



Revista Brasileira de Sociologia

ISSN: 2317-8507

ISSN: 2318-0544

revbrasilsociologia@gmail.com

Sociedade Brasileira de Sociologia

Brasil

Bueno, Maria Lucia; Sant'Anna, Sabrina Parracho; Dabul, Ligia
Sociologia da Arte: notas sobre a construção de uma disciplina
Revista Brasileira de Sociologia, vol. 6, núm. 12, 2018, -, pp. 266-289
Sociedade Brasileira de Sociologia
Brasil

DOI: <https://doi.org/10.20336/rbs.233>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=595765252014>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Sociologia da Arte: notas sobre a construção de uma disciplina

Maria Lucia Bueno*

Sabrina Parracho Sant'Anna**

Ligia Dabul***

RESUMO

Este artigo busca situar a Sociologia da Arte em face à evolução da produção internacional e de sua repercussão para a formação da área no Brasil. A partir dos debates dos anos 1960, realizados na França e nos Estados Unidos, destacamos alguns desenvolvimentos teórico-metodológicos no cenário internacional. Assim também, procuramos entender o particular desenvolvimento da área no Brasil e seu crescimento a partir da consolidação do próprio mercado de arte no país e, sobretudo, de políticas públicas que direcionaram a produção artística e, eventualmente, fizeram surgir novos objetos de pesquisa.

Palavras-chave: Sociologia da arte; artes visuais; formação de um campo de pesquisa

* Professora da Universidade Federal de Juiz de Fora, onde atua nos Programas de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens e Ciências Sociais. Doutora em Ciências Sociais pela IFCH-UNICAMP, realizou estágios pós-doutorais na EHESS, Université Paris VIII e na New School for Social Research. É autora, entre outros, de *Artes Plásticas no século XX. Modernidade e Globalização* e *Sociologia das Artes Visuais no Brasil*.

** Possui mestrado (2004) e doutorado (2008) pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, é professora associada da UFRRJ e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da mesma instituição. É autora de *Construindo a Memória do Futuro: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*.

*** Lígia Dabul é professora da Universidade Federal Fluminense, onde coordena o Núcleo de Estudos Cidadania, Trabalho e Arte (Nectar) e participa dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e em Estudos Contemporâneos das Artes. É Doutora em Sociologia pela UFC e fez seu pós-doutorado no Departamento de Antropologia na Universidade de Manchester. É pesquisadora do CNPq e autora de *Um percurso da pintura*. É poeta.

ABSTRACT**SOCIOLOGY OF ART: NOTES ON THE CONSTRUCTION OF A DISCIPLINE**

This article seeks to situate the Sociology of Art in the light of changing international production and its consequences for the formation of the area in Brazil. From the debates of the 1960s, held in France and the United States, we highlight some theoretical-methodological developments in the international scene. We also sought to understand the particular development of the area in Brazil and its growth, based on the consolidation of the country's own art market and, above all, on public policies that directed artistic production and eventually brought new research objects.

Keywords: Sociology of art; visual arts; formation of a research field

Se a arte tem sido um tema relevante para as ciências sociais desde os primórdios, presente em textos de autores clássicos como Georg Simmel e Marx Weber, a sociologia da arte, enquanto campo de pesquisas com uma metodologia própria, despontou apenas nos anos 1960 (MOULIN, 1985; MENDER, 1987; HEINICH, 2008). Até meados da década, as reflexões em torno das relações arte e sociedade se desenvolviam no interior de uma dimensão estritamente conceitual, fundamentada basicamente na estética filosófica e no marxismo, se configurando mais como “um polo de constituição de uma ciência das obras, do que um terreno de pesquisas empíricas e cumulativas” (MENDER, 1987).

A finalidade desta reflexão é abordar alguns aspectos da evolução histórica da sociologia da arte a partir de dois pontos de vista: 1) inicialmente, numa perspectiva internacional, vamos traçar um breve panorama da formação histórica de um domínio específico de pesquisas sobre as artes no interior das ciências sociais, a partir da segunda metade do século XX; 2) a seguir, com um olhar sobre o cenário brasileiro, vamos analisar mudanças mais recentes nas políticas para as artes no país e seu possível desdobramento em eixos de análise que têm se fortalecido na Sociologia da Arte brasileira. A nossa ênfase será sobre as artes visuais, em razão da centralidade que ocuparam historicamente nesse processo.

Histórico da formação de uma sociologia da pesquisa em artes.

Transformações no contexto da arte

Desde o século XIX, com o desenvolvimento da economia monetária e da cultura urbana, identificamos um movimento crescente de expansão e autonomização da esfera da cultura, que passou a abrigar e a valorizar as artes e outras produções culturais consideradas como criativas (WILLIAMS, 1984).

Nos anos 1950 e 1960, a expansão da sociedade de consumo e da indústria cultural, o crescimento do público e a intensificação do processo de mundialização, num aprofundamento da tendência identificada por Raymond Williams (WILLIAMS, 1984), resultaram em grandes transformações no mundo da arte¹, criando demandas de mapeamentos e pesquisas sobre o universo artístico que pudessem, entre outros, fundamentar a implantação de políticas, investimentos e projetos para o setor, possibilitando também a formação de novas análises e abordagens estéticas. De acordo com Raymond Moulin, foi “a partir dos anos 60 que, nos países ocidentais, se desenvolve uma ação pública em favor dos artistas, ao mesmo tempo que as escolhas artísticas em âmbito nacional ou federal são orientadas para formas avançadas de arte contemporânea” (MOULIN, 1992b, p. 63).

Nos Estados Unidos, os anos 50 registram um crescimento reduzido do mundo das artes plásticas, comparado ao do mercado de arte contemporânea e ao incremento dos investimentos públicos e privados nas instituições artísticas na década seguinte. Em 1950, havia 150 galerias em Nova York e um mesmo número espalhado pelo resto do país. Dez anos depois, havia 300 galerias, apenas na cidade de Nova York, e 620 museus de arte em funcionamento nos Estados Unidos. A frequência aumentava, sendo que, em 1970, o MoMA (Museum of Modern Art) era o segundo espaço mais visitado na cidade, só suplantado pelo Empire State Building. Mas o custo dos museus, em virtude principalmente dos cuidados dispensados com a manutenção do acervo, era altíssimo. A venda de ingressos e catálogos cobria apenas

1 Mencionamos particularmente: a expansão e a mundialização do mundo da arte e suas novas conexões com a indústria cultural; a crise e as reformulações das instituições artísticas; as constantes redefinições dos conceitos de arte e artista; e a crescente importância adquirida pelo público e pelos processos de mediação, entre outros problemas.

5,1% da receita total das instituições. Os 94% restantes vinham do mecenato público e privado. Ao contrário da indústria cultural, a expansão do público dos museus, instituições sem fins lucrativos, implicou uma demanda de subsídios cada vez mais alta (BUENO, 2001).

A partir da metade dos anos 60, os governos federal e estadual, as corporações e as fundações desenvolveram uma política de suporte às artes em geral, sendo que podemos avaliar seu efeito citando alguns números das quantias espetaculares investidas. O National Endowment for the Arts, criado em 1965, aumentou o investimento de 1,8 milhão de dólares, em 1966, para 131 milhões, em 1983. As aplicações das corporações cresceram de 22 milhões, no final dos anos 1960, para 436 milhões, em 1981. O suporte do governo para todos os Estados foi de 2,7 milhões, em 1966, para 349 milhões, em 1982, enquanto o suporte das fundações foi de 38 milhões, em 1966, para 349 milhões, em 1982. Os museus recebiam a maior parte dos fundos. As corporações destinavam 41% dos investimentos para as artes visuais, a maioria ficava nos museus e uma parcela com projetos individuais (CRANE, 1987).

Foi quando surgiu uma geração de autores, que apoiada sobre outras aproximações teóricas, iniciou uma nova tradição que se distingue pela valorização da pesquisa (HEINICH, 2008). Entre os primeiros trabalhos dessa vertente da sociologia da arte, estão as investigações desenvolvidas por Pierre Bourdieu² e por Raymonde Moulin³, realizadas respectivamente em torno do público dos museus europeus e do mercado de pintura na França.

Investigações e estudos pioneiros

As primeiras investigações priorizaram o contexto e a rede de relações sociais que fornecem conformação ao mundo da arte, tomando como objetos o mercado de pintura, o público dos museus, as carreiras de artistas e as mudanças no sistema da arte. As metodologias utilizadas pelos diferentes autores foram extraídas da história da arte, dos estudos estatísticos recentes, assim como de outros domínios da sociologia, particularmente da sociologia da educação e do trabalho.

2 Pierre Bourdieu; Alain Darbel e Dominique Schnapper [1966, tradução em português 2003]. *O amor pela arte; Os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Edusp/Zouzeiro, 2003.

3 Raymonde Moulin (1967, 2. edição 1989). *Le marché de la peinture en France*. Paris: Minuit.

Uma das primeiras publicações, *Canvases and careers: Institutional change in the French painting world* (WHITE; WHITE, 1965), surgiu em 1965, com um estudo sobre a decadência do regime acadêmico e o aparecimento de um novo sistema da arte, na França do século XIX, a partir do impressionismo. Resultado da parceria entre uma historiadora da arte e um sociólogo, a obra, que se tornou uma referência bibliográfica no campo da sociologia da arte, assinalou o caráter multidisciplinar da proposta, revelando a relação estreita dos sociólogos com os trabalhos da história social da arte na elaboração das ferramentas teóricas, uma parceria, com suas consequências metodológicas, que está explicitada na apresentação do livro:

As obras e as carreiras dos indivíduos modificam as instituições próprias do mundo da arte ao mesmo tempo em que são modificadas por elas.

Nossas pesquisas sobre esse processo têm uma dupla finalidade. Para os sociólogos elas podem demonstrar os efeitos das mudanças sociais e dos contratos institucionais. Para os historiadores da arte elas podem completar e talvez enriquecer o estudo das evoluções dos estilos e do conteúdo da pintura. (WHITE; WHITE, 1965, p. 6)

A investigação de Pierre Bourdieu e Alain Darbel (BOURDIEU; DARBEL, 1966), que respondia a uma demanda institucional dos museus europeus, foi a primeira a introduzir as técnicas das pesquisas estatísticas norte-americanas, elaboradas por Paul Lazarsfeld no período entre guerras, no domínio da sociologia da arte (HEINICH, 2008). Desenvolvida entre 1964 e 1965, envolveu uma grande equipe, que analisou o público dos museus de cinco países (França, Espanha, Grécia, Itália, Holanda e Polônia), recorrendo, entre outros recursos, à aplicação de questionários. As conclusões, que apontam o protagonismo da instituição museológica na construção social do gosto e nos modos de apropriação da cultura artística, já delineavam alguns dos principais conceitos, como os de distinção e *habitus*⁴, que posteriormente seriam aprofundados e transformados nos fundamentos das abordagens sobre a cultura e arte do sociólogo.

4 O conceito foi extraído da obra do historiador da arte alemão Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, publicada em francês 1967, pela Ed. de Minuit, com tradução e posfácio de Pierre Bourdieu.

De fato, ao designarem e consagrarem certas obras ou determinados lugares (tanto o museu quanto a igreja) como dignos de serem frequentados, é que as instâncias investidas de poder delegado de impor um arbitrário cultural (...) podem determinar a frequência no termo no qual essas obras aparecerão como intrinsecamente ou, ainda melhor, naturalmente dignas de serem admiradas ou saboreadas. Na medida em que ela produz uma cultura (habitus) - que não é senão a interiorização do arbitrário cultural - a educação familiar ou escolar tem como efeito, pela inculcação do arbitrário, dissimular cada vez mais o arbitrário da inculcação. (BOURDIEU; DARBEL, 2003 [1966], p. 164)

Mais a frente, contrapondo-se à perspectiva kantiana de “gosto inato” e “belo sem conceito”, apresenta sua visão sociológica de gosto, um mecanismo de distinção social ancorado na interiorização de um *habitus*, que será desenvolvida nos anos seguintes em textos como “A anatomia do gosto” (com Monique Saint-Martin) (1976) e “A Distinção” (1979):

...o sociólogo estabelece que agrada aquilo de que se tem o conceito ou, de modo mais exato, somente aquilo de que se tem o conceito pode agradar; por conseguinte, o prazer estético, em sua forma erudita, pressupõe a aprendizagem e, neste caso particular, a aprendizagem pela familiaridade e pelo exercício, de modo que, produto artificial da arte e do artifício, este prazer que se vive ou pretende ser vivenciado como natural é, na realidade, prazer culto. (BOURDIEU; DARBEL, 2003 [1966], p. 165).

Em *Le Marché de la peinture en France* (MOULIN, 1989 [1967]), Raymond Moulin realizou uma etnografia das galerias de arte e da rede complexa de atores (marchands, colecionadores, críticos de arte, o Estado e os próprios pintores) envolvidos no processo de comercialização da arte, que identificou como um universo segmentado (arte moderna, arte contemporânea, arte antiga, pintura de gênero etc.), no qual cada divisão apresenta uma história e uma dinâmica própria. Dedicando um destaque especial ao mercado de arte moderna e contemporânea, recorreu a entrevistas e ao exercício de observação do meio, para investigar processo de construção dos valores artísticos, que a seu ver ocorreria na interseção entre a dimensão simbólica e a econômica. Para Moulin, o desafio do sociólogo da arte seria o de construir uma reflexão científica neste terreno insólito, operando entre dois universos tão

dísparos, contrapondo elementos objetivos (preço) e subjetivos (julgamento estético) (MOULIN, 1989 [1967]).

Quando os julgamentos de valores são constitutivos da realidade em questão, a sociologia seria irrisória se fizesse uma abstração deles. Toda sociologia da arte pressupõe o julgamento dos especialistas. (...). A dificuldade surge no que concerne à sociologia da arte contemporânea, uma vez que existe uma pluralidade de escolas artísticas concorrentes obedecendo normas diferentes. O conflito das formas de arte, que constitui a própria essência da realidade, exclui o consensus dos especialistas. (...) Entre duas ideologias artísticas concorrentes eu não poderia tomar partido sem emitir um julgamento subjetivo. (MOULIN, 1989 [1967], pp. 17-18)

Os trabalhos de Bourdieu, Darbel e Raymonde Moulin priorizaram as pesquisas empíricas e os mapeamentos para compreender as transformações no mundo artístico, na Europa e na França, na segunda metade do século XX. Na mesma linha, destacamos outra investigação pioneira na área, realizada por Paul DiMaggio, Michael Useem e Paula Brown, *Audience Studies in Performing Arts and Museums: A Critical Review* (DIMAGGIO; USEEEM; BROWN, 1978), em torno do público dos museus e das artes performáticas nos Estados Unidos, nos anos 1960 e 1970. Entre os elos de ligação que identificamos entre esses primeiros estudos, está a relação que estabeleceram com as demandas de novas políticas culturais que se colocavam com a ampliação do mundo da arte, sendo que as pesquisas de Bourdieu e Di Maggio receberam suporte de organismos como o Serviço de Estudos e Pesquisas do Ministério de Questões Culturais Francês e o National Endowment for the Arts.

Consolidação teórica e metodológica: entre a história social da arte e a sociologia da cultura.

No decorrer dos anos 1970, despontaram duas correntes teóricas, criadas respectivamente por Pierre Bourdieu e Howard Becker, que embasaram as novas investigações que se desenvolveram a partir da década de 1980, assim como os debates que promoveram as primeiras disputas internas no interior do campo da disciplina, para utilizar uma noção forjada por Pierre Bourdieu, assinalando a constituição da sociologia da arte enquanto uma esfera autônoma.

Escrevendo a partir de contextos sociais e culturais diversos, em países e continentes diferentes, Becker⁵ e Bourdieu⁶ construíram teorias gerais da arte, aplicáveis a diferentes domínios, amparados em tradições sociológicas distintas. Mas ambos se debruçaram sobre o sistema da arte e sua organização, tentando decifrar, entre outros, o papel dos agentes e das instituições, o conjunto de regras que viabilizava suas operações, a questão da reputação das obras e dos autores, as dinâmicas da produção, da circulação e do consumo, assim como o motor e os impactos das mudanças.

Dessas teorias, despontaram duas noções fundamentais, a de campo (BOURDIEU, 1974; 2002), forjada por Pierre Bourdieu, e a de mundo da arte (BECKER, 1976; 1982), cunhada por Howard Becker, que se tornaram ferramentas importantes e passaram a nortear boa parte das investigações e reflexões desenvolvidas na área da sociologia da arte, desde então. Embora ambas analisem a dinâmica dos círculos artísticos e destaquem a questão da mudança, partem de pressupostos diversos. Para Bourdieu, o campo é o espaço da anomia, da diferença, que se transforma (revoluções parciais) e se reproduz a partir dos conflitos, das lutas simbólicas, pelo controle dos mecanismos internos de legitimação e consagração. Trata-se de uma esfera restrita, uma sociedade dentro da sociedade, que opera com relativa autonomia, fundada em regras próprias, cujo acesso é franqueado apenas aos que dominam o *habitus*. Os trabalhos dos pesquisadores da história social, como Michael Baxandall e Erwin Panofsky, foram matrizes importantes na construção das teorias da arte e da cultura do sociólogo. Inclusive a introdução de boa parte desses autores na França deve ser creditada a Pierre Bourdieu, que organizou alguns números de sua revista *Actes de La Recherche en Sciences Sociales*⁷ em torno de traduções desses historiadores.

Para Becker, a esfera do mundo da arte é muito mais ampla, sendo que os seus limites com o resto da sociedade não estão bem delimitados, variando

5 Howard Becker constrói o seu conceito de mundo da arte fundamentado nas concepções do interacionismo simbólico (Escola de Chicago), em autores como George Mead e, particularmente, Hebert Blummer, centradas principalmente sobre a dinâmica das relações interindividuais e suas dimensões materiais e coletivas (MENGER, 1987).

6 Pierre Bourdieu respalda sua análise, de base puramente sociológica (antifilosófica), principalmente em referências desenvolvidas por três autores da sociologia clássica: Emile Durkheim (o conceito de classificação que recobre a ordem social e produz representações coletivas), Max Weber (os mecanismos de dominação, a produção da legitimidade simbólica, a relação entre ideias e comportamento econômico) e Karl Marx (os conceitos de classe, desigualdade e conflito) (BOURDIEU, 1974; ORTIZ, 2003).

7 Revista criada por Pierre Bourdieu em 1975.

de um mundo da arte para o outro, em função da história, do contexto e das especificidades de cada dimensão artística. A base de funcionamento desse espaço é a cooperação, centrada sobre a dinâmica das relações interindividuais e suas dimensões materiais e cognitivas. Salvo exceções, a identidade social dos que tomam parte na produção e no consumo artístico não é especificada, a não ser pela natureza do engajamento na rede de cooperação e de sua contribuição à ação coletiva que faz a obra de arte (MENGER, 1987, p. 7). A permanência e o desenvolvimento dos processos cooperativos do mundo da arte se respaldam no compartilhamento de determinadas convenções. A ideia de convenção foi extraída da história social da arte, respectivamente dos estudos de Ernst Gombrich e Michael Baxandall. Becker também menciona os trabalhos de Raymonde Moulin sobre o mercado de pintura e o de Harrison e Cynthia White, entre as principais fontes de inspiração da sua teoria.

As concepções de campo e mundo da arte vão se contrapor e, em algumas ocasiões, se mesclar nos trabalhos de outras gerações de investigadores, subsidiando novas leituras ou alimentando disputas no interior dos debates acadêmicos. Embora as abordagens partam de referenciais sociológicos distintos, o que as afasta, apresentam também proximidades em muitos outros aspectos. Essas convergências geralmente não são valorizadas pelos acólitos de cada um dos sociólogos, que costumam salientar as oposições. Porém, os principais estudos que se seguiram, que possibilitaram que a nova tradição da sociologia da arte se consolidasse, trabalham em indiferença a esse confronto, incorporando ora o conceito de campo, ora o conceito de mundo da arte, em função de demandas teóricas e metodológicas específicas, colocadas por suas reflexões⁸, revelando que a esfera da sociologia da arte é constituída tanto pelas disputas quanto pela cooperação⁹.

8 Apontamos, em particular, Raymonde Moulin, Nathalie Heinich, Vera Zolberg, Diana Crane, para mencionar a geração imediatamente subsequente, que conviveu com ambos os autores.

9 No entanto, existe uma grande diferença entre as duas noções que merece ser assinalada. A ideia de campo, como trabalhada nas reflexões de Pierre Bourdieu (BOURDIEU, 1974; 1992), desponta para examinar realidades históricas específicas, ou seja, o impacto das transformações da economia de mercado no século XIX, na França, sobre o aparato do Antigo Regime, mais especificamente na organização e regulamentação de determinadas formações culturais (não apenas as artes, mas também a ciência, a religião, a política, a moda, entre outros). Dessa forma, podemos apontar que o conceito de campo está associado a problemas decorrentes das transformações da modernidade. A concepção desenvolvida por Howard Becker é muito mais ampla, podendo ser utilizada para descrever diferentes configurações de mundo da arte, surgidas em contextos sociais e culturais específicos e em períodos históricos distintos.

Como esta reflexão trata do estado da arte da disciplina, enfatizando a construção e a disseminação de uma tradição, vamos ressaltar também alguns elementos de ligação entre os dois sociólogos. Destacamos, particularmente, alguns pressupostos teóricos e metodológicos compartilhados nas abordagens sobre arte desenvolvidas pelos dois cientistas, tais como: a valorização das pesquisas empíricas e a ligação com as investigações pioneiras, a distância com relação a tradição filosófica, a estreita conexão com a sociologia da cultura e a história social da arte.

O desenvolvimento de uma tradição (publicações e eventos)

Na década de 1980 e na primeira metade dos anos 1990, temos uma consolidação teórica e metodológica dos trabalhos em sociologia da arte, que se refletiu na publicação de novos estudos, respaldados nos precedentes, e na institucionalização da disciplina em eventos, periódicos e associações científicas. A maior parte das pesquisas se projetou a partir da França e dos Estados Unidos, que no domínio das artes visuais, até meados dos anos 1990, concentravam alguns dos mais importantes espaços museológicos e de mercado. Enquanto a França foi beneficiada por uma política de suporte e expansão da arte contemporânea, implementada pelo governo socialista, nos Estados Unidos, assistimos a uma retirada do Estado do financiamento das artes, com um incremento da privatização do setor (ZOLBERG, 1996), que, no final da década de 1990, foi se revelando como uma tendência globalizada (WU, 2007). Esse movimento teve impactos sobre a evolução do campo da sociologia da arte até 1995, com os franceses assumindo o protagonismo, beneficiados pelo apoio público, não apenas para pesquisas e publicações, mas também para criar periódicos¹⁰ e eventos¹¹. Enquanto isso, os acadêmicos norte-americanos da área

10 A revista *Sociologie de l'Art* foi criada em 1986, começou como uma publicação anual vinculada ao comité de recherche 18 (*Sociologie de l'art*), da AISLF (Associação Internacional de Sociologias de Língua Francesa), com um comitê científico internacional que reunia, além dos franceses, belgas, canadenses e suíços, também outros europeus e norte-americanos, como Vera Zolberg. Em 2003, a edição da revista, que se tornou trienal e continua ativa até hoje, foi transferida para o Grupo OPUS e para a editora Harmattan, em Paris.

11 Em junho de 1985, Raymonde Moulin organiza o primeiro em Marselha, reunindo 42 conferencistas, entre os quais, sociólogos de várias procedências (incluindo Howard Becker e Vera Zolberg) e historiadores sociais da arte. Os anais do evento (MOULIN, 1985) se tornaram referências, tendo sido publicados em várias edições.

produziram suas pesquisas contando apenas com a própria iniciativa e recursos pessoais ¹².

Apesar desse quadro, a consolidação de uma tradição na área das artes visuais, em interlocução com os aportes teóricos criados por Howard Becker e Pierre Bourdieu, ocorreu nas duas últimas décadas do século XX, com reflexões construídas dos dois lados do Atlântico, tendo como objetos principais a organização e a dinâmica dos universos da arte moderna e contemporânea. Destaco como casos exemplares, em razão da recepção na época e da perenidade enquanto referências bibliográficas nas reflexões das gerações mais recentes, obra de quatro mulheres sociólogas e de um pesquisador latino-americano.

Diana Crane e Raymonde Moulin, numa perspectiva sócio-histórica, vão efetuar levantamentos detalhados sobre as transformações do mundo da arte na segunda metade do século XX, respectivamente a partir de Nova York e da França, considerando as interações entre artistas, instituições e o mercado. Em *The transformation of the avant-garde. The New York Art World, 1940-1985* (CRANE, 1987), Crane vai enfocar a construção social dos estilos, observando a estreita ligação da ideia de vanguarda com o conceito de alta cultura e com as concepções intelectuais da classe média alta nova-iorquina, apontando como a compreensão das transformações estéticas não pode ser dissociada das dinâmicas que movem o mundo da arte. A pesquisa, iniciada em 1974, e a escrita, finalizada em 1986, reuniram uma vasta documentação incluindo entrevistas, biografias de artistas, registros em jornais sobre inaugurações das mostras de arte, textos de críticos especializados, catálogos de exposições em galerias e museus e listas preços de vendas das grandes casas de leilão, para construir uma descrição completa da ascensão e declínio de cada movimento estilístico.

Em *L'Artiste, l' institution et le marché* (MOULIN, 1992a), Moulin vai traçar um panorama minucioso do processo de construção do valor da “arte contemporânea internacional” na França, examinando o processo de “in-

12 Vera Zolberg (1996; 2005; 2015) menciona as dificuldades para o desenvolvimento de pesquisas em sociologia da arte no meio acadêmico norte-americano, apontando principalmente dois fatores: a baixa reputação da disciplina nos departamentos de sociologia e falta de subsídios para realizar investigações. Esta questão também é abordada por Wu (2007). Levantamentos que realizamos anteriormente, arrolando as principais investigações em sociologia da arte, entre os anos 1960, 1970 e início dos anos 2000, evidenciam as diferenças entre o sistema de financiamento das enquetes em sociologia da arte na França e nos Estados Unidos.

terdependência estreita entre o mercado, onde se efetuam as transações, e o campo cultural, onde se operam a homologação e a hierarquização dos valores artísticos” (MOULIN, 1992a, p. 7). A análise, que abarca também uma ampla documentação e bibliografia, coloca o artista no centro dessa trama, considerando as implicações de sua formação, de sua profissionalização, além de suas escolhas ideológicas e estilísticas.

Em 1990, Vera Zolberg publicou *Para uma sociologia das artes*, uma reflexão crítica sobre o estado da arte da disciplina até então, que se converteu num novo marco teórico da área. Zolberg, que já era reconhecida pelos artigos sobre os museus norte-americanos, difundidos em periódicos científicos na França e nos Estados Unidos, organizou, em 1997, uma outra obra inovadora, *Outsider art. Contesting boundaries in contemporary culture* (ZOLBERG, 1997). Nathalie Heinich distingue-se não apenas como a socióloga da arte com maior número de produções na década de 1990 (cerca de 8 livros e inúmeros artigos), rivalizando com Pierre Bourdieu, mas também como autora de pesquisa originais, muitas delas traduzidas para o inglês. Mencionamos especialmente três: *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration* (HEINICH, 1991), *Du peintre à L'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique* (1993) e *Le triple jeu de l'art contemporain: sociologie des arts plastiques* (1998). Nos anos 2000, concentrada mais em torno do universo da arte contemporânea, continua mantendo uma produção intelectual intensa, da qual destacamos *Le paradigme de L'Art Contemporain. Structures d'une révolution artistique* (HEINICH, 2014).

Outro marco teórico fundamental é o trabalho de Nestor García Canclini (CANCLINI, 1992-1997), que, em 1989, recorrendo ao repertório teórico e metodológico da sociologia da arte, criado na Europa e nos Estados Unidos, reinventa-o descortinando novas perspectivas - como o hibridismo cultural, as singularidades das vanguardas latino-americanas, o papel do Estado e da cultura popular, além dos descompassos entre modernidade e modernização -, que iluminam não apenas as contradições dos mundos da arte na América Latina, mas de todo circuito mundial.

Desde a virada do milênio, assistimos a uma expansão inédita da esfera do mundo da cultura e da arte em geral, e da arte contemporânea em particular. Um fenômeno associado, entre outros, à globalização, às novas tendências políticas e socioeconômicas, ao consumismo e à estetização do cotidiano, produziu um florescimento dos estudos e pesquisas relacionados

à cultura e às artes, nos Estados Unidos, na Europa, mas também na Ásia e, em menor escala, na América Latina. Vera Zolberg (ZOLBERG, 2015) observa que esse movimento, que trouxe um dinamismo para o campo da sociologia da arte, após um período de relativa exclusão, vem se refletindo em significativos redirecionamentos das abordagens desenvolvidas até então. A aparente dissolução das fronteiras entre cultura popular e cultura de elite, entre os limites tradicionais do mundo da arte, assim como a ampliação da população de artistas e o aprofundamento da segmentação da produção dos mesmos, vêm descortinando novas perspectivas, como as de artificação e de indústrias criativas (SHAPIRO; HEINICH, 2013; MORATO, 2003; 2017), colocando eventualmente em cheque algumas teorias mais polarizadas, como a de Pierre Bourdieu. Outras análises apontam para as consequências do processo de capitalização e privatização da cultura (WU, 2007), entre as quais, a crescente precariedade profissional das novas gerações de artistas (MENDER, 2009; 2010; MOUREAU; SAGOT-DUVAUROUX, 2011), apesar da enorme projeção midiática e econômica de uma pequena elite (QUEMIN, 2013), indicando que as desigualdades também estão atingindo gravemente os poucos nichos de resistência que permanecem ativos no mundo das artes.

Caminhos para Sociologia da Arte

No Brasil, dois movimentos parecem ordenar a difusão e expansão recente da Sociologia da Arte no país. De um lado, é claro, a tradução de autores da área vai se tornando mais intensa e amplia debates. Desde as décadas de 1960 e 1970, esforços nesse sentido podem ser mencionados. Em 1969, Luiz Costa Lima tornaria acessíveis os textos da Escola de Frankfurt e, sobretudo, de Adorno. Em 1977, depois da publicação de *Sociologia da Arte*, Gilberto Velho faria publicar, em *Arte e Sociedade: Ensaios de Sociologia da Arte*, o clássico artigo de Howard Becker, “Mundos Artísticos e Tipos Sociais”, antes mesmo da publicação de *Art Worlds*, em 1982. Também a partir da década de 1970, o alargamento da recepção de Pierre Bourdieu no Museu Nacional e a publicação das coletâneas *Economia das Trocas Simbólicas*, organizada por Sergio Miceli em 1974, e *Pierre Bourdieu*, por Renato Ortiz em 1983, davam novo fôlego às pesquisas. Esse movimento se intensifica nos anos 1990, com o aparecimento de novas traduções, entre as quais se destacam: *As Regras da Arte*, de Pierre Bourdieu, em 1996, *Culturas Híbridas*, de Nestor Garcia Canclini, e “Cultura de Nova York: as-

cedente ou descendente?”, de Vera Zolberg, ambos em 1997. Convém também destacar a ampla bibliografia de História Social da Arte, traduzida pela EDUSP, no mesmo período. Simultaneamente, identificamos ainda a circulação das primeiras pesquisas sociológicas, contemplando as artes plásticas brasileiras, como *Arte, Privilégio e Distinção*, de José Carlos Durand, e *Imagens Negociadas*, de Sergio Miceli, editadas respectivamente em 1991 e 1996.

É, no entanto, a partir de meados dos anos 2000 que obras de referência passam a ser mais intensamente publicadas. *Para uma Sociologia das Artes*, de Vera Zolberg (2006), *O Mercado da Arte: mundialização e novas tecnologias*, de Raymonde Moulin (2007), *A Sociologia da Arte*, de Nathalie Heinich (2008), e *Ensaio Sobre Moda, Arte e Globalização Cultural*, de Diana Crane (2011), são algumas das obras que indicam o fortalecimento do debate contemporâneo na área e a consolidação de um público para as obras no país. Ainda nesse sentido, a organização do dossiê Sociologia da Arte Hoje, em Sociedade e Estado, por João Gabriel Teixeira, é também digna de nota. O número 2, do volume 20, do periódico, publicado em 2005, reuniu importantes nomes da produção sobre o tema, trazendo o debate para o país¹³.

O investimento em traduções e publicações explicita o fortalecimento dos debates em torno de temas caros à Sociologia da Arte produzida em contexto internacional. Pesquisas em torno de processos de consagração, do mercado de arte, das diferenciações de gênero formaram uma agenda relevante para a área.

De outro lado, no entanto, o processo de tradução de obras é contemporâneo de – e talvez mesmo de algum modo se relacione a – um processo de implantação de políticas de cultura que crescem no âmbito tanto nacional, quanto local. Conforme Morató, com respeito ao contexto internacional:

A partir dos anos sessenta, com a criação de ministérios da cultura em muitos países ou de poderosas agências de subsídio – como a Arts Council britânica e o National Endowment for the Arts Art nos Estados Unidos –, os fundos destinados à promoção artística e cultural foram crescendo regularmente. Juntamente com eles, a demanda por estudos sociológicos destinados a orientar a ação política e administrativa também cresceu, consolidando assim a reconceitualização empirista da sociologia da arte. (MORATÓ, 2017, p. 17).

13 Além de João Gabriel Teixeira, publicaram no dossiê Bruno Péquignot, Vera Zolberg, Arturo Morató, Maria Lucia Bueno e Alain Queminn.

Ainda que relação direta entre financiamentos à cultura e financiamentos à pesquisa não se estabeleça tão claramente no Brasil, a hipótese da consolidação dos financiamentos para a arte e sua relação com a produção sociológica vale reflexão mais detida. Como procuraremos discutir a seguir, a proliferação de equipamentos culturais bem como a difusão da arte pelos mais diferentes setores sociais levantam novos objetos, novos interesses de pesquisa e contribuem para a consolidação da Sociologia da Arte no Brasil. Ainda que o nexos causal não seja direto, as afinidades eletivas entre um e outro processo é evidente em diversos contextos nacionais (BUENO, 2001; MORATÓ, 2017) e, mais recentemente, também no Brasil.

Sociologia da Arte e políticas de cultura

No âmbito nacional, o MinC cresce em relevância entre as prioridades orçamentárias de *policy makers*. Entre 2003 e 2009, o orçamento da pasta cresceu 142%, ampliando a participação no PIB de 0,2 para quase 1%. Em 2000, o orçamento da pasta somava R\$286.652.079,00, e chegava a apenas 0,028% do orçamento da LOA (Lei Orçamentária Anual). Em 2007, ano de fundação do GT de Sociologia da Arte nos Congressos da Sociedade Brasileira de Sociologia, o orçamento havia subido 242%, chegando a R\$694.758.826,00, ou 0,44% da LOA. Dez anos depois, sob forte pressão de artistas e movimentos sociais, o orçamento previsto na LOA de 2017 é ainda crescente e corresponde a 0,07% do orçamento da União, totalizando R\$2.543.180.314,00, um acréscimo de 366% em uma década. Ainda que no contexto de recessão o orçamento do MinC tenha sofrido forte contingenciamento em 2016 e o ministério tenha sido mesmo ameaçado de extinção, a resistência de artistas e movimentos organizados indica o lugar que setores da produção de cultura passaram a ocupar na sociedade brasileira nos últimos anos.

Nas últimas duas décadas, uma série de políticas públicas para a cultura impactou a produção no setor e chamou a atenção de sociólogos para o tema. Se a presença de Juca Ferreira¹⁴ à frente do MinC – como secretário executivo e depois como ministro – chama a atenção para o quanto essas políticas foram informadas pelo debate nas Ciências Sociais, também a expansão do

14 Em suas notas biográficas, Juca Ferreira se apresenta como sendo formado em Ciências Sociais pela Sorbonne.

paradigma da arte para outras esferas da vida social mundo afora (MORATÓ, 2003)¹⁵ contribui para a relevância do debate no Brasil.

De todo modo, determinadas políticas nacionais devem ser enfatizadas: a criação dos Pontos de Cultura em 2004 (1), a criação do Sistema Brasileiro de Museus em 2004 (2), e, por fim, a criação da Secretaria de Economia Criativa em 2011 (3) foram projetos de vulto com ampla repercussão na imprensa e nos meios especializados. Ainda que o caso da França e dos Estados Unidos não tenha paralelo no Brasil e que mapeamentos encomendados a grupos de pesquisa na área pouco tenham informado as agendas na Sociologia da Arte brasileira¹⁶, a correlação entre políticas de cultura e análise social não é desprezível. Objeto de disputas e polêmicas, os principais projetos do MinC ordenaram políticas locais, a criação de novas instituições, a produção de arte e ocuparam também as discussões de cientistas sociais. Assim, a análise de agendas de pesquisa centrada nas políticas de cultura sugere o surgimento de novos caminhos de pesquisa: 1. museus e centros culturais; 2 cultura e diversidade; 3. economia criativa e mercado de arte.

Pontos de Cultura e a diversidade de atores sociais

A partir de 2004, a Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura passou a implantar os chamados *Pontos de Cultura*. Centralizados no *Programa Cultura Viva*, os pontos de cultura partiam do que se chamava, então, de um conceito antropológico de cultura. A partir de editais, buscavam descentralizar financiamentos do ministério e estabelecer contato direto com produtores de bens de cultura enraizados em suas próprias comunidades. De acordo com o MinC:

15 De acordo com Arturo Morató: “In addition to the many changes in the social organization of the arts, the cultural sphere has expanded beyond the original core of classical arts and the private market, the art paradigm has extended into other areas of everyday life, and the attention given to the arts by politicians and society as a whole has dramatically increased.” (MORATÓ, 2003, p. 245).

16 Excetuem-se aqui projetos pontuais diretamente financiados por agências de financiamento, como o projeto Latitude, financiado desde 2011 pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea e pela Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos, para levantamento de dados sobre a atuação internacional de galerias brasileiras, e as bolsas do programa Ciências sem fronteiras, financiadas pela CAPES para pesquisas em economia criativa.

os Pontos de Cultura são uma base social capilarizada e com poder de penetração nas comunidades e territórios, em especial nos segmentos sociais mais vulneráveis. Trata-se de uma política cultural que, ao ganhar escala e articulação com programas sociais do governo e de outros ministérios, pode partir da Cultura para fazer a disputa simbólica e econômica na base da sociedade¹⁷.

Ligando entidades e coletivos por redes que se amparavam na organização da sociedade civil, os pontos de cultura permitiram o fomento de produção de cultura nas periferias urbanas, fora dos principais eixos da, assim chamada, alta cultura. Num modelo de gestão que se pretendia um movimento de baixo para cima, o Ministério da Cultura identificou e promoveu uma série de novos projetos locais, articulados em rede, chegando a um total de 4.733 pontos de cultura em funcionamento em 2015¹⁸. Voltado para grupos minoritários e produção de arte fora do centro, o programa Cultura Viva chamou a atenção para novos protagonistas do mundo da arte no Brasil.

Assim também novos processos foram identificados por sociólogos da arte e proliferaram pesquisas sobre novos agentes de cultura, arte na periferia, coletivos e um sistema de arte nas margens. Não por acaso, teve intensa recepção no período o conceito de outsider art, tal como formulado por Vera Zolberg. A tradução de *Para uma Sociologia das Artes*, em 2006, e a publicação dos artigos “Success and failure of the sociology of culture? Bringing the arts back”, em 2005, e “Incerteza estética como novo cânone: os obstáculos e as oportunidades para a teoria da arte”, em 2009, são índices da intensa recepção de sua obra na última década. Assim também o artigo de Roberta Shapiro e Nathalie Heinich, “Quando há artificação?”, publicado em 2013, respondia a algumas questões relevantes colocadas por novos enfoques de pesquisa e foi extensamente acessado no Scielo, chegando a 113 visualizações em um único mês.

A valorização de novas formas de arte e o diagnóstico de novos protagonistas no mundo da arte rendeu, de fato, profícuo debate na área e tem sido um dos novos caminhos para a área.. Museus e centros culturais

17 Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/pontos-de-cultura1>. Consultado em: 24 jun. 2017.

18 Disponível em: <http://pnc.culturadigital.br/metas/15-mil-pontos-de-cultura-em-funcionamento-compartilhados-entre-o-governo-federal-as-unidades-da-federacao-ufs-e-os-municipios-integrantes-do-sistema-nacional-de-cultura-snc/>.

Focada na centralização das políticas para instituições museais, a criação do Sistema Brasileiro de Museus, também em 2004, separou a gestão dos museus do IPHAN e instituiu uma política específica para os espaços expositivos, chamando a atenção para os museus como uma política de Estado. O Sistema Brasileiro de Museus culminou na fundação do Instituto Brasileiro de Museus em 2009, centralizou a gestão das instituições e criou novos espaços expositivos. Visando a “construção identitária, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção do conhecimento e à produção de novas oportunidades de lazer”¹⁹, a criação do IBRAM chamou a atenção para a importância de lugares de memória no contexto contemporâneo.

A política de escopo nacional parecia corresponder a outros âmbitos de tomadas de decisão e engendrava um movimento de fortalecimento das políticas museais que, desde os anos 1990, ocupava boa parte das secretarias de cultura municipais. De fato, em fins do século XX, as cidades começam a adotar agendas de intervenção urbana centradas na preservação do patrimônio, mas também na criação de espaços expositivos, inseridas no debate da democratização da arte. Nesse sentido, cabe mencionar a criação de corredores culturais no Rio de Janeiro e as políticas de Fortaleza para a praia de Iracema.

Do ponto de vista do debate na Sociologia da Arte, é digno de nota o crescimento de pesquisas que tomaram os museus como objeto. De um lado, a recepção da ideia de musealização, de Andreas Huyssen, na Sociologia da Arte rende discussões também no Brasil. De outro, além da publicação de *Memórias do Modernismo*, em 1997, e *Seduzidos pela Memória*, em 2000, obras de referência sobre as instituições museais tiveram relevância para a área (SANT’ANNA, 2011). Do mesmo modo, a publicação de *Sobre as ruínas dos Museus*, de Douglas Crimp, em 2005, e a do artigo de Alain Quémin, *A arte contemporânea no decorrer de uma noite: um olhar sociológico sobre a nuit blanche 2003 e sua recepção pelo público*, em 2008, denotam o interesse pelo tema.

Mais afastadas da chave analítica do patrimônio e da memória coletiva, as pesquisas produzidas à luz desse debate se debruçaram sobre um fenômeno tido como eminentemente contemporâneo. Investigando as instituições museais como parte do sistema de arte, se perguntaram tanto sobre a explo-

19 Cf Lei Nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm.

são de memória e seus efeitos sobre as cidades²⁰, quanto sobre o crescente público que as frequenta²¹.

Economia criativa, mercado e cidade

Ainda que tenha tido passagem meteórica pelo Ministério da Cultura (2011-2012), a gestão de Ana de Hollanda à frente da pasta teve ampla repercussão nos meios artísticos e deixou marcas. Já em janeiro de 2011, recém-empossada, Hollanda anunciava a criação da Secretaria de Economia Criativa. Colocando as discussões da UNCTAD (2008) na ordem do dia, o MinC alçou a economia criativa ao centro de seus debates e inseriu o problema no âmbito nacional.

De fato, desde 2008, a criatividade entrou na agenda de debates mundiais como produtora de um valor intangível com efeitos concretos no valor de mercado dos produtos. Assim também, as cidades criativas foram vistas como polos centralizadores da indústria cultural e espaços ideais para a proliferação de uma “classe criativa” (FLORIDA, 2011). Foi, contudo, no bojo da criação de uma Secretaria dentro do MinC e das polêmicas em torno dos direitos autorais e creative commons, que o debate tomou a imprensa e se tornou amplamente difundido.

Em 2012, fomentos à pesquisa, como a criação do Observatório Brasileiro da Economia Criativa e de uma linha de financiamento à pesquisa no programa Ciência sem Fronteiras especificamente voltada aos estudos sobre o tema, foram índices de que pesquisa e políticas de cultura se relacionavam de mais a mais. Seminários e publicações sobre o assunto se tornaram cada vez mais frequentes, no Brasil e no mundo.

Ainda que as pesquisas sobre Economia Criativa tenham encontrado terreno mais fértil nos departamentos de economia, administração e planejamento urbano²², o tema também vem sendo objeto de reflexão da Sociologia

20 A esse respeito, vale mencionar, a título de exemplo, artigos para o dossiê organizado por Kadma Marques em *O público e o privado, “Políticas públicas, cidades e patrimônio”* (2013), bem como as produções publicadas por Renata Bernardes Proença e Sabrina Parracho Sant’Anna em *Um vermelho não é um Vermelho*, Villas Bôas (org.), 2016.

21 São referências sobre o tema as pesquisas de Lígia Dabul sobre o público de museus e centros culturais. Ver: DABUL, Lígia. *Museus de grandes novidades: centros culturais e seu público*. Horizontes Antropológicos (UFRGS. Impresso), v. 14, p. 257-278, 2008.

22 Vale notar que, nas publicações indexadas pelo Scielo, o maior número de ocorrências para “economia criativa” se dá nas áreas de Ciências Sociais Aplicadas (66,67%). Apenas 9,68% das ocorrências estão em periódicos da Sociologia.

da Arte no país. No entanto, diferentemente do diagnóstico de Arturo Morató sobre o cenário internacional, ainda que a economia criativa tenha tido amplo debate na sociologia brasileira, renderam mais aqui pesquisas de um ponto de vista crítico do que pesquisas sobre a criatividade em si mesma.

Antoine Henion, Tia DeNora e a recepção de uma nova Sociologia da Música têm tido alguma repercussão, chamando também aqui a atenção para “às práticas criativas, seus contextos, seus processos e dinâmicas” (MORATÓ, 2017, p. 31). Contudo, têm, sobretudo, vicejado importantes pesquisas sobre galerias, mercado de arte e feiras de arte contemporânea. A recepção de *O Mercado da Arte: mundialização e novas tecnologias*, de Raymonde Moulin (2007), também se torna intensa no período. Do mesmo modo, numa outra chave, a importância da arte como protagonista no ordenamento da vida social e da cidade tem sido também objeto de importantes pesquisas sobre cidades, processos de ocupação urbana pela arte e processos de gentrificação.

Considerações finais

Os temas elencados neste artigo vêm se refletindo em produções relevantes na área e têm ordenado um debate de qualidade no Grupo de Trabalho de Sociologia da Arte na SBS²³. Nas seis edições em que esteve inscrito como parte da programação do Congresso Brasileiro de Sociologia, o grupo foi capaz de agregar sociólogos com destacada produção acadêmica²⁴.

Porém, o mapeamento da produção de sociologia da arte no país, por se tratar de um fenômeno recente, ainda não foi devidamente investigado pelos pesquisadores. Por essa razão, preferimos circunscrever nossa abordagem aos aspectos já apontados no decorrer do texto, deixando a análise e a repercussão da produção para uma segunda etapa, quando, embasados num levantamento mais aprofundado, pudermos traçar um perfil consistente do campo de pesquisas da sociologia da arte no Brasil.

23 Fundado por Lígia Dabul e Rogério Medeiros, o Grupo de Trabalho completa uma década em 2017.

24 Em 2010, Lígia Dabul organizou, na Revista de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, dossiê reunindo as comunicações proferidas nas sessões do último encontro. Em 2012, Maria Lucia Bueno organizou o livro *A Sociologia das Artes Visuais no Brasil*, lançado pela editora SENAC. Destacamos também o esforço de internacionalização do grupo, com o dossiê, em torno da sociologia da arte no Brasil, na revista *Sociologie de l'art*, em 2014, e com a coletânea *Art et Société/Arte e vida Social* (2016), organizada por Glaucia Villas Bôas e Alain Quemin, em cooperação bilateral com financiamento Saint Hilaire/CAPES.

Referências

- BECKER, Howard. (1976), “Art worlds and social types”. *American Behavioral Scientist*, n. 19, pp.703-718.
- BECKER, Howard. (1982) [tradução para o francês ampliada em 1987], *Les Mondes de L'Art*. 1. ed. Paris: Flammarion.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. (2003 [1966]), *L'Amour de L'Art: les musées et leur publique*. 1. ed. Paris: Minuit.
- BOURDIEU, Pierre. (1974), “O mercado de bens simbólicos”. In: MICELI, Sergio. (org.). *A Economia das Trocas Simbólicas São Paulo: Perspectiva*. pp. 99-182.
- BOURDIEU, Pierre. (2002), *A produção da crença; contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 1. ed. São Paulo: Zouk.
- BOURDIEU, Pierre. (1979 [tradução para o português 2007]), *A Distinção: Crítica Social do Julgamento*. 1. ed. Porto Alegre: Zouk; São Paulo: EDUSP.
- BOURDIEU, Pierre. (1992 [tradução brasileira em 1996]), *As Regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BOURDIEU, Pierre. (SAINT-MARTIN, Monique. (1976), “Anatomie du goût”. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 5, pp. 5- 81.
- BRASIL. *Orçamento Federal*. Disponível em: <http://www.orcamentofederal.gov.br/orcamentos-anuais>. Acesso em: 20 jun. 2017.
- BUENO, Maria Lucia. (2001), *Artes Plásticas no século XX. Modernidade e Globalização*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial; FAPESP.
- CANCLINI, Nestor Garcia. (1997), *Culturas Híbridas*. 1. ed. São Paulo: EDUSP.
- COSTA LIMA, Luiz. (org.). (1969), *Teoria da cultura de massa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Saga.
- CRANE, Diana. (1987), *The transformation of the Avant-Garde*. The New York art world, 1940-1985. 1. ed. Chicago; Londres: The University of Chicago Press.
- CRANE, Diana. (2011), *Ensaio em Moda, Arte e Globalização Cultural*. Maria Lucia Bueno (org.). 1. ed. São Paulo: Editora do Senac.
- CRIMP, Douglas (2005), *Sobre as Ruínas do Museu*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- DABUL, Lúgia. (2008), Museus de grandes novidades: centros culturais e seu público. *Horizontes Antropológicos* (UFRGS. Impresso), v. 14, pp. 257-278.

DiMAGGIO, Paul J.; USEEM, Michael; BROWN, Paula. (1978), *Audience Studies in Performing Arts and Museums: A Critical Review*. 1. ed. Washington, DC: National Endowment for the Arts.

FLORIDA, Richard. (2011), *A Ascensão da Classe Criativa*. 1. ed. São Paulo: LP&M Editores.

HEINICH, Nathalie. (1991), *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*. 1. ed. Paris, Minuit.

HEINICH, Nathalie. (1993), *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, 1. ed. Paris: Minuit.

HEINICH, Nathalie. (1998), *Le triple jeu de l'art contemporain: sociologie des arts plastiques*. 1. ed. Paris: Minuit.

HEINICH, Nathalie. (2008), *A Sociologia da Arte*. 1. ed. Bauru, São Paulo, Edusc.

HEINICH, Nathalie. (2014), *Le paradigme de L'Art Contemporain*. Structures d'une révolution artistique, 1. ed. Paris: Gallimard.

MARQUES, Kadma. (org.). (2013), Dossiê Políticas públicas, cidades e patrimônio. *O público e o privado* (UECE), ano 11, n. 22.

MENGER, Pierre-Michel. (2009), *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. 1. ed. Paris: Seuil/Gallimard.

MENGER, Pierre-Michel. (1987), "Présentation". In: BECKER, Howard. *Les Mondes de L'Art*. Paris: Flammarion. pp. III -XV.

MENGER, Pierre-Michel. (2010), *Être artiste. Oeuvrer dans l'incertitude*. 1. ed. Bruxelles: Al Dante/AKA.

MORATÓ, Arturo. (2003), The Culture Society: A New Place for the Arts in the Twenty-First Century. *Journal of Arts Management, Law and Society*, v. 32, n. 4, pp. 245-256.

MORATÓ, Arturo. (2017), *La nueva Sociología de las artes*. 1. ed. Barcelona: Editorial Gedisa.

MOULIN, Raymonde. (1989 [1967]), *Le Marché de la peinture en France*. 2. ed. Paris: Minuit.

MOULIN, Raymonde. (1985), Introduction. In: MOULIN, Raymonde. (org.). *Sociologie de L'Art*. Marselha: Colloque International (Anais).

MOULIN, Raymonde. (1992b), "La commande publique". *Revue des Deux Mondes*, n. 11, pp. 63-70.

MOULIN, Raymonde. (1992a), *L'artiste, l'Institution et le Marché*. 1. ed. Paris: Flammarion.

MOULIN, Raymonde. (2007), *Mercado da Arte: Mundialização e Novas Tecnologias*. 1. ed. Porto Alegre: Editora Zouk.

MOUREAU, Nathalie; SAGOT-DUVAUROUX, Dominique. (2011), “La formation/carrières artistique: le paradoxe des mondes de l’art” . Formation Emploi. *Revue Française de Sciences Sociales, La Documentation Française*, n. 116, pp. 35-49.

ORTIZ, Renato. (org.). (2003), *A sociologia de Pierre Bourdieu*. 1. ed. São Paulo: Olho D’Água.

PROENÇA, Renata. (2016), Arte, natureza e cidade: o caso do Museu do Açude no Rio de Janeiro. In: VILLAS BÔAS, Glaucia. (org.). *Um vermelho não é um vermelho*. Rio de Janeiro: 7 letras. pp. 79-98.

QUEMIN, Alain. (2013), Les stars de L’art contemporain. *Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*. 1. ed. Paris: CNRS Éditions.

SANT’ANNA, Sabrina Parracho. (2011), *Construindo a memória do futuro: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora da FGV.

SANT’ANNA, Sabrina Parracho (2016.), Arte, museu e cidade: o caso do MAR na Zona Portuária do Rio de Janeiro. In: VILLAS BÔAS, Glaucia. (org.). *Um vermelho não é um vermelho*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 letras. pp. 29-56.

SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. (2013), Quando há artificação?. *Sociedade & Estado*, v. 28, n. 1, pp. 14-28.

TEIXEIRA, João Gabriel. (2005), Dossiê: Sociologia da Arte Hoje. *Sociedade & Estado*, v. 20, n. 2, pp. 297-424.

VELHO, Gilberto. (org.). (1977), *Arte e Sociedade: Ensaio de Sociologia da Arte*. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores.

VILLAS BÔAS, Glaucia; QUEMIN, Alain (org.). (2016), *Arte e Vida Social*. 1. ed. Marseille: OpenEdition Press.

WHITE, Harrison; WHITE, Cynthia. (1965), *Canvases and careers: Institutional change in the French painting world*. 1. ed. New York; Londres; Sidney: John Wiley and Sons.

WILLIAMS, Raymond. (1984), *The Long Revolution*. 2. ed. Middlesex; Victoria; Ontario; Auckland: Penguin. Coleção A Pelican Books, Sociology & Anthropology.

WU, Chin-Tao. (2007), *Privatização da cultura. A intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. 1. ed. São Paulo: Boitempo; SESCSP.

ZOLBERG, Vera L. (2006 [1992]), *Para uma Sociologia das Artes*. 1. ed. São Paulo: Senac.

ZOLBERG, Vera L. (1996), “Paying for art. Temptations of privatization à l’Americaine”. *International sociology*, v. 11, n. 4, pp. 395-408.

ZOLBERG, Vera L. (1997), “Cultura de Nova York: ascendente ou descendente?”. *Cultura Vozes*, v. 91, n. 3, pp. 172-194.

ZOLBERG, Vera L. (2005), Success and failure of the sociology of culture? Bringing the arts back. *Sociedade & Estado*, v. 20, n. 2, pp. 337-350.

ZOLBERG, Vera L. (2009), Incerteza estética como novo cânone. *Ciências Humanas e Sociais em Revista*, v. 31, n. 1, pp. 25-40.

ZOLBERG, Vera L. (2015), “A cultural sociology of the arts”. *Current Sociology Review*, v. 63, n. 6, pp. 896-915.