

SISTEMA DA ARTE E PROCESSOS DE VALOR DA OBRA DE ARTE

ART SYSTEM AND VALUE PROCESSES OF WORK OF ART

Cinara Barbosa

VALOR ARTÍSTICO
VALORAÇÃO
SISTEMA DA ARTE
CIRCULAÇÃO
PATRIMÔNIO CULTURAL

O artigo parte de abordagem sobre a colaboração de pesquisa específica envolvendo obras de arte danificadas durante o ataque ao patrimônio público de oito de janeiro de 2023. Envolve o trabalho de equipe multidisciplinar atuante em projetos de valoração de obras de arte e, a partir de estudos relacionados à bens culturais e levanta questões relativas à ideia de valor artístico interligado ao sistema das artes. O objetivo é questionar aspectos subjacentes das artes visuais afetadas pelo mercado, contextos e pela circulação da arte e assim refletir acerca de perspectivas de investigação sobre o tema.

ARTISTIC VALUE
APPRECIATION
ART SYSTEM
CIRCULATION
CULTURAL HERITAGE

The article starts with an approach to specific research collaboration involving works of art damaged during the attack on public property on January 8, 2023. It involves the work of a multidisciplinary team working on projects to value works of art and, based on studies related to cultural goods and raises questions regarding the idea of artistic value linked to the arts system. The objective is to question underlying aspects of visual arts affected by the market, contexts and circulation of art and thus reflect on research perspectives on the topic.

ISSN 1518–5494

ISSN-E 2447–2484

1. INTRODUÇÃO

Diversos bens culturais de valor histórico, artístico e patrimonial sofreram depredação, foram destruídos ou roubados durante o ataque aos prédios dos Três Poderes, em Brasília, no dia 8 de janeiro de 2023. A data é reconhecida como o momento trágico e preocupante de ataque à democracia no Brasil. No rastro de destruição de bens materiais e objetos de caráter simbólico, a agressão e a fúria lançadas sobre bens públicos, entre estes, obras de arte, acendeu, mesmo que pontualmente, por meio da divulgação e da circulação de imagens, a percepção pelo grande público, acerca do tema da relevância do valor do patrimônio cultural.

Entre as muitas obras de arte e objetos amplamente divulgados pelos meios de comunicação, devido a danos e prejuízos sofridos, entre cortes na tela, desmembramento de partes ou destruição das peças, estão a pintura *As Mulatas, de Di Cavalcanti*, a escultura em bronze *O Flautista*, de Bruno Giorgi e o relógio de pêndulo fabricado pelo relojoeiro francês Balthazar Martinot no século XVII. À medida que o processo de levantamento patrimonial, investigação e recuperação passou a operar pelos grupos de trabalho, outros artistas e obras de arte vandalizadas passaram a ser comentados, trazendo à visibilidade nomes considerados como de relevância nacional, internacional e relacionados à história de fundação de Brasília. Além de Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti, Joan Miró, Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx e Victor Brecheret, outros artistas e suas obras foram aos poucos sendo mencionados, e descobertos, no decorrer dos processos de restauração, como foi o caso de *Vênus Apocalíptica Fragmentando-se*, de Marta Minujín e *Galhos e Sombras*, uma escultura em madeira de Frans Krajcberg.

Ao grupo de obras de arte somaram-se ainda objetos diversos como bustos; estatuetas; crucifixos; estátuas; tapeçarias; retratos de autoridades, como presidentes e ministros; lustres; Brasões da República; vasos; mobiliário (cadeiras, mesas, móveis, expositor da Constituição), entre outros tantos. Com isso o que se deseja observar é a existência de um grande e plural quantitativo de bens do patrimônio público e cultural que precisaram ser não somente recuperados, mas também identificados, periciados e, ademais, valorados, devido aos danos sofridos, exigindo-se, portanto, a articulação de equipes multidisciplinares no empenho desses trabalhos.

Nesse sentido, devido à necessidade de elaboração de metodologias de valoração no âmbito do projeto de Guarda, Observação, Investigação e Análise de Patrimônio Histórico, Bens Culturais e Obras de Arte (GOIA) da Polícia Federal (PF) e, por solicitação desta, conduziu-se parceria e colaboração pontual de grupo de pesquisadores do Departamento de Artes Visuais (VIS), pertencente ao Instituto de Artes (IdA), e à Faculdade de Economia (FA), Administração, Contabilidade e Gestão de Políticas Públicas (FACE), ambos da Universidade de Brasília (UnB), para fins de elaboração de laudos executados de levantamento de informações, com finalidade de identificação e de valoração de patrimônio cultural e artístico.

O objetivo deste artigo é apresentar alguns aspectos dessa colaboração de pesquisa sobre bens culturais que, como mencionado, esteve relacionada sobretudo ao apoio a busca e sistematização de informações, que providenciassem subsídios a aplicação de metodologia de valoração de obras e aspectos relacionados ao patrimônio e que pudessem ser localizados no mercado de arte, entre outros. Com isto, é o próprio tema do mercado frente a tipologias e princípios avaliativos e critérios do valor da arte e do patrimônio cultural que se tornam também um campo de estudo.

1. Preceito constitucional expresso no Art. 216 – “o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o Patrimônio Cultural Brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, de outras formas de acautelamento e preservação” (BRASIL, IPHAN, 2018, 12.).

É significativo ressaltar que, de acordo com normativas de Organização da Política de Patrimônio Cultural Material, com base no preceito constitucional¹, são definidos e considerados como processos relacionados ao patrimônio material: educação patrimonial; identificação; reconhecimento; proteção; normatização; autorização; participação no licenciamento ambiental; fiscalização; conservação; além da interpretação, promoção e difusão. Com isto, e de acordo com a orientação constitucional, a política patrimonial da cultura material:

estabelece que os processos de identificação, reconhecimento e proteção serão considerados como momentos da patrimonialização de um bem cultural material; já os processos de normatização, autorização, participação no licenciamento, fiscalização e conservação serão consideradas formas de vigilância do patrimônio material; e os processos de interpretação, promoção e difusão serão consideradas formas de interação com o patrimônio cultural (BRASIL, IPHAN, 2018, 12.).

Portanto, busca-se refletir e sinalizar aspectos da contribuição do campo das Artes Visuais em investigações de processos e de metodologias de valoração de obra de arte que possam ser trabalhadas a partir de conhecimentos relativos à história da arte, à fatura da obra e mesmo à produção artística e suas linguagens, podendo tratar da identificação de autoria e de dados localizadores das obras. No entanto, tendo em vista o método comparativo de valores de comercialização no mercado para amparar estimativas de valoração, o que irrompe é o próprio tema do mercado de arte, que afeta produções artísticas e, por conseguinte, princípios do valor artístico, ou seja, quando se colocam tipologias no apoio à definição da valoração é que os estudos dos sistemas das artes se manifestam como um todo.

Assim, a partir do recorte do relato da experiência busca-se levantar perguntas relacionadas ao sistema da arte e à abrangência dos mecanismos de “circularidade” (CAUQUELLIN, 2005), para além da arte contemporânea, em que produtores e consumidores são referentes ao mercado da arte no sentido de um comércio geral. Isso nos leva a suspeitar de que o valor da obra de arte e sua precificação possam ser redimensionados por processos de circulação da arte, da interpretação, de promoção e difusão, ou seja, no sentido amplo de formas de interação da obra como patrimônio cultural. É possível que uma obra de arte muitas vezes anunciada e publicizada possa adquirir novos tipos de valorização, em função de sua aparição e de estratégias com focos comercial e mercantil, acima das questões de valor artístico? A intenção não é tanto encontrar respostas a essas questões, tendo em vista o presente momento do processo, mas sinalizar essas reflexões e estabelecer uma área de observação e estudo.

2. SISTEMA DA ARTE E LEGITIMAÇÃO – OBRAS DE ARTE E/OU PATRIMÔNIO CULTURAL

Reconhece-se que estudos sobre o mercado de arte demonstram que operações de negociação nesse campo remodelam valores estéticos em valores econômicos e como estas se efetivam por meio de agenciamentos de legitimação (MOULIN, 2007). Para Moulin, a lógica do mercado trabalha com uma arte classificada, ou seja, de patrimônio reconhecível, inscrita em um critério de autenticidade de valor. Por sua

vez, os mercados da arte contemporânea vivem em construção de suas negociações e são passíveis de risco. Desta forma, uma série de agentes mobilizam o reconhecimento e credibilidade dessa economia estética, como historiadores, curadores, críticos e especialistas em geral, que podem agir tanto para que (re)descobertas artísticas clássicas frutifiquem, quanto para que obras atuais possam ser mais rapidamente validadas institucionalmente ou “patrimonializadas” pelo valor que possam e passam a ter.

O campo artístico foi anunciado por Bourdieu como esse espaço de disputa de diversos agentes da arte, em função do exercício do poder de legitimação (BOURDIEU, 1998; 1996). Em seus estudos sistêmicos da arte, o campo autônomo da arte se constitui em função de especificidades, embora sempre em um contexto histórico e social, mas que marca o aparecimento de uma produção cultural que é especialmente destinada ao mercado (1996, 162).

No que diz respeito à arte contemporânea, Howard Becker (1982) evidencia a ideia de convenção, que transita em torno do valor artístico. Assim, há uma construção social do valor que se relaciona com uma ampla coordenação da legitimação do campo artístico, conferindo reputação e estatuto no valor da obra. Desse modo, há tanto o lugar expositivo e de atuação de galeristas e *marchands* para negociação da arte, quanto de colecionadores (compradores) e produtores de discurso da interpretação crítica, que possibilitam transparecer a avaliação e posicionamento no mercado, assim como de visitantes que cumprem um papel na amplificação e repercussão dos trabalhos, e que afetam outros públicos. Acrescento a ressalva, para atualização dos estudos sobre sistema das artes e dos atores que agem na atribuição de valor, para o tratamento dado à atuação de curadores que, por meio da construção de exposições e de apresentação discursiva de artistas, podem exercer também representação preponderante no desenvolvimento da arte ‘relevante’ perante o mercado, e, como consequência, deixar em perspectiva atravessamentos para o fortalecimento da atribuição de patrimônios culturais.

De maneira geral, compreende-se que qualquer bem que seja produzido pela cultura constitua, de todo modo, numa perspectiva técnica, um bem cultural. Porém, o termo pode ter uma acepção usual relacionado a escolhas que justificam a seleção de bens culturais colocados em sistemas de preservação. Pois, diante da ponderabilidade de que não é cabível a preservação de todos os bens culturais, aplica-se de maneira protocolar “a locução bem cultural” para que possa “se referir ao bem cultural protegido” (CARSALADE, 2015, p. 14).

Em 1979, com a criação da Fundação Nacional Pró-Memória, atrelada à Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Aloísio Magalhães assume a presidência e destaca o princípio de “patrimônio cultural” como foco de atuação do órgão, ampliando, portanto, a compreensão sobre tema, afirmando que “(...) Esse conceito determina o cuidado com o bem em criação e com o já estabelecido, este que eu chamo de vertente patrimonial” (MAGALHÃES, 1997, 71).

As terminologias sofrem transformações ao longo do tempo relacionadas ou não às práticas de preservação, e passam a incorporar nesse processo, inclusive com previsão constitucional, bens imateriais, asseverando como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial e, portanto criações artísticas, obras, objetos, assim como documentos, edificações e espaços dedicados às manifestações artísticas e culturais².

2. Refere-se à Constituição de 1988 BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil (1988). <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-publicacaooriginal-1-pl.html>.

A distinção entre obras de arte, de coisas e, de objetos em geral, faz parte do debate teórico sobre a especificidade do mundo da arte (DANTO, 2006). E, nesse mundo, características de obras aceitas em determinado tempo podem eventualmente ser desconsideradas em outros períodos, podendo, portanto, intercalar relevância histórica e valor artístico e simbólico. Se, em certos momentos, a depender da abordagem especializada da arte, a obra pode ser relevante, e implicar em uma ‘transfiguração’, em outro período de tempo, pode ser avaliada como inepta ou mesmo ultrapassada, a partir de critérios do campo de legitimação renovados. Essa área especializada solidifica uma revisão do status de como a arte poderia ser aceita, ou se tornar menos ou mais importante pelo viés do sistema de análise do campo.

3. A Polícia Federal trabalhou com o registro de danos de cerca de 188 obras e objetos de diversas tipologias.

4. As etiquetas contam com dados como: nome do artista, se conhecido; ou “anônimo”; tema ou título da obra; local de produção; data de produção; localização atual (podendo ser incluída ainda cidade, museu, coleção, local público etc.).

A adoção artística de objetos sociais ou a aceitação de obras de arte como mais significativas que outras em determinado momento, ocorre no decurso do tempo e de acordo com contextos específicos? Há diferença entre valor pela relevância do mercado de arte e pela importância histórica? No que diz respeito ao levantamento de valoração de danos relacionados a obras e bens do patrimônio cultural³, tem-se que a previsão de valor é construída por metodologia própria, em que urge estabelecer princípios objetivos que levam em consideração valores de mercado estimado, e fatores ditos de proteção e de relevância relativos, grosso modo, a: informações disponíveis (autor e técnica); representatividade em diferentes níveis de abrangência de esferas global à local; e valores diversos associados, como por exemplo a autoria, ou valor estético/artístico segundo os critérios de métodos de pesquisa da área.

O painel denominado “Painel Vermelho”, de 1978, de Athos Bulcão, presente no Salão Nobre do Congresso Nacional, foi uma das obras apontadas para levantamento de informações que pudessem na auxiliar na valoração de danos. Tendo em vista o notório conhecimento do autor da obra, descartando a necessidade de identificação, o valor aqui atribuído opera, entre outras relações, nos valores relacionados à contribuição artística para história da arte e para o próprio campo de pesquisa da arte, como linguagem, qualidades técnicas e estilísticas da obra, podendo ser comparada também a outros trabalhos do mesmo autor ou de outros artistas, quando for o caso, no sentido de produção aproximada em tipologia e/ou técnica, por exemplo. A título de ilustração da sistematização de subsídios de pesquisa, esclarece-se que certas obras, como essa de Bulcão, contam com identificação de dados fornecidos por etiqueta de patrimônio⁴ e que, a partir disto, são elencadas observações históricas e avaliação críticas de pesquisa e suas devidas fontes.

O painel Vermelho de Athos Bulcão, construído em madeira laqueada, compõe uma parede divisória do Salão Nobre do Senado Federal. Entre os dados presentes no inventário tem-se que a obra relacionada ao projeto é tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (Iphan) e pelo governo do Distrito Federal. Acrescenta-se, a título de auxílio para avaliação e valoração, aspectos específicos da produção. Neste caso, referências à cor vermelha nº 21 da escala cromática do artista, o padrão de composição dos módulos, a sobreposição das placas, a composição com altos e baixos-relevos com bordas curvas de um lado e retas de outro no conjunto de sete diferentes placas. Soma-se ainda preponderantemente ao processo, como possibilidade comparativa, o levantamento de outras obras de relativa similaridade (painel em relevo nº 21 da escala cromática) que possa ter passado por recuperação, a saber, painel em relevo de concreto e chapas metálicas



Figura 1: Painel Vermelho de Atheros Bulcão, dimensões: 25,5 cm x 487 cm x 680 cm. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil), 2018, p.113.



Figura 2: Salão Verde Câmara dos Deputados, divisória em madeira laqueada brilhante na cor verde, de Atheros Bulcão, dimensões 87 x 87 cm. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil), 2018, p.101.

com dois níveis de elevação, sobre parede de alvenaria, localizado no vestíbulo do hall de entrada, na parede lateral do Condomínio Denasa no Setor Comercial Sul em Brasília (IPHAN, 2018).

No processo de levantamento histórico relativo ao valor de cunho estético ou artístico, a contribuição da pesquisa do campo das Artes Visuais pode acrescentar ao levantamento a coleta de impressões do próprio artista sobre sua atividade de criação. Atheros, em depoimento sobre seu trabalho de artista plástico deixou marcado comentário que explicita a autoria sobre a escolha de cor, utilização do tom “verde-garrafa” na cortina do Palácio do Planalto e do Supremo Tribunal para “criar uma sensação de espaço” (ALVES, 2012).

O Muro Escultórico que forma uma parede divisória no Salão Verde da Câmara, produzido em 1976, por trás da qual fica a galeria de fotos dos ex-presidentes da Câmara dos Deputados, foi outro bem a ser considerado, somando-se às indicações de valores artísticos e parâmetros de mercado. O muro em madeira laqueada verde, nº 64 da escala cromática do artista, é tombado pelo Iphan e pelo GDF, e faz parte do projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer e de ambientação do espaço.

É significativo apontar que o trabalho do grupo de estudo multidisciplinar com foco em conjunto na valoração acarreta também reflexões em seus campos de especificidade, no caso das Artes Visuais, questões da natureza do valor artístico. Assim, no que diz respeito, à metodologia e à tipologia de valores de caráter histórico ou educacional por exemplo, é estipulada como de relevância dita como moderada na hierarquia de valores, e em relação ao valor artístico ou estético. Outras peças apresentadas para pesquisa, se colocaram nesse nicho, tendo em vista, um teor histórico a ser melhor estudado posteriormente acerca de maior precisão se, histórico-artístico, histórico-institucional, patrimonial etc. Entre os exemplos dessas observações estão os estudos de levantamento sobre a pintura de Gustavo Hastoy “Ato de assinatura do Projeto da 1ª Constituição”, que retrata a transição do Império para a República, registrando a assinatura do primeiro projeto da Constituição Republicana de 1890, exposto no museu do Senado Federal; e o busto “República”, de Nicolina Vaz, que estava instalado no Hall do Salão Nobre; e um quadro atribuído à Casa Leandro Martins identificado como “Sala de sessões do STF”, 1915, que estava localizado no Salão Nobre do Senado Federal.



Figura 3: “Ato de assinatura do Projeto da 1ª Constituição”, Óleo sobre tela, 1891, Salão Nobre do Senado Federal. Dimensão: 290 cm x 441 cm, moldura de madeira indicada como: “nobre (cedro) e auto-relevo em gesso e folheado a ouro”. Fonte: <https://www12.senado.leg.br/institucional/museu/news/detalhenews?id=quadro-da-assinatura-da-1o-constituicao-tem-moldura-em-ouro>

3. CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Compreende-se que o tema da valoração de danos de bens culturais promove reflexões, de maneira geral, sobre a natureza do valor artístico, ou seja, de que tipo de valor consiste e suas propriedades, assim como valores históricos ou culturais que possam estar associados. Nesse ponto, retomam-se questionamentos sobre os pontos de vista pelos quais a arte, e uma obra, possam ser mais ou menos valorizadas em relação a outras. E, a partir disto, são várias as perguntas a serem feitas para desdobramentos de pesquisas. Pois, para além do valor emocional ou econômico de investimento, ainda assim, no campo das artes visuais, haveria espaço para haver um nicho inextricável para avaliação de um valor em si? Ou, ainda, de que maneira ou até que ponto poderia interessar adensar o estudo da valoração por um aspecto essencialista ou histórico-funcionalista da arte, ao se pensar as teorias que envolvem o tema do valor da arte?

Parece factível tomar por razão a ideia de uma prática como a da arte, com propósitos que vão se desenvolver e sobretudo se modificar ao longo da sua história. Dessa maneira, estando permeada de diversos e singulares valores artísticos, não exclusivos da arte, o seu valor, assim colocado, derivaria de investigação que pudesse sempre localizá-la como uma produção “historicamente situada e mutável” (LOPES, 2014). Porém, espera-se que mesmo essa medida de operação possa abrir o debate e propor abordagens de maneira que, pelo campo das Artes Visuais, exista margem do exercício de um raciocínio avaliativo crítico a se fazer, podendo recorrer, a parâmetros não exatamente essencialistas, ou seja, prevalecendo um caráter intra-estético, mas de todo modo um pensamento em teste considerando-se a inclusão de valores cognitivos.

Haveria espaço para atribuição de um valor cognitivo, ou seja, da experiência? Nesta abordagem aqui apresentada, temporariamente e arriscadamente pelo decurso em processo da pesquisa do tema, o que se coloca tangencialmente é a suspeita de um espaço para se pensar o valor e, daí, a valoração, talvez relacionado à experiência da obra pelo valor agregado da exposição e/ou da circulação de obras públicas que possa ocorrer em outras plataformas, para além de mostras expositivas. Com isto, procura-se levantar reflexões sobre se a aparição de certas obras atrelada a fatos e contextos de mídias, pela veiculação da imagem e pela repetição dela que poderão alterar o valor econômico e a apreensão do valor cultural e simbólico, diante de ameaças a sua existência com patrimônio cultural, em uma outra etapa de um “regime de singularidades” (Heinich, 2012) em que imperam aspectos singulares e organizados socialmente.

Vale lembrar o esquema visualizado por Cauquelin (2005) na referência do sistema que atua como uma rede de produção – distribuição – consumo para o consumo de bens da arte. Adota-se, nessa perspectiva, não a restrição a essa ou aquela arte, moderna ou contemporânea, de um mercado primário ou secundário, mas a todo mercado em um “tempo da estetização dos mercados de consumo” ou de um “mundo transestético” (LIPOVETSKY, 2015, p. 27) em que obras de arte podem adquirir novas dimensões de valor à medida que ganham densidade agregada por fatos e contextos em regime de visibilidade e circulação.

REFERÊNCIAS

ALVES, Leandro Leão. A diluição do plano bidimensional no espaço: análises e relações entre quatro obras seminais de integração arquitetônica de Athos Bulcão. Encontro de História da Arte, Campinas, SP, n. 8, p. 341-359, 2012. DOI: 10.20396/

- eha.8.2012.4226. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4226>. Acesso em: 15 maio. 2024.
- BOURDIEU, Pierre. Campo do poder, campo intelectual e habitus de classe. In: _____. A economia das trocas simbólicas. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 183-202.
- BOURDIEU, Pierre. Gênese histórica de uma estética pura. In: _____. O poder simbólico. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 281-298.
- BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: _____. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 162-199.
- BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Política do Patrimônio Cultural Material. Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam), Brasília, 2018.
- CABRAL, Valéria Maria Lopez (Org.). Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009. FARIAS, Agnaldo. "Construtor de espaços". In: ATHOS BULCÃO. São Paulo: Fundação Athos Bulcão, 2001, pp. 35-53.
- CARSALADE, Flávio. Bem. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro. Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.
- CARSALADE, Flávio. Bem. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro. Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (termo chave Bem).
- DANTO, A. C. O Mundo da arte. Arte filosofia. Ouro Preto, n. 1, p. 13-25, jul. 2006.
- HEINICH, N. As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais (Qualis A2), [S. l.], v. 13, n. 22, 2012. DOI: 10.22456/2179-8001.27910. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27910>. Acesso em: 18 maio. 2024.
- IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Inventário da obra de Athos Bulcão em Brasília/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal; coordenação Sandra Bernardes Ribeiro e Thiago Pereira Perpétuo. Brasília/DF, 2018.
- IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Inventário da obra de Athos Bulcão em Brasília/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal; coordenação Sandra Bernardes Ribeiro e Thiago Pereira Perpétuo. Brasília/DF, 2018.
- INVENTÁRIO DO CONJUNTO DA OBRA DE ATHOS BULCÃO EM BRASÍLIA: 1957-2008. Inventário de Bens Móveis e Integrados (INBMI). Arquivo da Superintendência do Iphan do Distrito Federal, 2009.
- LIPOVETSKY, Gilles. A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Roberto Marinho, 1997.
- MOULIN, Raymonde. O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias. Trad. Daniela Kern. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007, p. 128.
- IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Inventário da obra de Athos Bulcão em Brasília/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal; coordenação Sandra Bernardes Ribeiro e Thiago Pereira Perpétuo. Brasília/DF, 2018.

CINARA BARBOSA

Professora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília

cinarabarbosa@unb.br