curador do MAM-Rio entre 2009 e 2015. E atua com afinco nas artes visuais escrevendo artigos e livros que debatem a arte contemporânea.

Argan mostrou como a revolução industrial e as guerras influenciaram no mundo das artes e como essa área do conhecimento tem conseguido acompanhar a sociedade. Trigo faz uma analogia dos movimentos do século XX com a arte contemporânea, complementando a fala de Argan, explicando que não há nada de novo e, atualmente, no mercado artístico está ocorrendo investimento em uma “bolha artística”. Além disso Trigo servirá como ponte para dialogar com os outros autores, já que aborda diversos assuntos relacionados a arte e à sociedade em geral.

Luís Camilo Osório procura explicar o porquê do público nos dias de hoje encontrar-se confuso quando vai a alguma exposição de arte contemporânea, bem como a razão pela qual a crítica de arte é importante em nossos dias e qual a sua função para os artistas e colecionadores de arte hoje em dia.

A exportação de obras de arte brasileiras em 2017 registrou um aumento de catorze por cento comparado ao ano anterior de acordo com a Secretaria de Comércio Exterior (ENTENDA, 2017). Um mercado que movimenta milhões e é pouco comentado pela população. Para Trigo isso ocorre porque a arte está sendo dominada pelo dinheiro, pela especulação financeira e estratégias de manipulação, resultando em uma arte sem substância, vazia, tediosa, possuindo diversos conceitos e relações do século XX.

A crise da arte contemporânea é um tema em discussão no mundo inteiro, tanto do ponto de vista estético (o suicídio da arte pela opacidade, pela repetição teimosa de modelos de cinquenta anos atrás) quanto do ponto de vista institucional (a crise das bienais e o esgotamento de um modelo mercadológico que roubou a soberania dos artistas.). (TRIGO, 2009, p. 35).

Alain Quemain contesta dizendo que a arte ainda é um campo restrito sendo acessado por poucos indivíduos. Vale dizer que arte contemporânea não está ligada apenas ao meio financeiro, mas também a um capital cultural. Toda arte de alguma forma é determinada pelo seu contexto social, histórico e cultural.

Abordar objetivamente o mercado não é tarefa fácil, pois parte importante do negócio reside em preservar e valorizar práticas que

requerem, além do capital econômico, um capital cultural altamente codificado de difícil acesso. (O VALOR DA OBRA DE ARTE, 2014 p. 35)

Para Ana Letícia Fialho em sua entrevista para o livro “*O valor da obra de arte*”, os processos de formação do valor de uma obra de arte são ainda mais complexos, envolvendo pelo menos quatro instâncias fundamentais, cujas dinâmicas são distintas mas inter-relacionadas: produção, reflexão crítica, institucional e mercado.

CAPÍTULO 1 – O mercado de arte: breve história e estruturação na contemporaneidade

No século XXI, a era tecnológica tem afetado todos campos do conhecimento e, principalmente, a arte. É possível acompanhar e comprar uma obra em um leilão por meio da internet em sua casa, visitar exposições virtuais, mas é notável que a sensação é totalmente diferente do presencial, quando estamos diante do objeto de arte. Ainda se discute muito sobre a aura no mundo da arte, sobre o objeto único⁴. Contudo, hoje em dia, essa discussão ocorre de outra maneira, já que algumas obras são feitas digitalmente e outras são registradas apenas por meio da fotografia, como houve no movimento da *land art*.

Para a discussão sobre a sociedade em que vivemos atualmente utilizou-se as análises do autor Zygmunt Bauman⁵, que explica de maneira concisa e detalhada as mudanças vorazes nos séculos XX e XXI e como isso tem afetado nossas relações pessoais, culturais e o modo de viver dos indivíduos. Assim também, a propaganda e o marketing possuem uma grande função no mundo dos negócios, incluindo também o da arte, não utilizando apenas um discurso chamativo para abordar o público.

Toda essa questão, que permeia a trajetória de vários artistas, amplifica-se no século XXI com o surgimento de diversas redes sociais. Ainda muito se pergunta. Como faz para se tornar um artista renomado? Como fazer uma obra figurar em algum museu importante?

Para Trigo, chegar a um patamar alto não depende apenas do artista, e sim de sua relação de contatos. Logicamente quando o artista faz sua obra deseja que seja vista pela maior quantidade de pessoas para discutir, aprender e ouvir os comentários. Ele também pode ser chamado futuramente para dar entrevistas ou ser convidado a participar de exposições.

Um artista nunca foi e nunca será resultado apenas de seu esforço individual, mas efeito da sua interação com ideias, materiais, consensos, códigos estabelecidos e pessoas. O interlocutor do

4 “O paradigma de um mercado de arte com regras feitas para valorizar obras únicas, criadas por artistas independentes, começou a vigorar na Europa no século XIX. Esse modelo tinha como um de seus fundamentos obras de arte individuais, relativamente simples de serem guardadas ou colecionadas” (TRIGO, 2009, p. 28)

5 Zygmunt Bauman foi um sociólogo que publicou diversos livros abordando sua teoria da “sociedade líquida” em que nada se sustenta por muito tempo atualmente.

artista pode ser outro artista ou outro agente do sistema cujo papel seja justamente o de pensar o trabalho pessoal em relação à produção coletiva de um determinado tempo e lugar. (GUIA DO ARTISTA VISUAL, p. 34)

De acordo com Greffe (2013, p. 75-76.) são poucos os artistas que chegam a esse patamar máximo no pedestal do mundo das artes visuais, apenas um por cento dos artistas são convidados para fazer exposição em museus, uns dez por cento aparecem em publicações de revistas, há o caso de grupos que competem entre si. E é essa minoria que é artista e que não valoriza nem a habilidade, nem a realização, mas simplesmente a capacidade de gerar um processo que pode desembocar em uma ideia. Para isso é necessário ser bastante criativo, e saber acumular um capital de relacionamentos dentro de um sistema de referências dominante.

De acordo com Greffe, há quatro etapas que podem levar um artista a ser reconhecido. A primeira é o reconhecimento pelos colegas ou amigos: é mais fácil fazer-se conhecido estando em um grupo, pois este já de início tem maior visibilidade, por exemplo, o grupo do Dadaísmo no século XX; ou ainda o Grupo Casa 7⁶, que se situava na cidade de São Paulo e reunia um grupo de jovens artistas, unidos por laços de amizade. A Segunda etapa é o reconhecimento por espaços expositivos, o artista não sendo obrigado a vender suas obras. Em terceiro lugar, é o reconhecimento por galerias particulares, em que a exposição tem o intuito de criar contato com os colecionadores, museus e até outros artistas. A quarta é o reconhecimento pelos colecionadores, sendo complexa para o artista, pois muitas vezes a compra torna-se uma questão de confiança entre um colecionador e um intermediário de acordo com Greffe.

Segundo Greffe o reconhecimento pelo grande público está longe de ser evidente e, segundo muitas monografias sobre o mercado de artes, levaria pelo menos 25 anos para acontecer, isso se não coincidir com a morte do artista. Além disso, reconhecimento não é o mesmo que compreensão, ou seja, o grande público

6 “Um ateliê montado na casa número 7 de uma pequena vila na cidade de São Paulo reúne um grupo de jovens artistas, unidos por laços de amizade e por propósitos estéticos comuns. Formados por Carlito Carvalhosa, Fábio Miguez, Paulo Monteiro, Rodrigo Andrade e Nunu Ramos. Representou o ingresso no Brasil das poéticas neoexpressionistas, que já há alguns anos dominavam na Europa.” - Informação disponível em > CASA 7: pintura. São Paulo: MAC/USP, 1985.

conhece muito mal a arte contemporânea, não estando nada preparado para ela e não encontra alavancas de acessibilidade no sentido que as obras clássicas e figurativas possuem.

Quando o artista realiza uma exposição conclui a sua obra, pois se não o fizer não poderá ser reconhecido e nem mencionado na imprensa. O efeito crucial de expor é submeter o trabalho à apreciação pública e isso demanda coragem, foco, capacidade de diálogo e argumentação. Com frequência ouve-se uma crítica e o artista tem a oportunidade de dialogar, principalmente, nas aberturas das mostras.

A capacidade de dialogar sobre o próprio trabalho ajuda a despertar interesse, afinidade e formular os próprios conceitos da obra. Além das motivações poéticas, as exposições possuem também o objetivo de proporcionar o acesso a colecionadores, marchands e curadores. São eles que ajudam o artista a estruturar sua carreira, publicar catálogos, e possibilitam exposições em locais mais importantes.

No mercado de arte a apreciação da obra é indissociável da apreciação do currículo. Quanto mais relevante for o currículo mais liberdade o artista adquire, e o grande número de exposições deixa os colecionadores mais confiantes. Avalia-se se o artista inspira credibilidade no comprador (que afinal é um investidor e quer ter segurança) e impulsiona o interesse no galerista. Também se avalia se o artista constantemente realiza exposições e, se há o respaldo do público e da imprensa, o curador sente-se confortável para colocar sua obra em exposição no museu, sendo possível até incorporar ao acervo e produzir um catálogo.

Quando analisamos o mercado de arte percebe-se muitos avanços, hoje existe até o Bolsa de Arte⁷ que realiza a cotação das obras e dos artistas, anunciando os próximos leilões, feiras, bienais, e noticiando fatos marcantes que ocorrem no mundo das artes visuais. Interessante que é possível ver a biografia dos artistas novos que fizeram exposições em vários locais importantes, que dão notoriedade ao seu currículo, o que é visado pelos investidores.

De acordo com a Ana Letícia Fialho⁸ a descentralização e diversificação do mapa internacional das artes acelerou desde os anos 2000 e nesse processo o

7 <https://www.bolsadearte.com/>.

8 Ana Letícia Fialho é Doutora em ciências da arte e da linguagem pela Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais de Paris (EHESS) e bacharel em direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, já atuou junto à organização como a Associação Brasileira de arte contemporânea (ABACT). Entre 2011 e 2014 foi coordenadora de pesquisa e consultora em Inteligência

Brasil ganhou visibilidade. Mas a questão é saber se os agentes do sistema do mercado de arte contemporânea brasileiro passaram efetivamente a participar na definição de valores internacionais.

Mesmo que o mercado de arte contemporânea seja complexo, possui uma estrutura simples em relação à venda das obras de arte. O que se caracteriza pela incerteza são os valores estéticos e financeiros. A atividade em torno da qual se organiza o mundo da arte contemporânea consiste em resolver coletivamente sobre a incerteza desse valor. O valor da arte se constitui por meio da articulação do mercado e do museu, a valorização estética e a valorização do mercado, uma apoiando-se sobre a outra.

O mercado de arte contemporânea possui uma estrutura que são: mercado primário- formado por galerias que representam artistas em atividade e se ocupam de obras que estão sendo comercializadas pela primeira vez. O mercado secundário- onde atuam escritórios de arte, galerias e casas de leilão, cujo foco é a revenda de obras já anteriormente comercializadas. Separando os termos de forma mais concisa o mercado primário é composto pelo artista, galerista e o colecionador. No mercado secundário, tem-se o colecionador de arte que fornece a obra a ser revendida por um marchand ou leiloeiro, que são protagonistas do agenciamento, consumo. Mas existe uma grande variedade de agentes que atuam nesses dois setores, e, em algumas circunstâncias, podendo ser intercambiáveis. (Metalivros, São Paulo, 2014. O valor da obra de arte p. 37 e 38)

Breve história do mercado de arte

O mercado de arte, talvez seja um dos mais antigos, pois quem encomendava passava ordens precisas e de modo quase direto aos artistas, mas a partir do século

Comercial do Latitude - Platform for Brazilian Art Galleries Abroad, uma parceria entre a ABACT e a APEX-Brasil, onde foi responsável pelas quatro primeiras edições do Estudo Setorial sobre o Mercado de Arte Contemporânea no Brasil

XX, em diversos momentos, como os das duas guerras mundiais, ocorreram constantes crises globais e mudanças de pensamento. A arte, de fato, foi atuante na história da humanidade, com a finalidade de registrar, marcar algum momento histórico e representar pessoas importantes que deixaram um legado para as gerações futuras.

Dessa forma, em um cenário de guerras e conflitos, de avanço rápido dos meios industriais nas cidades e da tecnologia ganhando forma, Argan se perguntava se “a arte deixaria de cumprir sua função concreta, não comunicaria mais nada que a sociedade pudesse captar e utilizar, se estaria em contradição com o sistema das atividades culturais e produtivas contemporâneas.” (1995, p. 21). Será que a arte do século XXI iria entrar em crise? E a arte dos séculos passados, as que restam, pois as guerras destruíram algumas, acabariam perdendo o seu valor e seriam esquecidas, como podemos notar no trecho abaixo:

A crise não afeta apenas a arte contemporânea, a produção de novas obras de arte; se a arte não continuar, tudo aquilo que resta da arte do passado e que constitui ainda hoje uma parte notável do ambiente material da vida, perderá todo o valor e acabará por ser abandonado ou até destruído. (ARGAN, 1995, p. 21)

Um momento marcante ocorreu logo depois da Segunda Guerra Mundial⁹, quando o centro das artes, Paris, que possuía diversas instituições que acompanhavam o mercado de arte, ou seja, os catálogos, as críticas que iriam esclarecer os compradores potenciais, e mesmo as exposições particulares organizadas pela iniciativa de alguns artistas. Com a devastação da Europa logo esse mercado deslocou-se para Nova Iorque, sendo importante para o desenvolvimento das relações culturais internacionais e intercontinentais. Essas ações deveram-se principalmente ao mercado, interessado no lançamento de novos valores. Nesse tempo, décadas de 40 e 50, houve mudanças no relacionamento de negociação. O intermediador realiza o contrato com o artista para este fornecer toda a sua produção, ocasionando uma influência em suas atividades e pesquisas.

9 Especialmente na Segunda Guerra Mundial muitas cidades europeias, caracterizadas por seus monumentos famosos, foram destruídas pelo lançamento de bombas por meio dos aviões de guerra; sem falar que várias obras foram roubadas e destruídas.

Os Estados Unidos se tornaram o novo polo das artes logo após o final da Segunda Grande Guerra. O mercado de arte estava centrado no colecionismo praticado pelos burgueses industriais e comerciais, que possuíam dinheiro. Um colecionador era um agente econômico, via nas artes um campo de investimento ou uma maneira de adquirir status social. Esses colecionadores particulares, em especial nos Estados Unidos, se tornavam acervos públicos e museus em que agiam diretamente em suas escolhas.

Obviamente ligado ao mercado está o colecionismo que, praticado principalmente por expoentes da burguesia industrial e comercial, tomou o lugar do antigo mecenato e constitui o aspecto moderno da encomenda. Esta é agora exercida através do sistema de mercado e com garantia da crítica, dado que o colecionador burguês já não é um amador desinteressado, mas um agente econômico que vê na arte a oportunidade de investimentos vantajosos ou apenas prestígio. (ARGAN, 1995, p. 25)

Como a burguesia que dispunha do poder econômico era formada por poucas famílias, concebe-se o objeto artístico como um item de luxo. A população em geral, inclusive as pessoas mais pobres e os trabalhadores, podiam ter acesso a arte, por meio dos museus, exposições e materiais didáticos. A arte veio para moldar a cultura nessa sociedade com constantes mudanças:

As duas grandes tendências que se contrapõem no decurso do nosso século refletem precisamente a alternativa entre a concepção de arte como bem econômico privilegiado, destinado a um mercado de elite, e uma concepção da arte como fator educativo do qual a sociedade deveria poder usufruir, através de sistemas funcionais e didáticos, como o museu e a escola. (ARGAN, 1995, p. 26)

Segundo o sociólogo Moulin, o mercado de arte se divide em três segmentos: o de “cromos” ou “quadros por dúzia”, que geralmente são obras de caráter figurativo, respondem aos imperativos do gosto majoritário e aproximam-se dos bens correntes de consumo, não artísticos; o de arte “antiga”, cujos valores estéticos e financeiros

estão mais que estabilizados e cujas razões para flutuações residem no campo da autenticação e da expertise; e o de arte “contemporânea”, caracterizado pelas incertezas quanto aos valores estético e financeiro. Sendo esses últimos investimentos de altos riscos, implicam, por sua vez, altos lucros. Os valores de venda são definidos pelo capital simbólico acumulado pelo artista; ocorrendo de duas formas: transações públicas por meio dos leilões e transações privadas dentro das galerias ou durante as feiras de arte.

O reconhecimento do valor do artista pelo sistema das artes depende também do capital simbólico de todas as instancias envolvidas na validação: reputação das instituições onde o artista expõe, dos curadores com quem trabalha, dos críticos com quem trabalha, dos críticos e dos veículos que publicam a seu respeito, dos prêmios e residências de que participa, dos colecionadores que nele investem e das galerias que o representam. (O VALOR, 2014, p. 56)

O mercado de arte na contemporaneidade no Brasil

O mercado de arte contemporânea no Brasil vive um momento bastante fértil e positivo, mostrando uma ótima qualidade artística e aproveitando o crescimento econômico do país, refletindo no aumento do volume de negócios movimentado pelo setor das artes em geral. De acordo com Alain Quemin (2014, p. 50). O surgimento de novas galerias e feiras de arte e uma maior e crescente presença dos agentes da cena artística internacional no Brasil atestam tal efervescência. Com esse ramo em crescimento o setor exigiu também a profissionalização e uma melhor organização.

Greffer (2013) afirma que é próprio dos mercados contemporâneos empreender a produção relacionando-a a necessidades potencialmente solventes, e fazer com que, sobretudo com o auxílio do marketing, as necessidades expressem a demanda desejada para a oferta.

No caso de produções artísticas, em face das buscas dos artistas, que dependem de uma ação externa, continua pesando sobre a capacidade dos artistas de achar clientes, e foi dito que sua situação não iria melhorar por causa de seu talento, mas

sim pelo número de pessoas em boa condição financeira que pudesse comprar suas obras.

De acordo com a Associação Brasileira de Arte Contemporânea (Abact) e o projeto Latitude, que pesquisou diferentes galerias e analisou a evolução do mercado de arte contemporânea no Brasil, foi constatado que esse crescimento se inicia nos anos 2000 e ganha grande impulso a partir de 2010 devido ao bom momento do mercado brasileiro, melhor posicionamento das galerias no mercado nacional e internacional e o aumento do número de colecionadores. Formou-se dessa maneira no país um mercado primário jovem, dinâmico e em processo de expansão e internacionalização. Entretanto a dúvida é se isso ocorrerá em outros estados do país, que não sejam Rio de Janeiro e São Paulo, onde se concentra o maior volume de negócios e empresas.

Por enquanto, o movimento de descentralização do circuito da arte contemporânea para além do tradicional eixo Rio-São Paulo, com o aumento do interesse e de iniciativas em outras capitais e em cidades do interior, ainda não teve impacto direto no mercado, que permanece altamente centralizado. (O VALOR, 2014, p. 52)

A formação do artista e suas possibilidades

O artista é o elemento primordial e propulsor desse conjunto de engrenagens, sem ele, o resto da cadeia passa a não ter propósito. No entanto, o artista sozinho dificilmente consegue promover, divulgar, apresentar e comercializar seu trabalho. Como seus objetivos são difundir e multiplicar o seu conteúdo artístico e criar impacto num âmbito social, é importante que ele se apoie em outros agentes, criando relações vantajosas entre ambas as partes envolvidas. Os artistas são agentes que fazem parte do sistema da arte, no qual frequentemente um indivíduo ou organização assumem papéis simultâneos.

Segundo *guia do artista visual*¹⁰ não existe um consenso ou pensamento uniforme a respeito da formação de um artista no Brasil. As convenções sobre o que

10 O guia do artista visual é uma publicação, lançada durante o Mercado das Indústrias Criativas do Brasil (MicBR), traz informações sobre mercado, legislação, tributação, ferramentas de fomento à cultura e profissionalização dos artistas, entre outros. Elaborado por uma equipe de profissionais

é arte ou sobre o que torna uma obra relevante, assim como as aptidões esperadas de um artista, mudam de tempos em tempos. Isso faz com que o domínio técnico atualmente seja insuficiente para um artista. Não basta saber apenas a técnica, um suporte ou uma linguagem. É preciso compreender esses elementos criticamente para desconstruí-los, transgredi-los e renová-los, numa operação que amplia possibilidades semânticas e formulações artísticas, ou seja, realizar uma poética.

Em sua formação, é imprescindível que o artista frequente ambientes estimulantes, tenha interlocutores relevantes e mentores com ampla bagagem teórica e prática. A formação de um artista nunca termina. Mesmo quando possui uma linguagem própria, é preciso continuar sempre caminhando e buscando conhecimento e contatos para se inteirar dos acontecimentos e responder ao mundo e ao contexto. Afinal o artista também faz parte da sociedade.

Na atualidade, os artistas têm gerado métodos de trabalho que atravessam assuntos e suportes. A sua “voz” é reconhecida pela forma de endereçar questões, formando um corpo de trabalhos muitas vezes heterogêneo. (GUIA DO ARTISTA VISUAL, 2018, p. 53)

As escolas de arte ainda são a principal forma de acesso à educação artística, seja em universidades ou em espaços de formação não acadêmicos. Com conteúdo formados por uma bibliografia selecionada, literatura específica, de assuntos, de métodos e de práticas, esses ambientes são espaços de socialização e de debate, e também de criação de contatos e de trabalho.

Pós-graduações, como mestrado e doutorado para artistas têm se tornado mais comum em todo o mundo; essas são um meio de aprofundar-se em sua poética. Universidades brasileiras muitas vezes tratam a pesquisa de arte com regras e expectativas semelhantes as outras disciplinas de ciências humanas. É exigida uma dissertação ou tese teórica como requisito para a obtenção de grau de pós-graduação, mestre e doutor.

do setor de artes visuais, coordenada pela Secretaria de Economia Criativa do MinC, Guia Do Artista Visual, com 170 páginas, traz informações sobre políticas públicas, como leis de incentivo, editais e prêmios (públicos e privados), plano de negócios e estratégias, dicas de conservação, restauro, acondicionamento e armazenagem, certificados de autenticidade, planejamentos de ações socioeducativas e monitoria ao artista visual.

No entanto, apenas o curso de formação não garante inserção profissional na área. Porque o mercado de arte age de uma forma diferente, em que se baseia menos em títulos acadêmicos e mais no percurso individual e coletivo de participações em mostras e projetos.

CAPÍTULO 2 – Dinâmicas do mercado de arte

O papel das galerias



Figura 1 – Fachada da Galeria de Arte Referência

Fonte: <http://www.tmmagazine.com.br>

Uma galeria de arte contemporânea tem a função de arquivar e documentar as obras dos artistas, financiar, dar apoio a publicações, organizar exposições coletivas ou individuais, participar de feiras, realizar parcerias nacionais e internacionais e acompanhamento crítico da produção para posicionar o trabalho do representado¹¹. Para isso é necessário que haja tempo, recursos e uma equipe qualificada e uma ampla rede de contatos. Além disso é necessária uma estratégia de médio a longo prazo para esse investimento em um único artista.

Segundo *O guia do artista visual* as galerias vão até os artistas quando veem seu trabalho em uma exposição ou quando algum curador ou colecionador o indica. Um artista já representado também pode apresentar à galeria outro artista. Participar de salões, prêmios, editais é uma maneira de entrar no mercado de arte e começar a conhecer as pessoas que podem levar o artista até uma galeria. Mas não há uma regra específica para esse encontro. Podendo ocorrer através de artistas que já são representados pelas galerias e que podem indicar o seu trabalho; conversando com as pessoas que trabalham nas galerias; ou perguntando se pode enviar um portfólio ou mesmo o link para o site do artista.

Para um artista ser representado realiza-se um acordo em que o procedimento usual é a galeria manter as obras em consignação e pagar ao artista em média

¹¹ O artista deve estar focado em sua produtividade e projeção artística, incluindo a manutenção de sua rede de contatos e distribuidores (tais como Galerias, Museus, Centros Culturais) e exposições públicas que valorizem seu currículo todos os anos.

cinquenta por cento¹² do valor da venda. De acordo com Quemin (2014) não podendo depender apenas da galeria, muitos galeristas incentivam ou exigem que os artistas tenham uma empresa ou se estabeleçam como empreendedores individuais. Isso simplifica os trâmites contábeis e diminui a carga tributária.

A comissão costuma variar e muitos artista não gostam por considerarem uma porcentagem alta. Mas é precisa compreender os custos elevados para uma galeria se manter, os custos de montar uma exposição, armazenar obras, divulgar, catalogar, atender clientes, fazer a gestão financeira e cultural, contabilidade e equipe para tudo isso. Não retirando valor da obra do artista, pelo contrário, é uma parceira na legitimação do valor.

Diversos artistas adotam este outro modelo de relacionamento. Todas as transações passam pela galeria. Isso fortalece a representação, clarifica as relações, dá segurança para o investidor e o curador, torna sua cotação mais robusta, melhora o lobby do artista no circuito local, clarifica melhor os compradores e deixa tudo mais transparente. É preciso ter as costas largas neste mercado. Não é novidade que o mundo da arte é complicado. (RAMALHO, 2015)

Para medir a internacionalização de uma galeria são utilizados diversos critérios como parcerias e negociações em exposições com instituições estrangeiras, participação em feiras¹³ e comitês de seleção, portfólio de clientes estrangeiros e o volume de exportações. Muitas instituições internacionais estão adquirindo obras brasileiras, de acordo com as galerias. Dentre elas estão o MOMA, Museu de Belas Artes de Houston e a TATE Modern, que possuem obras dos artistas Lygia Clarck, Hélio Oiticica, Tunga, Adriana Varejão e Cildo Meireles.

12 As vendas são realizadas com obras armazenadas na Galeria em regime de consignação e poderão atingir obras do artista em seu próprio atelier, ou em qualquer outro local onde estejam. A comissão da Galeria é de 40% do preço de venda (exceto disposição diferente), onde quer que tenha sido negociada. A Galeria recebe sua comissão por vendas feitas em outros espaços porque ela investe no artista e é parceira do mesmo, e cobre assim custos da rotina de galeria, serviços museológicos, catalogação, conservação, gestão de empresa e pessoas, ações de marketing e custos operacionais. A comissão da Galeria não é um valor subtraído do artista, é uma partilha de um valor agregado graças ao trabalho de ambas as partes, a Galeria e o Artista juntos. Disponível: <<http://ricardoramalhoconsultoria.blogspot.com/2013/07/contrato-de-consignacao-e-termos-do.html>> Acesso em 03/06/2010

13 Uma curiosidade é que as feiras são apontadas como o principal ponto chave para a conquista de colecionadores estrangeiros.

A importância da inserção internacional para o reconhecimento da arte contemporânea é um fator fundamental para o currículo artístico, agregando visibilidade e valor às obras do artista. De acordo com Moulin (2000) foi nos anos noventa que os agentes do sistema das artes dos Estados Unidos e da Europa passaram a buscar em regiões “periféricas” uma “nova renovação controlada da oferta”, dando início a uma expansão das fronteiras do mapa internacional das artes. E, a partir dos anos dois mil, o que se percebeu de fato foi a descentralização e multiplicação dos circuitos de legitimação, influenciando uma revisão da história da arte moderna e contemporânea.

Além de sua função comercial, as galerias funcionam também como espaços culturais e recebem visitantes que não são clientes. No entanto, o volume de vendas não está relacionado ao número de visitantes recebidos e sim ao portfólio de clientes da galeria. Não é possível estabelecer uma média, pois há uma grande variação no número de visitantes, existindo galerias que recebem 50 visitantes ao mês, excluindo os dias de abertura, e outras, mais de 1.000. A abertura das exposições é sempre o ponto alto das visitas.

De acordo com Luisa Strina¹⁴(2014) é difícil saber se a obra de um artista valerá muito no futuro, porque o mundo muda bastante e a sociedade sempre busca por renovações. O galerista se arrisca em diversos momentos assim como um acionista na bolsa de valores, não necessariamente por um artista, mas também por estar em jogo a sua reputação que foi construída ao longo dos anos.

É difícil. Basta folhear algumas revistas internacionais de arte dos anos 1970 como a *Artforum*, para ver o que ficou. Poucos artistas ficam. Em 1980, por exemplo, o artista mais importante era o Frank Stella. Na pesquisa de 2014, Stella não teve um voto sequer. O mais importante agora é Gerhard Richter. É muito difícil saber quem vai

14 Em 2019 a Galeria Luisa Strina completa 45 anos de atividade – Luisa abriu sua galeria em 1974. Durante os anos 1970, Strina introduziu no mercado diversos expoentes do que mais tarde seria chamado Geração 70, como Cildo Meireles, Tunga, Waltercio Caldas e Antônio Dias. Sua galeria foi a primeira latino-americana convidada a participar na feira Art Basel, em 1992. Durante a década de 1990, Strina começou a trabalhar com artistas brasileiros que posteriormente desenvolveriam uma carreira internacional, tais como Alexandre da Cunha, Fernanda Gomes e Marepe. Atualmente, a Galeria Luisa Strina representa 42 artistas, uma mistura de artistas consagrados e emergentes ativos local e internacionalmente. (<http://www.galerialuisastrina.com.br/>).

ficar entre os artistas que estão surgindo na época atual. (O VALOR, 2014, p. 214)

Para uma galeria¹⁵ representar um artista há um risco a assumir, tomado cada vez mais pelo valor econômico do que o artístico, pois os mandantes do mercado primário devem cuidar para que esse mesmo dinheiro seja capaz de ser valorizado novamente no mercado secundário. Até o olhar do galerista muda, pois ele sabe que seu valor vai acabar dependendo, no decorrer do tempo, do valor que os artistas alcançarão no mercado secundário.

O papel dos museus e centros culturais

De acordo com o portal do Instituto dos museus brasileiros (IBRAM), o museu possui um papel importante no universo da cultura, assumindo imprescindivelmente o papel da memória, conduzindo as pessoas interessadas a procurar registros antigos e novos.

O museu é o lugar em que sensações, ideias e imagens de pronto irradiadas por objetos e referenciais ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano. Espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha (OS MUSEUS)

Os museus estão estabelecidos e são reconhecidos como os “Guardiões da cultura, assim como o colecionador”. Entretanto a diferença consiste em que o museu não possui apenas essa função. A pesquisa, a conservação, a exposição, a catalogação são outros papéis que integram sua identidade. A pessoa que o visita é deslocada de seu tempo, é levada para outro período da sociedade, ou outra cultura, aos poucos é consumida pela curiosidade e pelo conhecimento.

15 Podemos considerar que na atualidade as galerias exercem a função de museu, não apenas na representação do cubo branco, mas também convidando críticos para escreverem sobre exposições, para a produção de catálogos e para dar credibilidade à publicação e gerar valor simbólico.

Por meio dos museus, a vida social recupera a dimensão humana que se esvai na pressa da hora. As cidades encontram o espelho que lhes revela a face apagada no turbilhão do cotidiano. E cada pessoa acolhida por um museu acaba por saber mais de si mesma. (OS MUSEUS)

De acordo com *O guia do artista visual* os museus são, em teoria, os depositários finais das obras são importantes interfaces com o público por meio de seus programas educativos, cumprindo um papel social fundamental de formação de público e ampliação de campos do debate cultural. A coleção que ele forma, cura, pesquisa, conserva, divulga, circula e expõe é um conjunto cultural significativo para toda a sociedade. Os museus¹⁶ e as instituições culturais podem ser públicos, privados ou terem gestão mista.

Uma parte dos exilados italianos que chegaram ao Brasil depois de 1945 foi ajudada pela burguesia industrial de origem italiana, da qual um dos principais representantes era Francisco Matarazzo Sobrinho, responsável pela criação do MAM-SP¹⁷ (Museu de Arte Moderna de São Paulo). Os italianos vinham de uma longa tradição de fomento, produção e apreciação das artes visuais e buscaram replicar o ambiente intelectual e de sociabilidade de sua terra natal. Nessa época havia muitos colecionadores e galeristas estrangeiros, e foram importantes para a construção dos fundamentos de uma cultura modernizada, nas artes visuais, teatro, cinema, música, e até na televisão.

São Paulo atualmente concentra o polo econômico do país, mas de acordo com o guia do artista visual em meados da década de cinquenta (a perseguição nazista causou impacto no cotidiano carioca), o Rio de Janeiro concentrava grande parte da intelectualidade cultural do país, atraindo jovens artistas e intelectuais de todas as regiões brasileiras que participariam na construção do campo da arte moderna brasileira como: Mario Pedrosa (PE), Iberê Camargo (RS), Lygia Clark

16 Agentes fundamentais que atuam também na esfera institucional (integrando conselhos de museus e instituições culturais, patrocinando atividades e promovendo aquisições), apoiando a carreira do artista, direta ou indiretamente.

17 O Museu de Arte Moderna de São Paulo é uma das mais importantes instituições culturais do Brasil. Localiza-se sob a marquise do Parque Ibirapuera, em São Paulo, em um edifício inserido no conjunto arquitetônico projetado por Oscar Niemeyer em 1954 e reformado por Lina Bo Bardi em 1982 para abrigar o museu.

(MG), Antonio Bento (PB), Ferreira Gullar (MA) e Abraham Palatnik (RN). Por conta da ausência de investimento privado e forte presença do capital estatal (a burocracia atrapalhou a invenção artística), tiveram dificuldade em se inserir nas instituições oficiais. Foram as iniciativas alternativas, como cursos livres e galerias, que garantiram certa circulação de suas ideias. A presença desses artistas foi de grande importância na fermentação de um imenso caldeirão cultural em que os códigos artísticos mais atuais eram compartilhados em redes de sociabilidade, contribuindo para a renovação da linguagem artística local. Quando o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro abriu suas portas em 1949, havia uma cena artística que estava se intensificando no período moderno.

Segundo *O guia do artista visual* houve uma disputa por distinção entre grandes empresários da época, entre 1947 e 1951 e as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro passaram a contar com museus de arte de maior envergadura. A capital paulista recebeu o Museu de Arte de São Paulo (MASP, 1947), iniciativa do empresário da comunicação Assis Chateaubriand (Diários Associados, Rádio e TV Tupi), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP, 1948), fundado pelo industrial Francisco Matarazzo Sobrinho, e a I Bienal de São Paulo¹⁸ (1951), também uma iniciativa de Matarazzo Sobrinho.

Em 1949, é criado o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). Este é o período considerado de autonomização do campo artístico brasileiro, quando apareceram instâncias de consagração propriamente modernas, agentes especializados e locais de exposição fixos, como museus e galerias de arte¹⁹.

Os museus podem ser públicos, privados ou de parceria público-privada, porém são sempre definidos por seu patrimônio e por sua forma de gerenciamento. Os museus públicos são geridos pelo poder municipal, estadual ou federal, podendo ser administrados numa parceria público-privada, como no caso das organizações sociais, dispositivo que busca flexibilizar administrativamente as instituições museais. Os museus privados podem derivar do conjunto de obras arregimentadas

18 A bienal de São Paulo é a segunda mais antiga do mundo depois de Veneza, ocorre a cada dois anos desde de 1951, quando foi fundada pelo empresário Ciccillo Matarazzo. Desde 1955, seu lugar é no pavilhão Ciccillo Matarazzo, desenhado por Oscar Niemeyer e Hélio Uchôa. Desde o início, aderiu ao modelo organizacional da Bienal de Veneza (por representações nacionais), o que durou até a 27ª Edição em 2006, curada por Lisette Lagnado.

19 A constituição da rede de museus e de bienais em São Paulo contou com o financiamento integral da burguesia local. No Rio de Janeiro, o Estado participou do empreendimento.

por um colecionador, como o Instituto Inhotim²⁰, ou ser fruto da doação de vários colecionadores, a exemplo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em linhas gerais, as coleções dos museus privados seguem o gosto e as escolhas do colecionador, sem necessariamente ter em vista o interesse público.

De acordo com *O guia do artista visual*, hoje alguns museus de arte têm comissões formadas por curadores, funcionários, patronos e colecionadores, que analisam quais obras podem adentrar a instituição (por meio de doação, aquisição, comodato ou comissionamento) para manter escolhas que sejam compatíveis com a missão do museu, e não baseadas em gostos pessoais.

A aquisição de uma obra pelo museu consiste em uma compra que pode ser feita diretamente com o artista, com a galeria que o representa, com o dono da obra de arte ou com a instituição que gere o patrimônio de um artista. Outra forma comum de adquirir obras de arte para instituições e fundos de investimento é por meio de prêmios concedidos aos artistas (prêmios que muitas vezes valem menos financeiramente do que o valor corrente da obra em questão). Para muitos artistas, o prestígio de constar nas coleções dessas instituições ou de ser premiado compensa essa diferença monetária.

Há também o comissionamento que ainda é muito realizado atualmente, sendo a forma mais antiga de patrocínio das artes, praticado pela igreja, pela monarquia, pela aristocracia, pela burguesia e até pelo Estado. Trata-se da encomenda de obras para um determinado fim ou local, feita por instituições públicas, privadas ou colecionadores.

O comodato é a cessão temporária de uma obra ou de uma coleção privada para uma instituição museal. Dessa forma, obras que muitas vezes não estavam ao alcance do público por encontrarem-se em casas ou reservas técnicas privadas são mostradas nos museus, em exposições temporárias, em catálogos e sites. Além disso, o museu passa a salvaguardar os trabalhos artísticos em suas reservas técnicas e a ampliar seu valor com sua chancela. Por meio do comodato, os museus acabam por acrescentar obras que preenchem ausências de suas coleções, o que

20 O Instituto Inhotim é a sede de um dos mais importantes acervos de arte contemporânea do Brasil e considerado o maior museu aberto do mundo. Localizado em Brumadinho (Minas Gerais). Criado em 2004 para abrigar a coleção de Bernardo Paz, empresário da área de mineração e siderúrgica que foi casado com a artista plástica Adriana Varejão.

difícilmente poderia acontecer por falta de recursos para aquisição ou por conta da ausência dessas obras no mercado de arte.

Por último as doações que ocorrem não só no exterior como nos museus brasileiros consistem em transferências de propriedade de obras, feitas por artistas, colecionadores privados e por galerias de arte por não contarem com orçamento. Por sua vez, ter uma obra na coleção de um museu de prestígio aumenta a importância de um artista, assim como seu valor no mercado.

Um dos objetivos de um museu é o de adquirir obras específicas sobre determinado artista, movimento ou período, permitindo que ele seja reconhecido. Assim como um colecionador, os museus, através de suas exposições e patrocínios reúnem sempre que possível, diferentes obras do mesmo movimento artístico. Sua função primária é de cunho social, de difundir e expandir a arte para a população. Além disso, o museu se tornou o lugar em que o artista consolida seu nome e define sua “marca”. A partir de uma exposição o artista terá em seu histórico “currículo” daquilo que fez e terá seu nome ainda mais reconhecido.

Os leilões de arte



Figura 2 – Casa de leilão Christie's

Fonte: <http://artmarket.art.br>

Ana Letícia Fialho (2014) analisa este tipo de mercado no qual circulam obras de arte com valores já estabelecidos tanto no ponto de vista artístico quanto comercial. Contudo, diferentemente do mercado primário, investe-se na maximização do preço, o que acaba provocando grandes oscilações, sobretudo em determinadas obras que

batem recorde de vendas, atingindo preços que se distanciam muito dos estabelecidos pela galeria.

O mercado secundário é dinâmico e os principais protagonistas são os leilões, podendo ser presenciais e online. Além disso, este oferece liquidez, tanto na visibilidade das operações quanto no volume dos negócios que movimenta, algo importante para o colecionador/investidor que busca a garantia em um objeto artístico. Os preços estimados e os resultados das vendas são públicos e as operações seguem regras previamente estabelecidas. Concluindo, interpreta-se que os leilões são os responsáveis por tornar o mercado de arte mais aberto e visível.

Ocasionalmente, noticia-se nos meios de comunicação obras que passaram dos cem milhões de dólares, tornando-se um destaque midiático. Para Hans Belting (2009, p. 43), as casas de leilões com escritórios e filiais em diversos países se tornaram o mais importante agente da virada global, reunindo uma clientela em países sem tradição de colecionismo. E por se tratar de vendas públicas, o leilão acaba atraindo investidores iniciantes, sem experiência no campo das artes, resultando em uma globalização da arte por meio do mercado.

Segundo Maria Bonta ²¹ (2014) a procedência é crucial para a constituição do valor simbólico e comercial da obra no mercado secundário. E também uma obra que pertenceu a um colecionador importante carrega em si uma espécie de selo que agrega mais valor estimulando o interesse de outros colecionadores.

De acordo com Greffe (2013) para uma obra no leilão chegar a preços muito altos os agentes do leilão fixam um valor sob o efeito conjugado da oferta e da procura. Tanto mais elevado quanto a procura aumenta em relação à oferta, e vice-versa. Essa relação é apurada conforme se pensa a curto ou médio prazo. A curto prazo, a oferta é fixa e o preço varia sob a influência da procura e das utilidades que ele pode ter. A médio ou a longo prazo, a oferta pode afetar o preço, então, depende dos custos de produção que foi preciso assumir para responder à procura, e o preço tende a alinhar-se com o custo de produção, enquanto, a curto prazo, a determinação é em função da raridade.

O preço é maior quando existe um número crescente de obras do artista no mercado e quando as obras do mesmo artista já são elevadas, paga-se não em função da delas, mas em função daqueles que já possuem obras desse tipo. Os

21 Maria Bonta de la Pezuela é diretora de Arte Latino-Americana da Sotheby's.

preços são tanto maiores quanto o artista seja mais velho e tenha exposto em museus ou recebido prêmios, mas com nuances, pois o prêmio mais importante não leva necessariamente ao preço de mercado mais alto. Ocorreu também recorde de leilões em obras de artistas brasileiros como Adriana Varejão que em fevereiro de 2012 teve sua tela "*Parede com Incisões à la Fontana*" (2001) vendida por 1.105.250 libras (cerca de R\$ 3 milhões) em leilão na Christie's²² de Londres. A obra estava avaliada entre 200 mil e 300 mil libras. Beatriz Milhazes, que em 2008 alcançou US\$ 1,049 milhão (R\$ 1,7 milhão) pelo quadro *O Mágico* (2001), em leilão na casa Sotheby's de Nova York. A tela de Beatriz pertencia à Galeria Elba Benitez, de Madri.²³

Grefe (2013) afirma que o vínculo entre mercado primário e mercado secundário parece então ser sutil. O primeiro é dominado pelos agentes da legitimação (comprador-colecionador, galerista-promotor), enquanto o mercado secundário é mais heterogêneo e se aproxima do funcionamento econômico tradicional. Os preços do mercado secundário podem divergir bastante do mercado primário.

As próprias regras das casas de leilão contribuem para isso, como o mecanismo dos preços para reserva, a manipulação estratégica no decorrer dos leilões, a utilização do preço dos leilões para fazer variar, de uma só vez, o valor de toda a produção de um artista. As casas de leilão teriam, assim, o papel de parasitas do mercado de arte. Os galeristas as criticam por prejudicar seu papel de inovadores e de pioneiros no reconhecimento dos talentos artísticos, ainda que, no entanto, os mecanismos sempre beneficiem os artistas. Os leilões teriam se tornado verdadeiros "torneios" entre os valores dos artistas, valores expressos exclusivamente em termos monetários. (GREFFE, 2013, p. 81)

Contudo muitos artistas percebem uma diferença gritante do valor de suas obras ao passarem do mercado primário para o secundário, enquanto outros, pelo

22 As casas de leilão Christie's e Sotheby's são internacionais que atuam em escala global. Suas operações são altamente midiáticas, e os resultados têm impacto importante na definição de valores e tendências no mercado internacional.

23 Informação disponível: < <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,tela-de-adriana-varejao-e-vendida-por-r-2-72-mi-imp-,680624.>>.

contrário, mais raros, veem o valor em questão aumentar absurdamente, como ocorreu com Beatriz Milhazes. No mercado de leilões²⁴ chegam obras mais ou menos conhecidas pelo grande público ou pelos colecionadores. Ao contrário, no mercado primário, o galerista fixa um preço em muitas das obras, assumindo o risco inicial, que não tem muito a ver com um preço tradicional, pois não existe a lógica de equilíbrio entre a oferta e a procura.

Os colecionadores

Colecionar é o ato de selecionar, organizar, guardar, trocar e expor diversos itens por categoria ou interesses pessoais. Essa atividade não é recente: o homem coleciona objetos desde a Antiguidade, por muitas razões além do valor financeiro desses bens e da necessidade de guardá-los e preservá-los ao longo do tempo. Suas coleções se baseiam em gosto e pelo fato de colecionadores olharem para uma obra se identificarem e se sentirem à vontade por se interessarem pelo seu estilo ou pelo artista que a criou. Uma obra é comprada pensando nos lucros que podem surgir futuramente, pois, ao se tratar de pessoas muito ricas, a maioria possui outros investimentos mais rentáveis que não sejam no campo artístico.

É no investimento em arte que o valor simbólico criado por um artista, uma sociedade e mesmo um país tornam-se proeminentes e sustentáveis. Não entrarei aqui no mérito de discutir campos conceituais ou estratégias ideológicas deste ou daquele, artista, movimento de arte, curador, país e etc... Ao afirmar a importância da preservação e do fomento à criação de arte visual destaco a figura do colecionador cujo investimento que realiza fecha um ciclo generoso do conhecimento humano que tem a ver com transformações econômicas, sociais, políticas e estéticas. (COLECIONISMO, 2016)

24 Leilões são os importantes reguladores do mercado de arte por estabelecerem padrões para comparação de valores. É comum que as referências de preços e as avaliações, assim como os resultados dos leilões, sejam um termômetro do mercado de artes visuais.

Especificar os perfis de colecionadores é tarefa difícil já que cada um deles possui uma história diferente. Geralmente são pessoas ricas que consideram sua coleção uma verdadeira raridade e que exige um grande investimento, não só financeiro como também de estudo, relacionamentos com agentes do campo artístico e apreciador. Há casos em que é considerado como um hobby desenfreado, compulsivo e outros ainda podem ser vistos como uma área de investimento para futuramente revender quando o artista estiver em alta.

Um exemplo da primeira forma de colecionismo é o caso do executivo financeiro Fabio Szwarcwald que decidiu decorar seu apartamento recém reformado com quadros em vez de pôsteres. Visitava museus quando acompanhava o pai engenheiro e a mãe historiadora em viagens para Nova York e Paris. Szwarcwald não tinha, até então, nenhum conhecimento específico sobre arte. “Nunca havia entrado numa galeria”, diz. Mas imaginou que alguns quadros na parede valorizariam o imóvel muito mais do que as reproduções. Decidido a experimentar, fez sua estreia nas galerias. Adquiriu obras de artistas como José Bechara, Miguel Rio Branco e Eduardo Sued, e as pregou em algumas paredes do seu apartamento. Apaixonado por obras de arte, Szwarcwald tornou-se um comprador compulsivo. Atualmente, é dono de uma coleção de trezentas peças que reúnem quadros, fotos, pinturas e desenhos. Parte delas está em seu apartamento atual, de 300 metros quadrados, localizado no Leblon, no Rio de Janeiro. As demais obras estão divididas entre o apartamento de um amigo e um imóvel alugado. Mesmo com o espaço quase tomado, o executivo, de 39 anos, gerente no Banco Votorantim, compra atualmente de duas a três obras por ano. Se mantiver o ritmo, precisará logo mais alugar outro apartamento.

O colecionador investidor de caráter conservador adquire obras dispendiosas, já consagradas, com valores estabelecidos tanto no mercado primário quanto no secundário. Esses podem ser vistos como investimentos mais seguros, porque são artistas que constam em catálogos e em exposições de museus renomados e com obras localizadas em vários locais do mundo. Entretanto esses investimentos não são os mais rentáveis devido aos preços altos restringirem um pouco na questão de venda, sendo que também há o risco de desconto.

O colecionador investidor agressivo investe seu dinheiro em jovens artistas e com frequência tem ganhos elevados. Por exemplo, esse tipo de colecionador pode

comprar uma obra neste ano por dois mil reais e daqui a cinco ou dez anos vendê-la por mais de dez mil reais, sendo bastante rentável. Contudo há um risco, porque esses artistas podem acabar desistindo, ou tendo uma carreira curta ou se desiludindo com o mundo artístico. Com isso, esse tipo de colecionador possui contato pessoal com o artista, mesmo comprando a obra em uma galeria.

Há ainda outros perfis de colecionador. O colecionador altruísta que deseja possuir obras de arte para que sejam apreciada por terceiros, outros colecionadores, amigos e que deseja que sua coleção participe de exposições. Possuindo diversas obras de um mesmo período ou de artistas, acabando refletindo na alta do valor em leilões e nas galerias.

Ou o colecionador amador que compra o que gosta não se importando com o preço da obra de adquirida. Em geral, a coleção se torna parte de sua vida e da sua essência, pois projeta seu ser nos objetos que escolhe para conviver, fazendo da coleção o espelho de si próprio.

Os colecionadores passam por todas as estruturas do mercado da arte, mas sua predominância está nos leilões²⁵ (mercado secundário) porque aparecem todos os tipos de categorias: pinturas, esculturas, instalações e outros. Sem falar que muitos resolvem a aquisição da obra por um clique, já que a internet permitiu que não haja mais todo aquele escândalo que ocorria antigamente quando uma obra alcançava um preço elevado.

Contudo nem todos os colecionadores inundam suas paredes com essas aquisições. Há várias pessoas que encaram a arte não como luxo, mas como investimento. Tanto que, no Brasil, existe hoje um fundo lastreado em obras de artistas nacionais contemporâneos. O Brazil Golden Art (BGA) captou em um mês R\$ 40 milhões de 70 investidores, diz Heitor Reis, responsável pelo fundo. A cota mínima custava R\$ 100 mil. O plano é montar um acervo com aproximadamente mil obras, especialmente de artistas pouco conhecidos, com alto potencial de valorização. No futuro, o acervo poderá ser vendido, por exemplo, a um museu.

O fundo de investimento consiste de um grupo de acionistas que aposta na aquisição de um conjunto de obras escolhidas por seu potencial de valorização entre o investimento e o desinvestimento. De acordo com *O guia do artista visual* o fundo

²⁵ Uma curiosidade sobre os leilões é que seus maiores fornecedores de obras para revenda são os espólios e os endividados financeiros, principalmente, empresários que precisam vender suas obras para quitar suas despesas.

é constituído por um movimento ainda tímido, tanto no Brasil como em outros países, possivelmente pela pouca previsibilidade de incremento de valor econômico, dado que o objeto de investimento tem muito do seu valor calcado em fatores subjetivos e voláteis

De acordo com Heitor Reis²⁶ “para quem compra sem olhar a obra, o risco é o mesmo de um investimento em fundos livres de ações. Pode-se até perder tudo, caso nenhum dos artistas faça sucesso”. Em consequência o mercado brasileiro de arte explodiu a ponto de haver uma profusão de galerias, preços em alta e uma turma de novos artistas com projeção internacional.

Na arte contemporânea, como é notável, há uma diferença em relação a outras épocas, os colecionadores estão adquirindo mais obras de artista vivos, que influenciam na cultura e na vida da sociedade por meio de suas indagações e das reflexões que provocam. Lógico que também há o interesse de adquirir o status social que reflete na visão de um curador que está procurando um colecionador para realizar uma exposição.

A excessiva produção de arte contemporânea tem exigido a necessidade crescente de um sistema mais organizado no interior das coleções. E nisso entram os curadores. Diante do caos em que se transformou o ato de colecionar, alguns colecionadores têm a necessidade de contar com ajuda profissional a fim de expandir suas coleções de maneira criteriosa e relevante. Por outro lado, em muitos casos, os colecionadores têm uma participação consciente nas aquisições que fazem para suas coleções.

Estudar o colecionismo nos ajuda a entender a história, o presente, o passado e o futuro, desenvolvendo uma compreensão sobre como as coleções públicas crescem e se tornam universais. A maior diferença entre coleções privadas e acervos de museus reside no fato de que o museu tem uma grande responsabilidade, ao passo que as coleções privadas têm uma margem maior de liberdade.

Por último há um grupo restrito, o dos megacolecionadores, sobre o qual Moulin (2007) coloca grande ênfase, formado por pouquíssimas pessoas, que influencia o mercado de arte, principalmente, na situação econômica dos artistas e

26 Heitor Reis foi membro dos Comitês de Indicação PIPA 2013 e 2014. Além de ex-diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia e curador do fundo de investimentos Brazil Golden Art.

que auxilia também as galerias. Outro papel fundamental deles são doações de obras para museus e outras instituições²⁷. Como exemplo, tem-se Charles Saatchi, que investiu em artistas jovens que estavam no início da carreira e longe de ficarem famosos, como Damien Hirst, que causou grande polêmica com sua obra mais famosa do tubarão conservado em formol, um dos ícones do mundo da BritArt quando foi exposto no início dos anos 1990, e agora está se decompondo. Pertencendo ao norte-americano Steve Cohen, um administrador de fundos que a comprou em 2004 por 6,5 milhões de libras (11,8 milhões de dólares). Agora o artista negocia com Cohen a substituição do tubarão original.



Figura 3 – Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991. 2170 x 5420 x 1800 mm, Vidro, aço pintado, silicone, monofilamento, tubarão e formol

Fonte: <https://artrianon.com>

Salões de arte e residências artísticas

De acordo com *O guia do artista visual*, a forma mais antiga de reconhecimento artístico é por meio dos salões de arte, sendo estas exposições coletivas que resultam de uma seleção de artistas e de obras que são julgadas por um corpo técnico crítico formado por agentes consagrados do sistema de arte local, regional, nacional ou internacional. Promovidos pelo poder público ou por instituições

²⁷ Os megacolecionadores são considerados os principais responsáveis por aumentar as coleções dos museus por meio das doações e, dependendo da obra, podem se tornar membros da instituição.

privadas, que lançam um edital publicamente para a chamada de projetos que estejam de acordo com os critérios estabelecidos pelos organizadores.

Em geral os artistas concorrem enviando a documentação especificada no edital, currículo artístico, um projeto e a descrição de cada obra a ser julgada e selecionada. Os salões têm frequência anual. A seleção e a participação na exposição constituem uma forma de consagração e validação para o artista e lhe conferem prestígio. Por serem acessíveis a qualquer artista, de acordo com as regras de cada salão, são uma ferramenta importante para visibilidade em diferentes territórios.

As candidaturas recebidas são avaliadas por jurados escolhidos pelos organizadores. Depois dessa seleção, são divulgados os vencedores, tendo a possibilidade de realizar uma exposição, doação de uma obra, uma publicação e até uma residência artística junto com uma premiação em dinheiro.

Em Brasília os salões mais conhecidos por promover a residência artística são o Salão Mestre das Armas que ocorre em Planaltina, e o Salão de Jataí, sendo realizada a uns cem quilômetros de distância do centro de Brasília.

As residências artísticas, existem hoje no mundo inteiro, não sendo apenas ofertadas aos vencedores dos salões de arte. São promovidas também pelas universidades, espaços independentes, instituições e galerias. Possuem o objetivo de propiciar ao artista uma experiência com outro ambiente, um deslocamento de seu meio de trabalho, favorecendo um outro relacionamento, talvez mais favorável para sua pesquisa, para experimentações e trocas com colegas, curadores e colecionadores, ampliando sua rede de contatos e um aumento de sua produção. As residências possuem os mais diferentes formatos, duração, critérios e entregas, não havendo um padrão entre elas.

As feiras e seu papel na contemporaneidade



Figura 4 - Foto de divulgação Casa Cor, 2019

Fonte: <https://www.sp-arte.com>

De acordo com a terceira edição da Pesquisa Setorial Latitude, as feiras de arte²⁸ são responsáveis por mais de trinta por cento do volume anual de vendas das galerias e consideradas como a estratégia mais importante para os negócios. Concentrando-se em pouco tempo, sendo um evento de curta e média duração, (entre 3 a 12 dias, aproximadamente), com grande volume de negócios, sendo fundamentais para promover relacionamentos com curadores, artistas, críticos e até instituições. A participação em feiras é o ponto chave para a construção e consolidação de uma galeria no mercado.

Com tantos benefícios que as feiras podem proporcionar, há algo que restringe: os altos custos²⁹. Para se fazer esse tipo de evento exige-se muita infraestrutura, assim como pessoal qualificado, organizadores, aluguel do espaço, convites e outros. Entretanto, isso não tem desanimado as galerias, porque o número de colecionadores privados brasileiros que estão investindo no próprio país está crescendo. Estimula-se assim o colecionismo e a viabilização da arte contemporânea, e dessa forma alcança-se maior público, que passa a familiarizar-se com os elementos da arte contemporânea.

28 A primeira feira de arte contemporânea foi realizada em 1967, na então Alemanha ocidental, na cidade de Colônia. Após a inauguração da KUNSTMARKT 67 em setembro daquele ano, a tipologia que foi estabelecida permanece bastante similar até hoje.

29 A feira nacional SP Arte cobra aproximadamente R\$ 1000,00 o metro quadrado. E a feira internacional Art Basel Miami cobra cerca de 600 libras (valores de 2012).

Os agentes do mundo artístico gostam de presenciar o dinamismo e as intensas compras e vendas que são feitas constantemente. De acordo com o valor das obras de arte (2014) atualmente existem mais de 200 feiras³⁰ que acontecem anualmente em todo o mundo e algumas com decorrer dos anos ganharam notoriedade e exercem grande poder tanto quanto os grandes leilões mais conhecidos, Sotheby's e Christie's. As feiras de arte têm sido consideradas os principais concorrentes para as casas de leilões

De acordo com Greffe a economia aumenta drasticamente nesses eventos por esses visitantes nacionais e estrangeiros gerarem despesas turísticas que se somam às despesas de alojamento e de alimentação das galerias selecionadas. Em paralelo às feiras, multiplicaram-se também as bienais, cujo jogo não é vender, mas cujas repercussões turísticas são tão importantes quanto as das feiras por causa do número alto de visitantes e de suas flutuações.

Criada em 2005, a SP-Arte (Feira Internacional de Arte de São Paulo) é um dos mais importantes eventos do mercado global de arte. Consagradas galerias trazem mais de 2.000 artistas do Brasil e do mundo e se reúnem anualmente num encontro entre colecionadores, profissionais e amantes da arte. A partir de 2016, chegou à feira um espaço dedicado exclusivamente ao design de mobiliário, que se soma a ambientes focados em nomes de destaque no cenário mundial, novos criadores, performances e instalações.

Interessante notar que a SP-Arte é consagrada não apenas por ser em São Paulo, estado que movimenta boa parte da economia do Brasil, mas sim pela sua administração de marketing que conta com um site para informar datas, publicações, entrevistas, noticiar sobre a produção artística de determinados artistas, sem falar dos documentos fotográficos para incitar o apreciador e consumidor de arte a participar do evento.

Para a galeria participar da feira de arte passa por um processo, que pretendem ter um conjunto de pessoas de qualidade. A qualidade é imprescindível e essencial. Depois, a diversidade de materiais e a contemporaneidade.

Esse ano ocorreu a 15ª edição da SP-Arte entre os dias 3 e 7 de abril, no Pavilhão da Bienal, do Parque do Ibirapuera. O evento contou com a participação de

30 Atualmente o mercado brasileiro está inserido no circuito mundial, representado pelas feiras SP-Arte e Arte-Rio estabelecidas no eixo Rio e São Paulo.

galerias, instituições e artistas consagrados no mercado de arte e do design. A programação também incluiu um ciclo gratuito de debates sobre colecionismo de arte contemporânea, todos eles ocorreram no auditório do MAM-SP.

Ao longo de seus quinze anos de existência, a SP-Arte ampliou sua missão e colaborou com a profissionalização do mercado e expansão do colecionismo no Brasil. Aos poucos, contribuímos para o desenvolvimento de toda a cena contemporânea e trouxemos à tona temas pungentes do mundo das artes”. Afirma Fernanda Feitosa, fundadora e diretora da SP-Arte (SP-ARTE, 2019)

Entretanto em 2019 a SP-Arte teve uma redução na participação das galerias de arte; este é o terceiro ano marcado pela diminuição, de 134 em 2017, foi para 131 em 2018. A presença das galerias internacionais também encolheu cerca de vinte por cento desde o auge da internacionalização da feira, há quatro anos.

Luisa Strina afirma “Acho que o colecionador está cansado de tempos complicados” (BALBI, 2019). A crise pela qual o Brasil está passando atualmente, principalmente a política tem deixado os colecionadores preocupados. O cenário no mercado de arte nacional pode indicar uma leve retomada de recuperação, motivada pela confiança da reforma da previdência por parte de muitos galeristas.

Outra preocupação é em relação aos impostos que pode chegar a 42% sobre a obra de arte. Quando o trabalho de um artista é importado, mesmo que o autor seja brasileiro, a soma de impostos que incidem sobre a obra pode chegar a 42% de seu valor total, pelo menos em São Paulo, já que as alíquotas incluem o ICMS, uma tarifa estadual. Segundo Receita Federal isso ocorre por não haver uma diferenciação entre produtos importados. Ou seja, qualquer objeto que entra no país é passível de tributação se não for isento de impostos³¹.

Contudo Fernanda Feitosa³² afirma que “os processos são longos e envolvem várias visitas a exposições e feiras” (SP-Arte, 2019). O mercado de arte não é imune

31 Impostos sobre obra de arte podem chegar a até 42% de seu valor em SP, Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0405201010.htm>>. Acesso em 03/06/2019

32 Fernanda Feitosa, criadora da SP-arte, formada em direito pela Universidade de São Paulo, exerceu a profissão até 2001, quando optou por um período sabático e foi morar no exterior, com a família. Na volta, em 2004, juntou seu interesse em arte com o desejo de atuar na área. Fez um plano de negócio e o pôs em prática, lançando em 2005 o primeiro evento da SP-Arte, que

à crise financeira, e mesmo que o Brasil esteja passando por turbulências políticas e financeiras, os galeristas demonstraram grande confiança este ano. Estão se adaptando às condições em que o país se encontra por meio da mesclagem de obras acessíveis, de artistas emergentes, e de nomes consagrados, mais conhecidos do mercado.

As feiras atualmente não servem apenas para vender obras de arte. Além disso, há mostras de performances e vídeo-arte, seminários e palestras com especialistas e artistas que eram vistos apenas nas universidades, museus e, principalmente, nas bienais. Com relação às feiras e às bienais, suas funções parecem ter se misturado, pois a feira tem o intuito de vender as obras e a bienal consiste em uma mostra expositiva internacional que tem o objetivo de dar visibilidade institucional por meio de um discurso curatorial.

A Bienal Internacional de São Paulo, por exemplo, tem seu prestígio, que flutua de acordo com a recepção crítica de suas edições e o conjunto de artistas, curadores, galeristas, colecionadores e público especializado que elas atraem.

Um fator fundamental que tem aproximado as feiras e as bienais é o poder de atrair um grande número de pessoas e profissionais de todos os tipos ao redor do mundo. O que acaba provocando o surgimento de fóruns de discussão e encontros tão importantes para a visibilidade e legitimação que são características das bienais.

Genericamente conhecidas como bienais por sua ocorrência a cada dois anos, essa categoria de exposição define mostras coletivas institucionais de grande formato que ocorrem em uma mesma cidade, com duração de cerca de três meses. As bienais procuram ser um fragmento ou uma síntese do estado da arte no momento em que elas ocorrem. Dessa forma, buscam diálogo com o local em que acontecem e ao mesmo tempo reúnem artistas de diferentes gerações, origens e práticas.

naquela ocasião tinha apenas 40 galerias, sendo uma delas estrangeira, ocupando o primeiro andar do icônico prédio da Bienal. Dez anos depois, o evento que se tornou o maior do Hemisfério Sul, contou com mais de 140 galerias e uma visita de mais de 23 mil pessoas. Informação disponível: < <https://fhox.com.br/entrevistas/dama-das-artes-fernanda-feitosa-e-criadora-da-sp-arte-e-sp-artefoto/>>. Acesso em 03/06/2019.

Capítulo 3 – Arte e mercantilização

Ser bom nos negócios é o mais fascinante tipo de arte. Ganhar dinheiro é arte e trabalhar é arte e um bom negócio é a melhor arte.

Andy Warhol

Analisando toda a estrutura do circuito de arte ainda não é possível entender como obras feitas por artistas em início de carreira no mercado conseguem chegar a preços tão altos nos leilões de arte. É notável que o circuito de arte é grande e é necessário compreender todas as variáveis, saber qual foi a trajetória do artista para se chegar a aquele preço.

O público em geral, hoje, fica interessado em como essas obras novas chegam a esses preços exorbitantes, isso acaba atraindo as pessoas e ao mesmo tempo ocorre um crescimento do mercado e interesse pela arte contemporânea. Entretanto, de acordo com Trigo, há a sensação de que muitos não entendem o que são essas obras, por falta de significados e muitos pluralismos.

Trigo afirma que a arte do século XX era contestadora, principalmente nas vanguardas que ocorreram nas décadas de 60 e 70 e que atualmente o jovem artista deseja apenas ser absorvido pelo grande circuito de arte e possuir uma cotação internacional, expor em locais renomados e ser mencionado pela mídia. Isso tem gerado diversos debates no mundo acadêmico e na sociedade.

Atualmente tem se tornado mais difícil para um artista fazer uma arte contestadora e marginal porque o sistema de alguma maneira consegue absorver toda e qualquer tipo de obra.

Hoje é difícil produzir uma obra marginal. O sistema deu um jeito de se apropriar de todas as manifestações artísticas que supostamente não caberiam numa coleção. Os múltiplos, as performances, os grafites, as instalações, as obras efêmeras ou industrialmente reproduzíveis, ou especificamente situadas: para tudo se encontra

uma maneira de enquadrar, expor, valorizar e vender. (TRIGO, 2009, p. 30 e 31)

Nem as performances e instalações conseguiram escapar da absorção do grande sistema das artes. Suas propostas eram ser um antissistema e agora passaram a figurar como categorias nos salões de arte e a ser uma ferramenta para alavancar a carreira do artista no mercado, sendo que, para Ferreira Gullar o primeiro lugar é chamar a atenção.

A revista “*Isto É*” publicou uma matéria do repórter Ivan Cláudio sobre duas exposições, na qual ele ouvia as artistas e o grande crítico Ferreira Gullar, já falecido. O crítico dizia “que a arte tem que emocionar, caso contrário não é arte.” E afirmava que atualmente isso não acontece porque os artistas querem chocar, como consequência as exposições de arte contemporânea estão vazias:

Estive agora em Paris e fui ao Museu de Arte Moderna. Só vale pelo acervo de obras realizadas até a década de 40. Depois disso, nada vale a pena. O museu está vazio, ninguém vai lá. Tinha até uma exposição da Yoko Ono, que só faz besteira também, mas mesmo assim estava vazio. Só está lá porque ficou famosa depois que casou (com o ex-beatle John Lennon). É inacreditável ver os diretores do museu convidando esse tipo de gente para expor. O resultado disso é que ninguém vai lá ver a exposição. Já o Louvre recebe multidões de pessoas, assim como o Museu Picasso. (VINICIUS, s.d.)

Para Gullar essa a crise na arte contemporânea baseia-se, por um lado, “na confusão entre expressão e arte, que são coisas diferentes; por outro lado, há também o problema da busca obsessiva do novo. Buscar o novo, do ponto de vista da arte, é uma futilidade.” Houve uma desintegração de valores estéticos que foi alimentada por um democratismo, uma falsa liberalidade que não há nenhum valor.

Esse fenômeno tem causas profundas, que vêm desde a ruptura da arte com o processo de representação, até as imposições do mercado de arte, que exige sempre novidades para manter ou ampliar as vendas. Assim, a condição de mercadoria a que a obra de arte se submete, desde a instauração do regime capitalista, atinge-lhe a própria essência, tornando-a apenas uma mercadoria como as outras. (GULLAR, 1993, pg. 22)

Atualmente tem se falado muito na crítica no mundo acadêmico de uma maneira negativa, de uma crise. Pessoas do campo artístico se perguntam onde se localiza, ou o que aconteceu com a crítica de arte. Tanto Osório quanto Trigo afirmam que o crítico perdeu sua relevância e poder, não só no Brasil como em todo o mundo. Por causa desses acontecimentos têm ocorrido diversos debates. Nas décadas de cinquenta e sessenta, via-se na crítica de arte réplicas e trélicas nos jornais e em revistas especializadas. Tudo agora desapareceu e parece que isso tem afastado o público de ir às exposições.

De acordo com *O guia do artista visual*, a expansão das empresas jornalísticas, vinculadas às instituições que promoviam a arte moderna, favoreceu a crítica de arte, que passou por uma fase de desenvolvimento e profissionalização. No Brasil, a crítica de arte está presente de forma esparsa nos jornais e revistas desde meados do século XIX, geralmente dividindo espaço e atenção de seus praticantes com outros assuntos como literatura, música ou política.

Mario Pedrosa, um dos críticos que tiveram uma grande relevância no mundo das artes visuais e na arquitetura, principalmente no período modernista, escreveu diversos livros comentando as obras dos artistas e fazendo analogias com a produção artística da Europa. Sua importância foi imensa para que obras modernistas chegassem a cotações elevadas e que fossem retratadas nos livros didáticos nas escolas.

Assim também, Ferreira Gullar, crítico, poeta e escritor, teve uma enorme relevância para o mundo das artes visuais brasileiras, tendo definido com afinco o manifesto neoconcreto que durou pouco tempo, tornando-o bastante reconhecido. Logo depois virou artista plástico e começou a pensar sobre a arte contemporânea, a qual criticou bastante no final de sua vida e carreira.

De acordo com Trigo, os críticos atualmente em geral não emitem mais julgamentos polêmicos, reflexões e comentários relevantes. Logo, restam apenas textos ambíguos e descritivos que não comprometam, positivamente ou negativamente o artista. Conclui-se que o crítico agora se tornou um apreciador de arte e em consequência gerou-se uma crise na estrutura do mercado artístico. Para Trigo (2009) “a arte tornou-se um investimento especulativo (uma bolha financeira³³.” Contudo houve o esvaziamento do crítico no mundo artístico, se tornando relevante apenas para agentes específicos do sistema das artes ou para o mundo acadêmico.

Hoje, os próprios críticos remanescentes admitem que seu papel deixou de serem juízes para ser um espectador. E para quem sobrou a função de juiz? Ao curador. Os críticos trocaram a mediação ativa que tiveram no passado pelo papel de comentadores neutros, na periferia do sistema das artes. (TRIGO, 2009. p. 185-186)

Osório contesta dizendo que a crítica de arte não tem o intuito de polemizar, e sim, dar uma outra voz e um outro lugar, ou seja, ela deve se assumir como um exercício exploratório, uma experiência formal, por meio do texto deslocar os sentidos do espectador.

Trigo afirma que houve à diluição das críticas de jornais e a pouca reverberação universitária, mas isso não se deu pelo investimento especulativo, e sim pela dispersão do público e ao sentimento de total desabrigo e desorientação diante da arte contemporânea, que está relacionada à desinformação e à linguagem especializada. Contudo essa crise está relacionada à política. Exemplificando, todos que visitam uma exposição e leem o texto curatorial acabam por ter que julgar e avaliar de acordo com o que sentiram naquele momento. É diferente de quando lemos uma crítica antes de ir à exposição, em que algumas pessoas deixam de ir ou irão envolvidos por uma ideia.

Essa desorientação também se dá no momento em que vivemos, um ambiente artístico bastante democrático e extremamente fértil do ponto de vista das múltiplas possibilidades, pluralidades de linguagens, suportes e artistas. Com toda essa variedade e quantidade a arte está encontrando algum meio de se inserir nessa

33 É uma situação na qual o valor de um ativo se desvia drasticamente do valor intrínseco.

sociedade por meio da dicotomia entre o espetáculo e o isolamento que Trigo tanto critica em seu livro.

Como foi mencionado anteriormente, o século XX foi marcante para a sociedade por suas repentinas transformações causadas pelas guerras e por vários movimentos artísticos que ocorreram em pouco tempo. Não havendo nada mais a ser julgado, tudo é possível, como foi relatado no parágrafo anterior.

Entretanto Trigo afirma que esse ambiente fértil existe apenas porque os poucos críticos deixaram de fazer uma mediação, por meio da afirmação de releases feitos pelos artistas e curadores, resultando em uma valorização de modismos passageiros, ou seja, tornando o mercado mais volátil e os investimentos mais arriscados. Fazendo os investidores e colecionares ficarem com medo e não havendo clientes fiéis.

Contudo, com a perda de relevância do crítico, Gullar se deparou uma vez com uma exposição, em uma galeria no Rio de Janeiro, de uma grande quantidade de bronze desfiado, isto é, fios de bronze que pesavam duas toneladas e ocupavam toda a galeria. Quando viu se perguntou por que o artista fez aquilo e por que a galeria o expôs. Dizia que ninguém iria comprar duas toneladas de fios de bronze, porque é uma coisa feia, pesada, cara e também uma bobagem. O crítico foi até a recepção e perguntou o que esse artista estava vendendo e a moça abriu uma gaveta que estava repleta de desenhos do artista. Gullar concluiu que aquela obra de fios de metais, supostamente de vanguarda, era simplesmente marketing para chamar a atenção das pessoas:

O fato é que, para a maioria das pessoas, a produção artística contemporânea não inspira, nem emociona, não desafia, não contesta, não modifica nem derruba fronteiras, não altera a compreensão de mundo, não torna a vida cultural mais rica. É, em suma, uma arte inofensiva, cujo é dirigido pelo mercado (como as “tendências” da indústria da moda) e cujo sucesso é medido pela publicidade na mídia e pelas altas cotações. (TRIGO, 2009. p.45)

De acordo com Araujo a arte contemporânea deixou de ser uma área isolada, dependente de investimentos governamentais diretos ou do controle público. Os incentivos governamentais ainda estão presentes. No entanto, a cultura desenvolve-

se num viés privado, orientada pela lógica do marketing e do retorno imediato. As empresas e os executivos possuem fundamental importância em conselhos curadores, instituições culturais e, ainda, buscam adquirir coleções privadas de artes.

Logicamente que ao longo de toda história, o artista de uma maneira ou de outra teve que se relacionar com o capital. Mas atualmente o alcance do mercado está muito maior, nada tem escapado do capitalismo corporativo, como Araujo comenta em seu artigo. O artista passou a atender a demandas orientadas em função da maximização do lucro.

As grandes corporações tornaram-se os principais patrocinadores das artes, formando coleções milionárias e raras, concedendo fundos para megaexposições nos museus. Essas atitudes acabam não apenas afetando a cotação do artista, mas a própria produção, que para a maioria do público está domesticada e irrelevante.

Os “mecenas” voltam a decidir qual arte querem patrocinar. Além da dificuldade de atrair público e clientes, os artistas buscam por patrocinadores. De acordo com Araujo, nesse sistema, o governo e o empresariado representam como poderosos mecenas, buscando visibilidade assim como benefícios fiscais. Nos últimos anos, a cultura passou a receber atenção maior no panorama mundial, nesse sentido, no Brasil, em 1986 surge a 1ª lei de incentivo à cultura, Lei Sarney. Mais tarde, em 1991, a Lei 8.313/91 – Lei Rouanet³⁴, lei de mecenato, ou, de renúncia fiscal.

Trigo concorda com Araujo que as grandes corporações estão participando do mercado de arte, incluindo até países de primeiro mundo. Interesses públicos e privados se misturaram de forma confusa, com os colecionadores particulares influenciando diretamente a seleção de artistas apoiados por fundo público. Como exemplo, está Charles Saatchi³⁵ que elaborou uma estratégia de marketing,

34 A Lei de Incentivo beneficia projetos artístico-culturais nas várias instâncias ou eixos de atuação, tais como: produção, circulação, formação, leitura, memória, difusão, conservação, criação e eventos. A cada ano o Governo do Estado abre um edital para receber os projetos. Em caso de aprovação, o proponente (responsável) do projeto recebe um bônus fiscal (cheque do governo) para converter em dinheiro junto às empresas que pagam ICMS no Estado. Todo o valor comprovado em bônus, aplicado pelo empresário no projeto é devolvido pelo governo na hora de pagar o ICMS. O proponente do projeto recebe o dinheiro do patrocinador, executa o projeto e presta contas ao governo. Informação disponível em: <http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br/>

35 Charles Saatchi criou a Saatchi Gallery, uma galeria londrina de arte contemporânea, inaugurada em 1985 para expor sua coleção ao público. Ocupou diferentes instalações, primeiro no norte de

elegendo cinco artistas na década de noventa, os promoveu maciçamente, para depois, em curto prazo vender suas obras por preços astronômicos.

Trigo afirma que está havendo uma massificação cultural, continuam existindo obras de arte, porém sua finalidade atualmente não está sendo mais artística e sim totalmente vinculada ao ramo do mercado, seu motor é a dinâmica consumista do mercado. As redes de contato são imprescindíveis para que alavanque o preço da arte, sempre foi assim, mas a obra de arte em si, atualmente, importa cada vez menos na medida em que se converte em mero pretexto para o funcionamento da rede.

Analisando por esse sentido, quanto mais inofensiva for a produção artística contemporânea, maiores chances de êxito. Contudo, Trigo enxerga que a arte de hoje está muito pobre em todos os quesitos que eram essenciais no século XX e o mais importante deles seria a ousadia.

Ousadia de verdade seria insistir numa arte que exija talento e técnica, que exija a mão do artista, que exija reflexão sobre o papel da arte e suas relações com as instituições. Uma arte que tenha ambição. (TRIGO, 2009, p. 74)

De acordo com Trigo o mundo da arte estar se aproximando muito do mundo fonográfico e do mundo editorial, onde é fundamental está exposto para ser vendido. O preço alto é atrativo e garantia de qualidade, como ocorre no mundo da moda e ao mesmo tempo há a linguagem publicitária que tem acompanhado a linguagem artística.

Isso é evidenciado com um artista consagrado, Jeff Koons, conhecido por transformar objetos e fantasias do cotidiano em obras de arte, sendo reconhecido como uma pessoa controversa e provocadora³⁶. Outros afirmam, que é o sucessor

Londres, depois na margem sul do rio Tâmesa e, finalmente, em Chelsea, sua localização atualmente.

³⁶ Jeff Koons ficou famoso por uma série de fotos e esculturas de sexo explícito entre ele e sua ex-mulher, a ex-atriz pornô Cicciolina. As imagens causaram frisson e renderam uma placa de "Proibido para menores de 18 anos" em grande parte das galerias e dos museus por onde passava.

de Andy Warhol e Marcel Duchamp. Para Trigo isso não é verdade, o famoso urinol de Duchamp foi concebido em 1917 como anti-arte, como uma provocação, um objeto para não ser exposto e essa obra acabou sendo recusada em uma exposição de Nova York que estabeleceu o critério de não se recusar nenhuma obra. Além do mais, nessa exposição Duchamp era um dos curadores. E, em 1968, este quebrou outro paradigma quando assinou oito réplicas de seus *ready-made*, que foram compradas por diversos museus e colecionadores. Conclui-se que essas obras se enquadraram numa lógica institucional e mercadológica sendo que seus objetivos eram escapar desta lógica.

Para Koons, seu objetivo é comunicar com todas as pessoas, não só com uma elite, utilizando coisas simples do passado, ou da infância, como brinquedos, animais de pelúcia; ou seja, objetos que davam aquela sensação de segurança e tinham tanto poder de sedução. Entretanto, Trigo nota que o artista produz muitas obras sobre a sexualidade e pergunta se isso é arte. Koons afirma que “Aprendemos desde pequenos que sexo é feio, deve ser no escuro, tem de ser escondido, e carregamos todos esses preconceitos pela vida inteira, quando na verdade o sexo é vida, cor, emoção, beleza, reprodução, continuação.” Mas, se analisarmos a situação, o sexo está presente constantemente na vida animal, na reprodução das flores. O sexo está em tudo, circunda nossas vidas, sendo percebido até nos programa de televisão:

O meu desejo é que as pessoas se reapropriem da sexualidade, que consigam viver sem falsos pudores, sem hipocrisia, sem conflitos sem medo de ser julgadas. O meu trabalho é este: fazer, por meio das obras de arte, que as pessoas se sintam melhor, mais confiantes em si mesmas e sem nenhum receio de aproveitar a vida”. (O RETORNO, 2011)

Muitos perguntam se suas obras são lixo ou cultura. Em maio de 2019, um coelho de 91,4 cm de altura, a escultura em aço inoxidável “Rabbit”, de 1986, foi a leilão na Christie’s de Nova York com estimativa de preço em torno de US\$ 50

milhões, e sua obra “Blue Diamond” com 2,5 metros de altura foi avaliada em 20 milhões de dólares pela casa de leilão Christie’s.



Figura 5 – Rabbit, 1986. Aço inoxidável. 91,4 cm de altura.

Fonte: <https://www.wikiart.org>



FIGURA 6 – Jeff Koons, Blue Diamond, 2005. 198,1 x 221 x 221 cm. aço inoxidável polido, espelho com revestimento de cor transparente.

Fonte: <https://www.wikiart.org>

Mesmo com esses argumentos, Koons continua a produzir diversas características que são associadas com a arte pós-moderna. Explora o conceito da

pop art utilizando o ambiente e a iconografia da publicidade e da mídia para criar. Entretanto, ainda não é levado a sério pela maioria dos críticos de arte, por ser considerado um artista que está totalmente voltado para o mercado. Como exemplo tem-se o crítico James Gardner, em seu livro “*Cultura ou lixo*” que o considera um artista insignificante e que sua obra futuramente será esquecida.

Como Koons continua sendo levado a sério por gente que se leva mais a sério ainda, é impossível ignorá-lo numa discussão sobre arte contemporânea. Pelo que sei, ele jamais fez uma obra de arte que fosse formal ou espiritualmente ambiciosa. Aliás, ele nunca fez uma obra de arte. (MÁQUINA, 2007³⁷)

Luciano Trigo fala em seu livro diversas vezes que o mercado arte em todo o mundo está sendo manipulado, tendo-se transformado em algo artificial e que boa parte dos artistas buscam apenas a fama. Afinal é o que realmente importa nessa sociedade. No Brasil essa situação também está ocorrendo. Segundo a matéria “Mercado opera em ritmo artificial”, publicada pela *Folha de São Paulo*³⁸, está havendo uma escassez de obras de artista consagrados, geralmente falecidos; em consequência o fetiche dos colecionadores se voltou para a arte contemporânea brasileira.

Artistas da nova geração, como Thiago Rocha Pitta, Tatiana Blass, Henrique Oliveira e André Komatsu já sofrem especulação. Rodolfo Riechert, da consultoria Plural Capital afirma que “É um dos melhores campos para investir.” Essa situação tem levado o mercado a operar num ritmo artificial³⁹. A entrada de megainvestidores no circuito, às vezes mais interessados em lucrar com a revenda de obras em momentos estratégicos do que formar coleções, vem sustentando uma bolha especulativa e tornando menor o intervalo entre o momento em que o artista surge no circuito e a hora em que suas obras vão a leilão.

37 Blog oficial do autor e jornalista Luciano Trigo, que em 2009 publicou o livro “*A grande feira: uma reação ao vale tudo na arte contemporânea*”. Disponível: <<http://lucianotrigo.blogspot.com/2007/12/estabelecidas-algumas-hipoteses-sobre.html>> Acesso em 03/06/2019

38 Informação disponível em MERCADO, 2010.

39 Mercado opera em ritmo artificial, Folha de São Paulo. Disponível: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0405201009.htm>> Acesso em 03/06/2019

Entretanto, isso também pode levar a uma desvalorização das obras do artista, ou seja, ao estouro da bolha especulativa por não conseguirem suprir a demanda do mercado, já que a rotatividade é muito intensa e o gosto muda rapidamente. E Márcia Fortes, da galeria Fortes Vilaça afirma: "Tem gente que retira obra da galeria e manda entregar na casa de leilão". Conclui-se que essas pessoas não representam o artista, e sim, estão a favor especulação da obra de arte.

Com todas essas situações os galeristas tentam conter a alta excessiva desses preços especulativos comprando de volta obras de seus artistas que surgem no mercado. Podendo ir a leilões para resgatar suas obras e evitar que sejam vendidas.

Outro artista muito mencionado nessa especulação dos preços das obras de artes é Damien Hirst, que produziu 223 obras em seu estúdio com a ajuda de 120 assistentes, para o leilão. Os valores obtidos no leilão surpreenderam os agentes do mercado, com mais de 200 obras, chegou a um valor total de US\$ 185 milhões, segundo a publicação "Art Newspaper". A galerista Luisa Strina afirma: "Eu acho isso um acinte com o público, duvido que algum colecionador sério tenha participado desse leilão; ele está rindo dos idiotas que compraram suas obras"⁴⁰.

O artista brasileiro Cildo Meireles⁴¹ concorda com Luisa Strina que Damien Hirst consegue manipular e brincar com as variáveis do mercado de arte. Entretanto, acha que fazer obras para o mercado é algo ruim, porque o mercado em si é aquela parcela do público que dispõe do dinheiro para comprar a obra. O artista precisa dessa aproximação com o público e sua obra é seu pontífice. Diferente do mercado que se baseia em situações ilusórias, sem consistência e que logo desaparecerão:

Hirst escancara o artificialismo desse mercado. É uma atitude muito saudável. Ele joga luz em mecanismos recorrentes, ajuda a expor a estrutura vigente, a artificialidade de uma estrutura que, mesmo

40 Fala da galerista Luisa Strina disponível <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1809200808.htm>> Acesso em 03/06/2019.

41 Cildo Meireles é um artista conhecido internacionalmente Situando-se na transição da arte brasileira entre a produção neoconcretista do início dos anos 60 e a de sua própria geração, já influenciada pelas propostas da arte conceitual, instalações e performances, as obras de Cildo Meireles dialogam não só com as questões poéticas e sociais específicas do Brasil, mas também com os problemas gerais da estética e do objeto artístico.

quando procura se fundar em possível historicismo, você sabe que tem coisas manipuladas. (O VALOR, 2014, p. 108)

Conclusão

Quemain, em sua entrevista para o livro “*O valor da obra de arte*”, disse que abordar o mercado de arte é uma tarefa difícil, por haver diversas variáveis, e a mais importante delas seria em relação com a cultura, sendo que cada país possui a sua. No entanto, com a globalização ocorrendo por todos os lados, por meio das redes sociais, importação de produtos e do avanço tecnológico, ocorre uma mesclagem cultural e acabam se perdendo fatores intrínsecos de muitas culturas. Contudo, os colecionadores e os museus estão realizando um grande trabalho de guardar, conservar e mostrar essa pequena parte da cultura para que não morra e não seja esquecida.

Logicamente, há diversos tipos de colecionadores e na arte contemporânea, surgem alguns novos como o colecionador investidor, não sendo bem vistos pelos galeristas, já que seu objetivo principal seria lucrar e dar pouca relevância em si à arte. A história futuramente irá escolher o que será colocado realmente em seu devido local, ou será esquecido, ou será lembrado por meio de livros didáticos, exposições e acolhido pelos museus e colecionadores.

A sociedade atualmente está passando por transformações mais rápidas que ocorriam no século XX, a tecnologia está contribuindo para isso. Como foi relatado anteriormente, a arte é um conhecimento muito antigo e até hoje tem acompanhado a sociedade. Logicamente também sofreu por essas transformações, principalmente na revolução industrial. Contudo, atualmente alguns artistas utilizam a programação, a internet, em geral, meios tecnológicos para produzir suas obras.

O mercado de arte também sofreu essas transformações, é possível fazer a compra de uma obra, conversar com artistas, ver as obras de um museu e adquirir livros. Tudo isso, apenas usando a internet. Para isso ocorrer, exigiu-se a profissionalização e a criação de novas profissões como web designers, programadores, iluminadores e outros.

O ritmo frenético do cotidiano, e também o grande número de informações surgindo constantemente têm deixado as pessoas confusas diante do que ocorrerá no futuro. Osório relatou sobre essa confusão e o medo que ocorre também no meio artístico pelos visitantes. Mas é preciso pensar que todos precisam da arte, como já

dizia Ferreira Gullar “A arte existe porque a vida não basta⁴²”. O ser humano precisa de tempo para pensar, refletir e tirar suas conclusões. Algo que o ritmo atual não está permitindo.

O objetivo da pesquisa foi dessa forma o de abordar os agentes que atuam, diretamente e indiretamente, no mercado de arte. Desta forma, tentar elucidar um pouco mais a visão que temos do mercado de obras de arte pode-se desconstruir certos receios como inacessibilidade. Todos os agentes têm uma relevância e podem interferir no preço de uma obra e mostrar que apenas o artista não consegue alcançar o patamar de renomado. Vivemos em um mundo interligado, uma sociedade, de certa forma precisamos um do outro.

Com a quantidade de informação fornecida hoje, através de sites especializados, revistas e livros, foi possível traçar um panorama destes agentes, algo talvez improvável de ser feito a pouco tempo atrás.

Aos poucos a arte contemporânea está ganhando relevância no mundo, positiva e negativa, mas é necessário entender que é algo muito novo, que está sempre mudando e lançando novidades, assim como a tecnologia. Entretanto o ser humano não está conseguindo acompanhar esse ritmo, nem mesmo os agentes da área de artes. Artistas surgem a todo momento, há mais de 200 feiras de arte por ano e muitas linguagens específicas que demoram para serem compreendidas. Assim como o modernismo no Brasil ou o impressionismo demoraram para serem absorvidos pelos agentes da arte e o mercado, pois era algo novo. Mas naquela época as pessoas tinham uma ideia mais conservadora da arte, e ainda existem muitas pessoas que não compreendem as obras do século XX. E só o tempo poderá efetivar esse processo para a arte contemporânea.

Referências bibliográficas

42 A arte existe porque a vida não basta. Luciano Trigo. Disponível: < 'A arte existe porque a vida não basta', diz Ferreira Gullar>. Acesso em 03/06/2019

A arte existe porque a vida não basta', diz Ferreira Gullar, São Paulo, 26/08/2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html> Acesso em 03.07.2019.

ARAUJO, Luiz. Cultura Contemporânea: Arte e Mercantilização

Argan, Giulio. ARTE E CRITICA DE ARTE. São Paulo. Estampa, 1995

BALBI, Clara. SP-Arte começa com expectativa de escalada nas vendas, mas abarca menos galerias. Folha de São Paulo, São Paulo, 2 abr. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/agentes-sonham-com-retomada-do-mercado-as-vesperas-da-15a-sp-arte.shtml> Acesso em 03/06/2019.

CASA 7: pintura. São Paulo: MAC/USP, 1985.

COLECCIONISMO de obra de arte: uma forma de investimento que fomenta a criação e preservação das artes. Gravura Contemporânea, 2016. Disponível em: <http://gravuracontemporanea.com.br/index.php/2016/11/08/colecionismo-obra-arte-forma-investimento-fomenta-criacao-preservacao-da-arte-visual-contemporanea/> Acesso 06/07/2019.

COUTO, Clarice. Comprei este quadro por R\$ 100 mi. Época Negócios. Disponível em: <http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,ERT262460-16642,00.html> Acesso em 03/06/2019.

CYPRIANO, Fábio. Em leilão, Hirst zomba do mercado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 set. 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1809200808.htm> Acesso em 03.07.2019.

Dama das artes: Fernanda Feitosa é a criadora da SP-Arte e SP-Arte/Foto, 2016. Disponível em: <https://fhox.com.br/entrevistas/dama-das-artes-fernanda-feitosa-e-criadora-da-sp-arte-e-sp-artefoto/> Acesso em 03/06/2019

DINHEIRO nas taças. Disponível em:
<https://www.istoedinheiro.com.br/noticias/investidores/20121205/dinheiro-nas-tacas/622> Acesso em 03/06/2019

ENTENDA sobre o mercado da arte | Conexão, 2017. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=gaGFLk8XQJ0> Acesso em 01.07.2019.

ENTREVISTA com o artista controverso e polêmico que participou da 25ª edição, Jeff Koons retorna ao Pavilhão Bienal na mostra *Em Nome dos Artistas*, reafirmando seus valores. 21 set. 20011 Disponível em: < <http://www.bienal.org.br/post/522> >
Acesso em 03/06/2019

GARDNER, James. *Cultura Ou Lixo?* São Paulo: Civilização brasileira, 1996.

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

GUIA do artista visual: inserção e internacionalização/MINISTÉRIO DA CULTURA. 2018. Disponível em: cultura.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/Guia-do-Artista-Visual.pdf Acesso em 03.07.2019.

GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte*. São Paulo: Revan, 1993
<http://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html> Acesso em 03/06/2019

Impostos sobre obra de arte podem chegar a até 42% de seu valor em SP Folha de São Paulo, São Paulo, 4 maio 2010. Disponível em:
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0405201010.htm> Acesso em 03/06/2019.

MÁQUINA de escrever. Blog de Luciano Trigo. Disponível em:
<http://lucianotrigo.blogspot.com/2007/12/estabelecidas-algumas-hipteses-sobre.html>

MARTÍ, Silas. Mercado opera em ritmo artificial. Folha de São Paulo, São Paulo, 04 de maio de 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0405201009.htm> Acesso em 03/06/2019.

MEDEIROS, Jotabé; CHAGAS, Tonia. Tela de Adriana Varejão é vendida por R\$ 2,72 mi. *O Estado de S. Paulo*, 17/02/2011. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,tela-de-adriana-varejao-e-vendida-por-r-2-72-mi-imp-,680624> Acesso em 03.07.2019.

Mercado opera em ritmo artificial, São Paulo, 4 maio de 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0405201009.htm> Acesso em 03/06/2019

MERCADO opera em rito artificial. Folha de São Paulo, 04.05.2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0405201009.htm> Acesso em 03/06/2019

O RETORNO DE Jeff Koons à Bienal. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post/522> Acesso em 03.07.2019.

O valor da obra de arte. São Paulo: Metalivros, 2014.

OS MUSEUS. Portal do Instituto Brasileiro dos Museus. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/> Acesso em 03.07.2019

Osório, Luis. Rasões da crítica. Rio de Janeiro: JORGE ZAHAR. 2005.

PESQUISA setorial o mercado de arte contemporânea no brasil, 3a EDIÇÃO, ABRIL 2014.

RAMALHO, Ricardo. O erro do artista que vende por fora. 2015. Disponível em: <http://ricardoramalhoconsultoria.blogspot.com/2015/10/o-erro-do-artista-que-vende-por-fora.html>

RICARDO RAMALHO CONSULTORIA. Contrato de Galeria com artistas. Disponível em: <http://ricardoramalhoconsultoria.blogspot.com/2013/07/contrato-de-consignacao-e-termos-do.html> Acesso em 03/06/2019 Acesso em 03.07.2019

SITE da Galeria Luisa Strina. Disponível em: <http://www.galerialuisastrina.com.br/>
Acesso em 03/06/2019.

SP-ARTE 2019: confira tudo que vai rolar na edição deste ano! Casa Cor, 2019.
Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/arte/sp-arte-2019-confira-tudo-que-vai-rolar-na-edicao-deste-ano/> Acesso em 06/06/2019

SP-Arte começa com expectativa de escalada nas vendas, mas abarca menos galerias. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/agentes-sonham-com-retomada-do-mercado-as-vesperas-da-15a-sp-arte.shtml> Acesso em 03/06/2019

TRIGO, Luciano. *A Grande Feira*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2009.

VINICIUS, Marcelo. A arte contemporânea segundo Ferreira Gullar. Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/marcelo_vinicius/2013/01/a-arte-contemporanea-segundo-ferreira-gullar.html#ixzz3ywUu7tA1 Acesso em 03.07.2019.