



MERCADO ARTÍSTICO E FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE ARTES VISUAIS: UMA PERCEPÇÃO HISTÓRICO-CRÍTICA

ANDRÉ RICARDO SOUZA
GIOVANA BIANCA DAROLT HILLESHEIM

Eixo Temático: Formação de professores

Resumo: O artigo problematiza o entrelaçamento entre o mercado de artes e a formação de professores de artes visuais a fim de buscar subsídios para compreender como se forma o repertório docente sobre arte contemporânea. Da mesma forma, procura descrever como são alinhados alguns procedimentos atuais de flexibilização e precarização do trabalho em arte e em educação. Os estudos estão sendo desenvolvidos pelo *Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino da Arte*/Grupo de Santa Catarina, partindo do pressuposto de que as discussões sobre arte contemporânea no itinerário formativo docente são comumente alimentadas pelo pensamento pós-modernista, fortemente vinculado a um projeto societário cujo viés ideológico questiona e põe em cheque as possibilidades reais de emancipação humana. O mérito da pesquisa reside na busca de novos elementos para pensar a formação docente em arte por meio do mapeamento dos processos constitutivos do mercado de arte contemporânea. A ênfase deste artigo recai sobre o panorama brasileiro, onde artistas se dividem entre os que questionam e os que buscam deliberadamente se inserir na dinâmica de financeirização e espetacularização da arte. A grande questão é analisar se assistimos ao campo da arte sendo corrompido pelo mundo da mercadoria, ou ao mundo da mercadoria se inspirando e modificando a partir do campo da arte. Por fim, evidenciamos que o objetivo principal deste artigo é refletir sobre os mecanismos de assimilação destas questões por parte do professor de artes visuais por meio do conceito de capitalismo cultural, denominação usada por Fredric Jameson para se referir à etapa do sistema capitalista cujos recursos de manipulação ideológica estão aliados à ascensão crescente dos bens culturais na esfera econômica.

Palavras-chave: formação de professores de artes visuais; mercado de arte; arte contemporânea; capitalismo cultural; repertório docente.

1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

A formação de professores no Brasil, em suas mais diversas áreas do conhecimento, foi reformulada a partir da década de 1990 com base no que se convencionou chamar de *conhecimento tácito*, cujos princípios fundamentais envolvem os conceitos *competência* e *professor reflexivo*. Duarte (2001) argumenta que o neoliberalismo e as teorias pós-modernistas formaram o estofo para a



disseminação de tais concepções que propagandearam a criatividade e a autonomia como “vantagens” de uma formação docente vinculada ao slogan *aprender a aprender*. Tecendo uma análise crítica a esta concepção Duarte destaca quatro princípios valorativos estreitamente a ela vinculados: 1-Tal concepção considera que há resultados melhores quando o licenciando aprende com base na própria prática, sem ter, necessariamente, alguém que o ensine; 2-Ela dissemina a ideia de que o importante é aprender a pensar cientificamente sobre a própria atuação docente e que, sob tal perspectiva, o ensino de teorias resultaria em relativa perda de tempo; 3-Dissemina entre os licenciandos a crença de que a atividade educativa deva ser dirigida pelos interesses espontâneos dos alunos, não sendo prerrogativa específica do professor elencar os conceitos curriculares fundantes de sua disciplina; 4-Considera que a boa formação docente é aquela que promove no futuro professor a aptidão para desenvolver a capacidade de adaptação de seus alunos, visando um comportamento empreendedor. Na perspectiva de Duarte, os quatro princípios propagam a descrença na relevância dos aspectos teóricos da formação docente, resultando num profissional descomprometido com a socialização do conhecimento produzido historicamente.

Ao voltar-se para os desdobramentos decorrentes da concepção *do aprender a aprender* na formação docente em artes, a investigação de mestrado *Um olhar para as pesquisas sobre formação de professores de artes visuais: caminhos percorridos e a percorrer*¹ inventariou dissertações e teses defendidas entre os anos 2000 e 2012 com o tema “formação inicial de professores em artes visuais”. Após o mapeamento de 13 pesquisas cadastradas no banco de teses e dissertações da CAPES, o estudo apontou descritores que mostraram a influência de concepções neoliberais em muitas das pesquisas que tematizam a formação de professores de artes visuais. Tais evidências se tornavam ainda mais latentes à medida que os pesquisadores argumentavam em favor do estudo da arte contemporânea. Percebeu-se que o olhar das pesquisas se direcionava para a leitura e a interação com a produção artística legitimada pelo mercado, tida como elemento que, pretensamente, sintetizaria o quer

¹ HILLESHEIM, G.B.D. PPGAV/UDESC, 2013. Dissertação orientada pela Profª Dra Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva.



há de *melhor* na arte produzida neste tempo histórico. Não foram identificados momentos em que as pesquisas analisadas apontassem para a formação de um professor apto a lidar criticamente com o mercado da arte e suas influências sobre o ensino. Tais pesquisas também não contemplaram a discussão das razões pelas quais determinadas obras de arte são preteridas nos currículos escolares em detrimento de outras.

Diante destas constatações, o núcleo catarinense do *Observatório da Formação de Professores no âmbito do ensino de arte*² elegeu como uma de suas frentes de pesquisa, investigar os meandros da relação entre mercado de arte e formação de professores de artes visuais partindo do pressuposto de que há uma estreita relação entre eles, relação esta que é contraditória: ao mesmo tempo se entrelaça e se repele. Duas pesquisas, uma de mestrado e outra de doutorado, vem sendo desenvolvidas nesta perspectiva junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina. Tais pesquisas adotam como eixo central, a prerrogativa de que a formação docente em artes é afetada pelas atuais configurações do sistema de produção capitalista, cujo pensamento pós-modernista vincula-se a um projeto societário que questiona e põe em cheque as possibilidades reais de emancipação humana, prerrogativa central da Pedagogia Histórico-Crítica. De acordo com a Pedagogia Histórico-Crítica, o conhecimento artístico e estético acumulado no decurso da história humana até a contemporaneidade se coloca como objeto central da área de Artes, justificando a razão das artes no currículo escolar e sua significativa contribuição no processo emancipatório. Senso assim, as pesquisas em andamento no *Observatório* procuram considerar as distintas maneiras pelas quais se produz arte na atualidade, entendendo que as mesmas são, em grande medida, governadas por agentes corporativos. A compreensão estrutural do funcionamento do mercado de arte é, portanto, mecanismo fundamental para a compreensão dos sistemas de produção, configurando-se como

² O *Observatório da Formação dos Professores no âmbito do Ensino de Arte: estudos comparados entre Brasil e Argentina* é um projeto coordenado pela Profª. Dra. Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva (PPGAV/UDESC) com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES/Brasil) e do Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva (MINCYT/Argentina) através do Programa de Cooperação Científico e Tecnológico Argentino-Brasileiro (CAPES-MINCYT).



estratégia para entender seu papel no projeto societário vigente, mapear suas contradições e buscar formas de superá-las, ressignificando o papel do professor de arte. Tal ressignificação pauta-se no lugar ocupado pela cultura na configuração econômica atual.

2. CONFIGURAÇÃO ECONÔMICA ATUAL E SUAS REPERCUSSÕES EDUCACIONAIS

A divisão do mundo, outrora organizado a partir de critérios geográficos, *oriental e ocidental*, gradualmente foi reconfigurada levando em conta as mudanças nos padrões de riqueza e de desenvolvimento econômico, por meio das designações *1º, 2º e 3º mundos*. Mais recentemente, a classificação *desenvolvidos e emergentes*, busca atender às características específicas do mercado e contemplar ações diferenciadas para os países emergentes em relação aos considerados desenvolvidos .

A progressiva liberdade de comércio e indústria, a exploração do homem pelo homem e a não intervenção do Estado na economia propostos pelo liberalismo do século XVIII se mantém, juntamente à ampliação dos interesses do capital na readequação de um Estado desarticulado de suas funções sociais. Pauluk (2016) observa que o poder que os países economicamente dominantes exercem sobre os demais países em nome de dívidas, faz com que países em desenvolvimento se submetam às recomendações que lhe são impingidas, aceitando ajustes em prol do refinanciamento de suas dívidas. Tais ajustes englobam áreas como a liberalização financeira e comercial, bem como o investimento direto estrangeiro e a privatização. Observa-se nessa liberdade de mercado, fusões de blocos econômicos formando grandes monopólios e revelando incompatibilidade entre as medidas neoliberais e o seu discurso, medidas que intensificam desigualdades nos países dominados e produzem retrocesso social.

Não obstante, a cultura dominante dentro do sistema é massificadamente produzida e subordinada à interesses mercadológicos, suprimindo o senso crítico ao trabalho criativo, gerando confusão entre o que é arte e o que é publicidade.



“A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão submetida à lei da troca que não é mais trocada, se confunde tão cegamente com o uso, que não se pode mais usá-la; por isso se funde com a publicidade. Quanto mais destituída de sentido, mais poderosa se torna, os motivos são marcadamente econômicos”. (Adorno e Horkheimer, 1997).

Estudos recentes de WU (2006), apontam para a vasta apropriação de museus e galerias sendo usadas como agências de relações públicas pelo mundo empresarial, provando que as empresas vêm, desde os anos 80, tentando estabelecerem-se como força legítima no mundo da arte. Desse modo, empresas organizam exposições, fundam galerias e chegam a expor suas coleções de arte em museus públicos, valorizando seus acervos no mercado de arte. Muitos investimentos nessa área são destinadas à organização e patrocínios de prêmios visando a inserção no “establishment das artes”.

A dominação ideológica se utiliza dos meios de comunicação como ferramentas para a articulação de ideologias dominantes para que as mesmas se tornem hegemônicas e colaborem para a manutenção do sistema. Neste sentido, muito já se argumentou sobre como os produtos das indústrias culturais apresentam a função específica de “legitimar ideologicamente as sociedades capitalistas existentes e de integrar os indivíduos nos quadros da cultura de massa e da sociedade”. (KELLNER, 2001, p.44). Em meados do século XX, os filósofos alemães Adorno e Horkheimer, ao se deterem sobre a indústria cultural, alertavam para o fato de que o controle sobre os consumidores é mediado pela diversão. Para os filósofos, o intuito do sistema é gerar a impossibilidade de resistência.

A diversão, tomada como ideal, quer substituir bens superiores que se tornam inacessíveis às massas. No suposto alinhamento aos desejos dos consumidores, pressupõe-se tratá-los como sujeitos pensantes, mascarando-se o objetivo de desacostumá-los da subjetividade. A indústria cultural realiza o homem genérico, substituível, reduzindo-o a mero exemplar. “A indústria só se interessa pelos homens como clientes e empregados e, de fato, reduziu a humanidade inteira, bem como cada um de seus elementos, a essa fórmula exaustiva.” (Adorno e Horkheimer, 1997).



Estudos posteriores a Adorno e Horkheimer (STALLABRASS, 2014; QUEMIN, 2013, 2016; GRAW, 2013) vão além da problemática da universalização dos desejos nas massas e trazem a dúvida: assistimos ao campo da arte sendo corrompido pelo mundo da mercadoria, ou ao mundo da mercadoria se inspirando e modificando a partir do campo da arte? Tal questionamento aponta para a necessidade de discutir a formação do professor de Artes concebendo-o como profissional suficientemente instrumentalizado para uma práxis pedagógica que não se paute exclusivamente na seleção curricular de obras de arte elencadas pelo mercado. O foco na educação emancipatória traz a necessidade de um professor de Artes apto a compreender o funcionamento do mercado da arte como instrumento regulador do capitalismo cultural, estágio atual do capitalismo, admitindo que operações de marketing, agenciamentos culturais, encomendas, patrocínios, pré-contratos de circulação e exposição midiática tornam a arte menos imune ao sistema capitalista do que se possa ingenuamente pensar.

3. ARTE, EDUCAÇÃO E CONCEPÇÕES PÓS-MODERNISTAS

Segundo Jameson (1997, p.27) o argumento que defende a vigência atual da teoria cultural pós-modernista baseia-se na hipótese de uma quebra radical no pensamento cultural, originária entre o fim dos anos 50 e início dos 60. Tal teoria estaria relacionada ao declínio do movimento moderno e refletiria a chamada “sociedade pós industrial” que não se sujeitaria mais as mesmas leis do capitalismo clássico.

Jameson (1997, p.32) situa como elementos constitutivos do pós-modernismo: “uma nova falta de profundidade, um consequente enfraquecimento da historicidade, um novo tipo de matiz emocional básico [...] e a relação de tudo isso com a tecnologia”. Na esteira do alegado declínio da narrativa histórica e em virtude do evidente dinamismo entre arte e mercado que insiste que a arte contemporânea é essencialmente diferente da arte moderna. Jameson propõe um olhar para a arte contemporânea considerando seu embricamento com a cultura de massa através da



ênfase na repetição. Segundo Jameson (2005), tanto a produção cultural pós-moderna quanto a produção cultural moderna mantêm relação de repressão com as angústias e preocupações sociais, esperanças e antinomias ideológicas. A diferença, segundo o teórico, é que o modernismo tendia a produzir estruturas compensatórias de vários tipos, enquanto a produção contemporânea tende a recalcá-las por meio da projeção de uma ilusão de harmonia social. A manipulação ideológica vai além do conteúdo e carrega consigo um conteúdo utópico, pois angústia e esperança são duas faces da mesma consciência coletiva. Muitas das obras de arte contemporâneas legitimam a ordem existente ao mesmo tempo em que cumprem sua tarefa de oportunizar uma esperança distorcida.

Diante do acervo de medidas de legitimação impostas na atualidade, Mészáros (2008) enfatiza o papel da educação como mecanismo de manutenção da organização social vigente.

Educação, trata-se de uma questão de 'internalização' pelos indivíduos, da legitimidade da posição que lhes foi atribuída na hierarquia social, juntamente com suas expectativas 'adequadas' e as formas de conduta 'certas', mais ou menos explicitamente estipuladas nesse terreno. (MÉSZAROS, 2008, p.44).

Diferentemente de Mészáros, a Pedagogia Histórico-Crítica enxerga a possibilidade de uma escola que promova a produção e a circulação dos conhecimentos historicamente sistematizados, pois a socialização dos mesmos é encarada como condição de libertação. Não há como mudar a correlação de forças na sociedade desconsiderando sua história, faz-se necessário compreensão de todo o cenário bem como das contradições implicadas.

Ao pensar um ensino de arte que contribua com a emancipação dos sujeitos e que, portanto, considere a amplitude da influência do mercado de arte, se faz necessário compreender os processos constitutivos do mercado de artes visuais, tanto no que se refere à arte classificada em museus e demais instituições responsáveis por preservar o patrimônio histórico e cultural legitimado, quanto às obras de arte contemporânea que se encontram em processo de legitimação. Nem sempre a relação entre estes dois grupos é norteada por parâmetros claros. Desta forma, as tensões



resultantes desta relação reverberam nas mais diversas áreas que pesquisam, produzem, discutem ou ensinam arte. Voltado para preocupações da ordem da rentabilidade, o mercado lança mão de diversas instâncias para associar o objeto artístico à distinção de classe. Moulin (2007) alerta para a influência do mercado sobre diversas instituições, tais como museus, universidades e mídia. A escola se inclui neste grupo e apesar de não ser originalmente concebida com fins mercadológicos, é influenciada pelas decisões do mercado. Assim, as escolhas curriculares estabelecidas na disciplina de Arte ajudam grande parte dos sujeitos a elencar o que é ou não considerado arte.

Quando o professor contempla em suas intervenções pedagógicas a arte já classificada, situada historicamente em um gênero artístico, abordando artistas tidos como representantes de valor autêntico e inquestionável em livros e manuais didáticos, corrobora com o ideário de uma série de agentes, sejam eles colecionadores, críticos, museólogos, leiloeiros, peritos ou restauradores. De maneira indireta, o professor compactua, portanto, com o interesse de marchands e outras novas configurações de profissionais intermediários que atuam no segmento de constante revisão do patrimônio artístico para manter elevados os valores monetários empregados pelos colecionadores não só na aquisição das obras, mas no investimento das seguradoras, nas empresas envolvidas com a proteção dos direitos autorais e nas empresas especializadas nos subprodutos atrelados à obra de arte.

Quando, por outro lado, o professor se volta para a arte atualmente produzida, coloca-se com maior ênfase diante da necessidade de fazer escolhas e assumir os ricos decorrentes destas escolhas. Estando o professor de arte envolvido em um fazer que lhe consome grande parte de seu tempo na atuação direta com alunos em sala de aula, resta-lhe um tempo muitas vezes reduzido para contato com a arte em seu estado *primário*, original. Mesmo quando o professor de arte pertence a um contexto que lhe favoreça um contato mais constante com o objeto artístico contemporâneo, tem ainda que lidar com a falta de sistematização acerca do objeto que tomará como material para discussão pedagógica. Assim, muitas vezes recorrendo a catálogos e revistas especializadas no segmento arte, o professor continua apoiado na anuência do mercado da arte e seu poder de selecionar tendências a partir de critérios de



circulação, programas de fomento ou valorização de determinado patrimônio cultural em detrimento de outro.

A solução, portanto, vai na contramão dos postulados veiculados na teoria do *aprender a aprender*, provando a real necessidade da destinação de tempo no período de formação docente para as apropriações teóricas. Somente uma formação com rigor teórico dará condições aos professores de tomar decisões curriculares conscientes e emancipadoras.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação de professores no Brasil, cada vez mais promovida em parceria com agentes privados, carrega consigo uma inexorável perda de poder e credibilidade social da profissão professor. No campo específico da arte, Barbosa (2002, 2008) chama para si a tarefa de registrar historicamente as mudanças que afetam a formação do professor de arte, tanto no que se refere às propostas curriculares, quanto às características da docência artística no espaço escolar.

O objeto do professor de artes é, muitas vezes, transformado em mercadoria. A arte transformada em mercadoria é reduzida a um meio para seu próprio consumo evidenciando a problematização da produção estética. A capitalização da cultura é um negócio, consequentemente, muito daquilo que costumava ser considerado especificamente econômico e comercial, se tornou também cultural. Cabe ao professor refletir sobre a arte e a cultura e sua submissão ao sistema econômico, pois “a obra de arte não é uma mercadoria como as outras, mas cada dia ela se aproxima destas um pouco mais”. (GREFFE, 2003).

A realidade imposta ao trabalhador rompeu o vínculo entre o homem e o trabalho de criação, o produto dos produtores, “transformando o trabalho numa fadiga inciativa e extenuante”. (KOSIK, 1976, p.110). Alienação e contradição também estão implícitas na produção artística. Desta feita, o desafio imposto pelo capitalismo cultural atinge a formação de professores de arte, principalmente quando o conceito



de arte vincula-se a relacionamentos e redes que associam matéria, espaço e ambiente por meio de novos objetos artísticos. Para que tais objetos atinjam o *status* de arte e tenham lugar no mercado, é necessário que as pessoas entendam como arte o que estão vendo. Assim, a cultura transformada num lucrativo negócio tem desempenhado papel importante na naturalização do que é histórico, de tal forma que é possível nomear como “desconcertante” o papel da cultura atualmente, um grande trunfo do capital. Resta indagar: como o professor de arte vai lidar com estas questões? Entendemos como urgente o desenvolvimento de estudos acerca dos mecanismos de assimilação destas questões por parte dos professores de artes a fim de redirecionar sua formação, tornando-a mais crítica e compatível com o capitalismo cultural vigente.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEINER, Max. **A indústria cultural**: o esclarecimento como mistificação das massas. In ____, _____. Dialética do Esclarecimento. 2. Ed. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.

DUARTE, N. **Vigotski e o "aprender a aprender"**: crítica às apropriações neoliberais e pós-modernas da teoria vigotskiana. 2. ed. Campinas. Autores Associados, 2001.

GRAW, ISABELLE. **Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad**. Trad. Cecilia Pavon y Claudio Iglesias. – Buenos Aires: Mardulce, 2013.

GREFE, X. **Arte e Mercado**. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2003.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do Capitalismo tardio. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

JAMESON, Fredric. **Globalização e Estratégia Política**. Tradução de Heloísa Buarque de Almeida. Revista Novos estudos CEBRAP nº61, nov de 2001.

KELLNER, D. **A cultura da mídia-estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001.

KOSIK, K. **Dialética do concreto**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

MÉSZÁROS, I. **A educação para além do capital**. 2^a ed. SP: Boitempo, 2008.



MOULIN, Raymonde. **O mercado da Arte: Mundialização e Novas Tecnologias.** Trad. Daniela Kern. Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

PAULUK, V.C.. **O professor no cinema estadunidense:** modelos de profissionais e ideologias. Revista Educação, Artes e Inclusão, v. 12, n.2, p. 73-89, 2016.

QUEMIN, Alain. **Les stars de l'art contemporain: notoriété et consécration artistiques dans les stars visuels.** Paris: CNRS Éditions, 2013.

QUEMIN, Alain e VILLAS BÔAS, Gláucia. **Arte e vida social: pesquisas recentes no Brasil e na França.** Marceille: OpenEditionPress, 2016.

STALLABRASS, Julian. **Arte de elite em uma era de populismo.** Trad. Daniela Kern. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 4, n. 7, ano 4, julho de 2014.

WU, Chin-tao **Privatização da Cultura:** a intervenção corporativa na arte desde os anos 80. Trad. Paulo Cesar Castanheira, São Paulo: Boitempo, 2006.