



Revista Digital do LAV

E-ISSN: 1983-7348

revistadigitaldolav@ufsm.br

Universidade Federal de Santa Maria  
Brasil

Metroski de Alvarenga, Valéria

Constituição do campo artístico e do mercado de Arte no Brasil segundo o sociólogo Durand

Revista Digital do LAV, vol. 7, núm. 2, mayo-agosto, 2014, pp. 230-235

Universidade Federal de Santa Maria

Santa Maria, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337031808015>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

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

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Título da resenha: **Constituição do campo artístico e do mercado de Arte no Brasil segundo o sociólogo Durand**

Livro: DURAND, José Carlos. **Arte, Privilégio e Distinção**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989 (336 p.).



**Figura 1.**

*Arte, Privilégio e Distinção* é um livro que foi escrito a partir da tese de doutorado do pesquisador e sociólogo José Carlos Durand e publicado em 1989. Em 2009, foi feita a primeira reimpressão do mesmo, sendo o livro dividido em quatro partes. Tal fragmentação se encontra em ordem cronológica e contempla questões relacionadas à formação do campo artístico e a construção do mercado de arte no Brasil.

Na parte I, “A ordem estética do Brasil Monárquico (1855-1889)” Durand afirma que serão “examinadas as condições de recrutamento à carreira das artes, os meios possíveis de sobrevivência material e a concorrência entre artistas nacionais e estrangeiros.” (p. 6). Para tal, ele inicia sua análise mostrando os fatores externos que influenciaram o modo de construção da estética no Brasil Monárquico, tais como a vinda da Missão Francesa, a abertura da Academia Real de Belas Artes, a valorização excessiva do estrangeirismo por parte dos que tinham mais condições financeiras e a introdução de um estilo baseado no modelo neoclássico. No subtópico intitulado “O campo da Arte acadêmica”, o autor trata da Glória e Declínio de Vitor Meireles e Pedro Américo (p. 19) e tece comentários sobre Pedro II como Patrono das Artes (p. 24). No que se refere aos modos possíveis de sobrevivência, o autor mostra que nem todos os artistas conseguiam atingir a fama de Vitor Meireles e Pedro Américo, portanto precisavam se utilizar de vários recursos para sua subsistência, nesse sentido o mercado dos retratos e posteriormente da *fotopintura*, decorações murais e ensino de desenho e pintura eram opções consideráveis.

Na parte II, intitulada "Importação do 'Modernismo' (1890-1945)". Durand comenta que devido a I Guerra Mundial muitos artesãos e artistas europeus imigraram para o Brasil. Aos poucos esses imigrantes monopolizaram a construção civil, a decoração e também interferiram no ensino de arte por causa da avidez e consumo da classe alta pela "europeização". É nesse contexto que ocorre o declínio da Academia de Belas-Artes (p. 62). A decadência, na verdade, iniciou quando Pedro II começou a negar as bolsas de estudos (pensionato) aos estudantes de artes e parou de fazer encomendas a seus pintores. Com o declínio da Academia e de seus preceitos, surgiu um academicismo eclético, em parte por causa das viagens dos estudantes à Europa devido à ampliação do acesso após a I Guerra Mundial. Com o academicismo em queda, o campo das artes ficou "aberto a novidades". E essa novidade chamou-se modernismo. Com a crise de 1929 e a II Guerra Mundial a Europa ficou inacessível. Este fato, juntamente com o movimento inicial de "redescoberta" do Brasil resultou não apenas numa revalorização do nacional, como também possibilitou o deslocamento de interesses, nos níveis econômico e cultural, para os EUA.

Na parte III, intitulada "Alta Burguesia, Imprensa e Mecenato de após-guerra (1947-1960)", Durand comenta que sob a influência norte-americana e a ideia de "compatibilidade entre arte e negócios", foram concebidos dois projetos de grande envergadura em São Paulo, a saber, fundação do Museu de Arte de São Paulo (MASP) pelo jornalista Assis Chateaubriand (1947) e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), pelo industrial Francisco Matarazzo Sobrinho (1948). Este último também foi responsável pela criação da Bienal Internacional de Arte em São Paulo (1951). Segundo o autor, há motivos, interesses e circunstâncias por detrás dessas iniciativas culturais que vão desde reconhecimento até concorrência pessoal entre ambos (pp.117-139). A criação desses espaços e a construção de Brasília representou um sensível impacto no meio artístico.

Na parte IV, intitulada "A era do mercado e da profissionalização (1960-1985)", Durand aponta as profundas transformações socioeconômicas ocorridas no Brasil neste período, as quais influenciaram direta e indiretamente o meio artístico em formação. Esses fatores são: 1) Expansão da classe dominante e ampliação de novos setores da classe dirigente graças à presença de capital estrangeiro, o qual ampliou as

classes médias e altas. Tal expansão ocorreu devido ao padrão de desenvolvimento da política econômica de Juscelino Kubitschek e posteriormente pela Ditadura Militar; 2) Incorporação da mulher escolarizada no mercado de trabalho e seu impacto simultâneo na oferta e procura por bens educacionais e culturais; 3) Introdução da disciplina “Educação Artística” no ensino secundário através da LDB 5692/71; 4) Estruturação e ampliação do mercado de livros e revistas de arte e decoração, devido aos crescentes índices de escolarização das classes médias e altas e também através da profissionalização feminina; e 5) Declínio histórico dos clãs de alta burguesia e de sua importância no lançamento de moda e estilos de vida, decorrente da ampliação do fluxo de importação (pp. 167-185).

No subtítulo denominado “Surto e dinâmica do mercado da arte: o caso de São Paulo”, o autor traça um breve panorama histórico do comércio da pintura. Ele apresenta uma reconstituição do campo das Artes Plásticas entre os anos de 1930 a 1960 e analisa o mercado da arte no período que ficou conhecido como o “milagre” brasileiro. Também afirma que a revalorização e reclassificação por intelectuais e artistas, tanto da arte barroca dos séculos XVI e XVIII quanto da Arte popular através da promoção do “folclore”, contribuiu para expandir o acervo de objetos decorativos ou passíveis de se converter em mercadoria no mercado da arte. Tal alargamento também está associado à ativação do mercado de antiguidades, surgimento dos decoradores profissionais e pela fundação dos primeiros museus de arte moderna e bienais.

Nos anos cinquenta do século XX surgem galerias que vendem oleografias e pinturas acadêmicas, porém são apontados fatores que nos auxiliam a entender porque estas entram em declínio e, aos poucos, cedem lugar para as galerias de arte modernas. Estas últimas surgem por iniciativas mais decisivas de leilões. O mercado da arte cresceu bastante devido a tais leilões e a vasta publicidade. Veremos agora como é construído o valor de uma obra de arte na perspectiva de Durand (p. 206).

Não é apenas o valor da matéria-prima utilizada, nem tampouco o tempo consumido e necessário para o artista realizar o trabalho que dita o valor da obra, mas sim o reconhecimento que este possui. Há uma conversão do prestígio em valor (preço). Por isso, o *marchand* precisa saber

interferir na formação de valor do artista, administrar a clientela compradora e ativar o estoque de obras à disposição no mercado com possibilidades de lucros em revendas posteriores. A obra de arte era tratada pelos *experts* em investimento como alternativa a ações e imóveis, dizendo que as obras de arte são bons suportes para reserva de valor e, portanto, objetos de investimento. Nesse sentido, o hábito de possuir obras de arte rapidamente foi incorporado a um restrito círculo de grandes capitalistas.

Mas será que o mercado de arte interfere no meio artístico? O autor nos responde através do subtítulo “Impacto do mercado sobre o Meio artístico”. Ele salienta que as censuras ao mercado têm raízes profundas e um breve resumo pode explicar melhor o motivo. Com efeito, após extensa hegemonia das academias de belas-artes, o mercado inaugurou, por volta de 1870-1880, um espaço novo que veio a exigir uma nova definição de arte e de carreira artística. Esse movimento está na origem de quase um século de culto à *arte pela arte* e valorização da contestação estética tal como sintetizada no termo vanguarda. As censuras ao mercado deram origem a muitas obras “invendáveis” por sua essência efêmera ou por se reduzir a uma ideia sem materialidade.

Segundo Raymonde Moulin (1983), *apud* Durand, desde os anos sessenta, os movimentos de contestação mostraram sinais de esgotamento o que, por sua vez, abriu espaço para uma concepção baseada na negação da própria arte. Desde o início deste século tivemos a negação de que a arte tinha que significar algo (arte abstrata), rejeitou-se o ofício artesanal do artista reduzindo a arte à intenção, menosprezou-se o aprendizado metódico nas academias e observou-se certo fascínio pelo banal, pelo frágil e pelo efêmero. “Na análise estrutural do comércio da arte aparecem inúmeras vezes expressões de ideologia que pretendem reassegurar o estatuto superior da arte por meio da negação do mercado” (p. 227). São comuns afirmações de que o mercado contribui para o entorpecimento da criatividade e para o afrouxamento de certo padrão ético das relações entre artistas, jornalistas, historiadores, etc. Talvez a propensão de “eliminar” a prática mercantil esteja diretamente ligada à necessidade de “ocultá-la”, afirmando uma posição de intermediário “puramente” cultural. Contudo, o autor ainda nos lembra de que os salões também fazem parte do mundo da arte. Tais salões enfrentam problemas na atualidade, pois antes era centro

de referência, e hoje, com o acesso facilitado pelas inúmeras mídias, qualquer pessoa pode ver/conhecer o que está sendo produzido/consumido como arte e o que já está ultrapassado. Mesmo assim, estes salões ainda existem e têm um número cada vez maior de inscrições de obras, mesmo ofertando baixa premiação. O número de críticos que compõem o júri também é pequeno, o que por sua vez gera sobrecarga para os mesmos, além da sensação de uma avaliação pouco digna por parte dos artistas, visto que o juízo estético presente, devido à ampliação do conceito de arte, possui parâmetros “frouxos” de avaliação do que pode ser arte ou não.

Nas palavras de Durand, no sistema de arte existe a possibilidade de uma multiplicidade de papéis que cada um pode desempenhar, pois enquanto que os primeiros salões costumavam ser compostos por júris onde os integrantes eram ao mesmo tempo artistas, expositores, professores e juízes (o que muitas vezes tornava o processo de avaliação ambíguo), temos hoje o “artista executivo”, que produz, comercializa, divulga e constrói sua valorização dentro do sistema da arte sem auxílio de intermediários. Isto pode gerar uma demanda muito grande de obras, devido à valorização material súbita, induzindo a uma maturação forçada. Mas, como ressalta Durand, nem todo artista é um artista “executivo”. Portanto, precisará do auxílio do crítico de arte. Este último, diante de uma quantidade exorbitante de exposições, precisa escolher algumas para visitar e, pela lógica de mercado, ele não escolherá as obras de artistas “obscuros”. Além disso, o crítico também precisa ter precaução quando é convidado para fornecer um parecer sobre um artista novato em busca de notoriedade, pois, como há muitos, o mais sensato é escolher alguns e acompanhar suas produções por um determinado tempo para depois se pronunciar.

No subtítulo “Circuito Universitário”, Durand sugere que até os anos 70/80 do século XX o espaço universitário era aproveitado numa espécie de estratégia familiar para divulgar artistas através das monografias. Conforme o exposto, ao contrário do que muitos possam pensar, o campo da arte também está “contaminado” pelas coerções típicas do capitalismo. As “relações de classes penetram constitutivamente o meio artístico, transfiguradas em privilégios sutis que ajudam de modo decisivo a desenhar trajetórias de carreira, expectativas e realizações (...)” (p. 113).

Valéria Metroski de Alvarenga

Recebido em: 25/07/2014

Aprovado em: 08/08/2014