

arte contemporânea: disputas na construção social dos valores artísticos e de mercado ¹

Gisele Rabelo Machado

1

Este artigo apresenta, de forma modificada, o projeto de pesquisa elaborado como requisito para a aprovação na disciplina “*Projeto Interdisciplinar*” ministrada pelo prof. Dr. Cayo Honorato no Curso de Graduação em Artes Visuais (Bacharelado/Licenciatura) pelo Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília no primeiro semestre de 2017.

RESUMO

O presente trabalho visa investigar a formação do valor de mercado das obras de arte contemporâneas e sua relação com seu valor artístico. A pesquisa parte dos esclarecimentos de Filipa Almeida (2009) sobre a construção do valor de mercado. Segundo a autora ele é decorrente de sua construção social, especialmente no que diz respeito às obras de arte, pois os critérios específicos de sua avaliação encontram grande dificuldade para serem estabelecidos, dependendo sobremaneira dos atores sociais certificarem e atribuírem valor à obra. O estudo pretende contribuir na elucidação dos fatores envolvidos na construção social do valor de mercado das obras, verificando possíveis disputas entre o valor artístico intrínseco, importância social, uso político, uso pelos agentes do mercado financeiro e especuladores, observando os discursos dos variados atores do meio artístico, como os artistas, os críticos, galeristas, *marchands*, compradores, bem como os visitantes de galerias, museus e exposições, diretores de museus e grandes negociantes. Para tanto, pretende-se entrevistar os principais atores do mercado de arte brasileiro, bem como utilizar os dados divulgados por Filipa Almeida (2009) em seu trabalho sobre o tema. Além disso, intenta-se analisar as influências desses sistemas sobre a liberdade, a criatividade e a produtividade dos artistas, sobre a configuração das obras a partir do lugar de mercadoria, sua atuação sobre a legitimação e a divulgação do trabalho dos artistas, enfim, sobre as relações entre o público, o criador das obras de arte e as estruturas produtivas sociais. Sob a premissa de que o homem está à procura de propagar suas ideias e lutar por interesses próprios ou de grupos, vislumbra-se uma arena em ocorrem disputas por reconhecimento social. Propõem-se reflexões utópicas sobre quais seriam as vantagens, para a humanidade, de se fortalecer a arte como fator de cultura, descobrir algumas opções de caminhos que fortalecessem a dimensão cultural da arte ao invés de restringi-la ao lugar de mercadoria quando apenas sob a visão dos sistemas de poder econômico-financeiros.

INTRODUÇÃO

Pode parecer algo de bom senso, quase irresistível, pensar que a maioria das pessoas concorde que a arte, como as demais formas de expressão humanas, seja um bem cultural sagrado da humanidade, reconhecido e respeitado por todos, o qual faria a humanidade atingir os mais altos patamares civilizatórios possíveis. Sob essa concepção, naturalmente, essas mesmas pessoas, promoveriam um ambiente pleno de liberdade de pensamento, reconhecimento social, patrocínio financeiro e apoio estrutural. Neste sentido, segundo Ezra Pound (*apud* OSTROWER, 1977, contra-capla): *“Uma nação que negligencia as percepções de seus artistas entra em declínio. Depois de um certo tempo ela cessa de agir e apenas sobrevive. Os artistas são as antenas da raça”*.

Contudo, esse pensamento de que a história da humanidade é um percurso continuado e crescente de progresso, em busca de patamares cada vez mais altos de civilização, faz parte de um modo de pensar que há muito não é mais preponderante na sociedade global, testemunha de movimentos de avanços, como os científicos, como de retrocessos, como os ocasionados pelas guerras mundo afora. Dessa forma, cabe o raciocínio de que as coisas que trazem benefícios ao desenvolvimento civilizatório da humanidade, como a ciência ou a arte, têm de disputar espaço na sociedade com aquelas que trazem valores positivos apenas a determinados grupos de interesse, ou seja, lutam para terem sua importância civilizatória reconhecida. O presente projeto considera que as artes têm um alto valor para o desenvolvimento civilizatório humano. Dessa forma, pretende-se investigar como é formado no seio social o valor artístico e o valor de mercado das obras de arte, uma vez que as obras de arte que podem contribuir para o avanço civilizatório da humanidade são aquelas que tiverem alcance social ou influenciem a sociedade de alguma maneira, devendo fazer parte da memória coletiva.

Para o norteamento da pesquisa, partiu-se da perspectiva sociológica, apresentada por Filipa Almeida (2009), de que o valor de mercado de qualquer coisa é decorrente de uma construção social. A autora salienta que esse tipo de formação de valor é especialmente necessário para o caso das obras de arte, porque a qualidade do objeto e sua relação com o seu valor de uso não é percebida de forma imediata. Almeida (*Ibidem*) explica a necessidade da construção social do valor de mercado da obra de arte nos termos seguintes:

Qualquer valor de mercado resulta de uma construção social. Por maioria de razão, esse é o caso do valor de uma obra de arte: uma vez que a percepção de qualidade do objecto, enquanto determinante do seu valor de uso, não é imediatamente objectivável através de propriedades tangíveis, é necessário que um conjunto significativo de actores sociais certifiquem e atribuam valor à obra. Através da análise exploratória dos discursos de várias categorias de actores envolvidos, das posições por estes ocupadas e dos valores orientadores das suas acções neste processo, é possível apreender que atributos são necessários para que uma obra ou um artista adquiram estatuto de mercado e lhes seja atribuído um determinado valor, e por que processos esses atributos são construídos. Abordando o mercado como uma hierarquia de valores e de estatutos de produtores, enfatiza-se a compreensão dos valores intersubjectivos invocados pelos actores em jogo na arte contemporânea, e de que forma estes valores orientam as suas acções e representações. (ALMEIDA, 2009: 14).

Sendo assim, Almeida (*ibidem*) entende que é preciso um conjunto de atores sociais para fazer a certificação e a atribuição de valor à obra. Esses atores são, principalmente, no meio artístico, os galeristas, os *marchands*, os produtores de arte, os críticos, os consumidores e os visitantes das galerias, exposições e museus. Essas pessoas, e as instituições que as abrigam, interferirão na forma como o autor é visto no mercado de arte, na aproximação/distanciamento entre produtores e consumidores e na formação de imagem/opinião sobre o objeto artístico, de acordo com Almeida (*ibidem*).

A história da humanidade demonstra que não fica garantido ao progresso da humanidade um ambiente ideal de pesquisa científica ou criação artística, fomento às universidades ou à cultura, com vistas ao desenvolvimento humano e a altos padrões civilizatórios. Vê-se que liberdade, apoio financeiro e estrutural, assim como reconhecimento social, não são dados de presente a ninguém, mas sim sempre trocados, ou conquistados com dificuldade, sob os diversos interesses que movem o mundo, civilizando-o ou barbarizando-o, em luta acirrada pela hegemonia econômica, política e ideológica, entre outras disputas.

Não se pretende vitimizar o artista, como se ele fosse inerte diante de uma sociedade que não reconhece a importância da arte e que só a consome mediante interesses comerciais ou de poder. O que interessa é colaborar no esclarecimento dos jogos de poder, enquanto locais de autoridade, como, por exemplo, estratégias de manipulação como cooptação de artistas, esvaziamento de significado das obras, legitimação/deslegitimação de artistas e obras, bem como suas influências sobre as obras, como a busca pelo artista daquilo que é esperado socialmente, com conseqüente pasteurização e configuração sob padrões mercantis das obras de arte.

Pode-se refletir que a arte apoiada, celebrada e reconhecida socialmente esteja contaminada pelas relações com o mercado, que não ataque mais o *status quo* de sua época, ou até colabore com ele, mas também que, por trás de cada obra de arte, e de sua legitimação social, há seres humanos em ação, seres políticos. Considera-se que a posição dita "apolítica" é uma posição política, que todos têm suas ideologias e não há posição neutra aos acontecimentos, assim, todos os atores em jogo, incluindo os artistas, estão em luta pelo poder, e que nas brechas detectadas nas estruturas desse poder eles conseguem se expor e mostrar toda a força e a potencialidade das obras (e ideias) que defendem.

Lavagem de dinheiro e outros crimes no mercado de arte já foram largamente divulgados, inclusive nas recentes apreensões de mais de duas centenas de obras, pela Operação Lava-Jato brasileira, na casa de acusados de corrupção na Petrobrás, conforme denuncia o Juiz Fausto De Sanctis, na entrevista publicada a seguir, no site do jornal Deutsche Welle:

Criminosos de todo o mundo se voltam para o mercado de obras de arte na hora de lavar dinheiro, garante estudioso. Principais motivos são falta de controle e má preparação das autoridades. Durante a Operação Lava Jato, a Polícia Federal (PF) apreendeu centenas de obras de artes suspeitas de terem sido usadas para lavar dinheiro. Nesta quinta-feira (19/03), 139 peças recolhidas na décima fase da investigação foram destinadas ao Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba. Só na casa do ex-diretor da Petrobras Renato Duque, a PF encontrou 131 obras. Desde o início da operação, o museu curitibano recebeu 203 obras apreendidas. O acervo conta com quadros de artistas internacionalmente conhecidos, como Joan Miró, Salvador Dalí, Amílcar de Castro, Di Cavalcanti, Romero Brito, Aldemir Martins e Miguel Rio Branco. A coleção da Lava Jato ficará sob custódia provisória do MON até o fim da investigação e o julgamento dos acusados de envolvimento no esquema de corrupção na Petrobras. (NEHER, 2015)

No que concerne à manipulação mercadológica das obras de arte pelo sistema financeiro, que podem influenciar a construção social dos valores de mercado dos objetos artísticos, cita-se o documentário "*The Great Contemporary Art Bubble*", de 2009, da BBC FOUR, no qual, o repórter Ben Lewis investiga o que ele chama de a grande bolha da arte contemporânea. O jornalista descobre, ao final, esquemas criminosos, nos Estados Unidos, envolvendo grandes compradores, os quais, a grosso modo, inflavam os preços das obras, combinavam entre si de comprar uns dos outros para os preços das obras não caírem, e, por fim, doavam essas obras a museus, que lhes devolviam os valores sob a forma de isenção de impostos. (LEWIS, 2009).

Infelizmente, tudo isso ocorre ainda hoje e não há regulamentação suficiente do mercado de arte, sendo assim, infere-se que há fragilidade na construção social do valor artístico e de mercado das obras de arte para que diferentes tipos de criminalidade e deturpação de valores tanto artísticos quanto de mercado possam acontecer.

LIBERDADE COMO FUNDAMENTO DA CRIAÇÃO

No que concerne à expressão artística, o homem precisa de liberdade de pensamento, porque é só a partir dela que ele vai conseguir interpretar o mundo à sua própria e única maneira. Seu vigor artístico e a potência de sua obra dependem, em grande parte, do seu esforço em compreender o mundo e conseguir expressar essa compreensão com liberdade, que então se torna matéria prima fundamental do seu trabalho. Como ensina Fayga Ostrower (1977), o processo criativo e a organização pessoal se retroalimentam, ou seja, o indivíduo vai se organizando à medida que cria e também cria a partir de sua própria organização. Para Fayga, *"Criar é, basicamente, formar. É dar uma forma a fenômenos que foram relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos."* Segundo a artista (OSTROWER, 1977), nós estamos sempre em busca de significados para os fenômenos vividos, dessa forma, procuramos ordená-los: *"Sem nos darmos conta, nós as orientamos [as formas] de acordo com expectativas, desejos, medos, e sobretudo de acordo com uma atitude do nosso ser mais íntimo, uma ordenação interior."* Diz ainda:

A ideia central do presente trabalho é a visão do processo criador como uma síntese de múltiplos processos de relacionar-ordenar-significar. No mesmo enfoque, a criatividade é vista como qualidade característica humana a surgir junto com o homem; e o homem, como um ser em que o sensível, o cultural e o consciente se interpenetram e simultaneamente se determinam. (OSTROWER, 1977: 11)

Observa-se que, se a liberdade é sentida pelos artistas como matéria germinal da criação, eles a buscam ininterruptamente nas pesquisas artísticas que fazem durante toda a realização de seu trabalho, e também logo sentem quando a estão perdendo e vão tentando reconquistá-la a cada dia, aumentá-la e ainda se proteger de novos ataques à sua fruição. Todos os participantes do meio artístico fazem parte da luta pelo poder, inclusive o próprio artista, pois cada um quer ver satisfeito seus próprios interesses, às vezes não tão individuais, mas, de qualquer modo, são interesses próprios, políticos, ideológicos, econômicos ou financeiros, por exemplo. Assim, vê-se que não existe o lugar dos seres humanos neutros à realidade, tendo apenas os que lutam de uma maneira diferente do modo do outro. Mesmo que se imagine que outros caminhos que não os atuais pudessem ocorrer apenas na área ficcional, o esforço da pesquisa não será inútil, uma vez que pode iniciar o desenho de caminhos mais criativos do que os hoje vivenciados. A análise das relações de poder e a elaboração de propostas alternativas a elas visam chegar aos “lucros” apresentados de ambos os lados: criadores e patrocinadores.

ESTRATÉGIAS DE EMPODERAMENTO DOS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS

Ao longo dos tempos, existiram diversos movimentos artísticos, tanto em busca da liberdade de expressão, como também os que buscavam o contrário, ou seja, o enquadramento da arte em alguma limitação formal, política ou ideológica, mudando concepções em vigor à sua época. Esses diferentes movimentos ocorreram também em consonância com as diversas lutas sociais, modificações científicas, mudanças comportamentais, ideias que surgem e descobertas que são feitas, alterações nas conjunturas econômicas e políticas e tudo o mais que faz circular o ideário e os valores humanos, a partir dos acontecimentos locais e internacionais.

À medida que a arte reivindica novos locais, formas de fazer, materiais ou possibilidades de contato com o público, pode estar tentando manter sua potência e seu vigor ou oferecendo sua força a alguma causa. Dentre esses movimentos, Frederico Morais (1990) sintetizou os que aconteceram entre os séculos XVIII e XX, como a seguir:

De 1748, quando vigorava o Neoclassicismo europeu, por exemplo, até 1922 (marco do Modernismo no Brasil, quando houve a Semana de Arte Moderna), os principais movimentos artísticos foram o Romantismo (1777), o Realismo (1850), o Impressionismo (Paris, 1874), o Neo-Impressionismo (Paris, 1886), o Expressionismo (Dresde, 1905), o Fovismo (Paris, 1905), o Cubismo (Paris, 1907/1914), o Futurismo (Paris, 1909), o Suprematismo (Moscou, 1915), o Dada (Zurique, 1916), o Neoplasticismo (Amsterdã, 1917), a Bauhaus (Weimar, 1919) e o Construtivismo (Moscou, 1920).

De 1922 até a década de 80, no Brasil e no mundo, houve o Surrealismo (Paris, 1924), a Arte Concreta (Paris, 1930), o Expressionismo Abstrato (EUA, 1950), a Arte Cinética (Paris, 1955), a *Pop Art* (Londres/NY, 1956), o Novo Realismo (Milão/Paris, 1960), o Fluxus (Wiesbaden, 1962), a *Minimal Art* (NY, 1965), a *Arte Povera* (Turim, 1969), a Arte Conceitual (Berna, 1969), a *Body-Art* (EUA, 1970), a Transvanguarda (Roma, 1977), o Neo-Expressionismo (Alemanha, década de 80).

Esses movimentos produziram estados de arte, como a arte abstrata, a conceitual, a construtivista, a figurativa, a objetual, a performática e a tecnológica, por exemplo. Estavam ligados a um ou mais temas, como: Ciência, Sociedade de Consumo, História da Arte, Máquina/Indústria, Cultura de Massa, Multi/Intermídia, Natureza, Orientalismos, Artes Primitivas, Psicanálise, Regionalismos, Religião/Metafísica, Sociologia/Política e Alta Tecnologia. (MORAIS, 1990).

A tabela no Anexo I mostra a qual ou quais temas estavam ligados os principais movimentos, de 1874 a 1987, baseando-se em Morais (1990). Após a II Grande Guerra até hoje, paralelamente aos movimentos já citados, foi-se configurando o conceito de arte contemporânea, não como um novo movimento, mas como algo em que houvesse uma liberdade ampliada para o artista em todos os aspectos formais e ideológicos possíveis, centrando-se mais em conceitos e atitudes do que nas formas de apresentação das obras.

Assim, além dos movimentos citados por Frederico Morais, até a década de 80, foram explorados outros meios como a Vídeo Arte, a Fotografia Contemporânea, as *Performances*, as Instalações, as expressões das ruas influenciadas pelo *Hip Hop*, como a *Internet Street*, a *Art Street*, o Graffiti (NY, 1975) e o Píxo.

JUSTIFICATIVAS

A análise e a investigação a que se propõe esse projeto têm como justificativa a importância da arte como bem cultural da humanidade e a tentativa de ajudar a construir caminhos no meio social que possam interferir em possíveis manipulações dos valores artísticos das obras de arte, pelas estruturas de poder vigentes. Acredita-se que a expressão artística humana é componente do desenvolvimento civilizatório, em contraposição à barbárie ocasionada pela redução de toda a dimensão humana à esfera comercial, financeira, que procura colocar as obras artísticas apenas como objetos de consumo, produtos ou mercadorias a gerarem lucros financeiros, de maneira muitas vezes inescrupulosa e que possam gerar prejuízo para a concepção de arte pelo público. O recorte do estudo principalmente sobre a arte contemporânea baseia-se nos dizeres seguintes de Filipa Almeida:

(...) uma vez que a percepção de qualidade do objecto, enquanto determinante do seu valor de uso, não é imediatamente objectivável através de critérios específicos, é necessário que um conjunto de actores sociais certifiquem e atribuam valor à obra. (...) Uma obra de arte contemporânea pode assumir os mais variados valores monetários e simbólicos. (ALMEIDA, 2009: 01)

A arte contemporânea trouxe maior importância à construção social dos valores artísticos e de mercado, na medida em que desconstruiu os critérios objetivos anteriormente existentes usados pelos especialistas para atribuir valor às obras. Isso pode ser importante para a investigação pretendida, se contribuir para alcançar alternativas que preencham as lacunas hoje existentes que permitem distorções na construção social dos valores artísticos e de mercado das obras de arte.

OBJETIVOS

O presente estudo visa analisar e refletir, mesmo que utopicamente (pois a utopia não deixa de ser um caminho criativo que pode levar a soluções), sobre ações concretas que auxiliem na proteção da condição do homem em busca da expressão plena de suas capacidades artísticas. Pretende-se discutir as teias relacionais em que se vive no mundo artístico, na construção social dos valores artísticos e de mercado das obras de arte, investigando-se o lugar dos atores envolvidos, as possibilidades de interferências de motivos ideológicos, políticos, econômicos e financeiros nessa construção de valor.

O estudo procurará propor meios de defesa da liberdade de expressão artística plena, como um direito social, visando o crescimento humano em direção a altos padrões de bem estar, integridade e dignidade humanas, tendo em vista avançar na defesa do trabalho artístico contra sua redução a objeto de consumo, a uma simples mercadoria manipulada pelas estruturas de poder vigentes.

Para isso, entende-se que já que as estruturas de poder foram criadas artificialmente pelos seres humanos, elas podem e devem sofrer modificações que contemplem uma dimensão maior da existência humana, onde se poderia sobreviver a arte e a cultura em geral.

METODOLOGIA

A investigação se baseará na coleta de dados em entrevistas junto aos principais atores envolvidos no mercado de arte contemporânea brasileira, bem como sua análise, baseando-se no trabalho da autora Filipa Almeida (2009), em sua pesquisa "*Mercado de arte contemporânea: construção do valor artístico e do estatuto de mercado do artista*".

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Filipa. *Mercado de arte contemporânea: construção do valor artístico e do estatuto de mercado do artista*. Lisboa: CICS NOVA – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa, 2009, p. 01-14. Disponível em: <https://sociologico.revues.org/203> Acesso em 04/07/2017.
- LEWIS, Ben. *The Great Contemporary Art Bubble*. BBC FOUR. Reino Unido. 2009. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1517259/>
<https://www.youtube.com/watch?v=HAZ3FEwtlJM> Acesso em 28/06/2017.
- MORAES, Frederico. *Gráfico Histórico das Artes Plásticas Séculos XIX e XX*. Instituto Cultural Itaú, São Paulo, 1990.
- NEHER, Clarissa. *Falta de controle torna mercado de arte atraente para criminosos*, diz especialista. Deutsche Welle. 2015.
Disponível em: <http://www.dw.com/pt-br/falta-de-controle-torna-mercado-de-arte-atraente-para-criminosos-diz-especialista/a-18330900> Acesso em 06/07/2017.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 1ª ed., Rio de Janeiro, Imago Editora Ltda., 1977.

Anexo I - Tabela dos principais movimentos e seus temas (baseada em MORAIS, 1990)

	Nat	Cie	Pri	Psi	Máq	Rel	His	Con	Soc	Tec	Mas	Mid
Impressionismo (Paris, 1874)	X											
Neo- Impressionismo (Paris, 1886)		X										
Expressionismo (Dresden 1905, Munique 1909)			X	X								
Fauvismo (Paris, 1905)			X									
Cubismo (Paris 1907/1914)		X	X		X							
Suprematismo (Moscou, 1915)						X						
Dada (Zurique, 1916)							X					
Neoplasticismo (Amsterdã, 1917)		X										
Bauhaus (Weimar, 1919)		X			X			X				
Construtivismo (Moscou, 1920)		X			X							
Surrealismo (Paris, 1924)				X					X			
Arte Concreta (Paris, 1930)		X			X							
Expression abstrato (EUA, 1950)							X					

Arte Cinética (Paris, 1955)		X								X		
Pop Art (Londres/NY, 1956)								X			X	
Novo Realismo (Milão/Paris, 1960)								X			X	
Fluxus (Wiesbaden, 1962)				X				X		X	X	X
Minimal Art (NY, 1965)		X			X							
Arte Povera (Turim, 1969)	X	X										
Arte Conceitual (Berna, 1969)		X						X				X
Body Art (EUA, 1970)				X								X
Transvanguarda (Roma, 1977)								X				
Neo-Expression (Alemanha, déc 80)				X				X		X		

Cie: Ciência
 Con: Sociedade de Consumo
 His: História da Arte
 Maq: Máquina/Indústria
 Mas: Cultura de Massa
 Mid: Multi/Intermídia
 Nat: Natureza
 Pri: Artes Primitivas
 Psi: Psicanálise
 Rel: Religião/Metafísica
 Soc: Sociologia/Política
 Tec: Alta Tecnologia