

Tese de doutorado¹

HILLESHEIM, Giovana Bianca Darolt². **Mercado de arte sua interface com o trabalho docente:** estratégias do capitalismo cultural. 2018. 259f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – UESC. Florianópolis.³

Resumo expandido

O presente texto apresenta síntese do trabalho de doutoramento realizado junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, cuja defesa aconteceu em 2018. A tese compõe o rol de pesquisas desenvolvidas junto ao Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino de Arte⁴ e buscou mapear as principais estratégias utilizadas pelo capitalismo para que artistas e professores participassem, à revelia da sua vontade, do projeto societário hegemônico. Para responder ao objeto de pesquisa foram analisadas as diferenças e similaridades de duas categorias profissionais, artistas visuais e professores, buscando compreender como elas se conectam ao mercado de arte contemporânea.

A tese ancorou-se no materialismo histórico-dialético e estruturou-se em cinco capítulos, contemplando na análise a perspectiva gramsciana que considera o papel da mídia como veículo que alimenta disputas no interior da sociedade, agindo diretamente na construção da memória e disseminando socialmente discursos que classificam os professores como profissionais desprestigiados e os artistas como celebridades. Como ponto de partida está a elucidação, no capítulo um, de como o

¹Tese recebida em 20/07/2025. Aprovada pelas editoras em 24/10/2025. Publicada em 10/12/2025. DOI: <https://doi.org/10.22409/tn.v23i52.68265>

² Doutora em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) - Brasil. E-mail: giovana.hillesheim@ifsc.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7690907623919466>.

³ A tese completa pode ser acessada em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000046/00004644.pdf>.

⁴ Informações detalhadas sobre o Projeto Observatório podem ser obtidas no artigo de autoria de Fonseca da Silva e Bujan, "Políticas públicas de formação docente em Artes: perspectivas em duas realidades, Brasil e Argentina", **Revista GEARTE** v. 3, n. 1, 2016. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/issue/view/2788>.

capitalismo elegeu a cultura como principal mercadoria do século XXI, organizando-se para amalgamar os conceitos de arte e cultura, anulando progressivamente suas especificidades. Jameson (1997) chamou este fenômeno de “desdiferenciação”, um processo que se instaura quando os objetos estéticos se tornam referenciais para os mais diversos tipos de atividades, ocasionando na economia cultural certa dificuldade na compreensão das especificidades na produção, na distribuição e no consumo. Esta inversão de prioridades teve início nos anos 1980 por meio da política neoliberal, ocasionando uma virada que sobrepôs a economia sobre a cultura.

O capítulo dois foi dedicado à esmiuçar a crescente reciprocidade entre arte, cultura e mercado a partir da década de 1980, período em que a formação dos professores no Brasil também passava por redirecionamentos. Para atender às demandas do capitalismo global, o conceito de arte precisou tornar-se flexível, passando por um deslocamento simbólico que mudou a percepção do papel da arte e do artista na sociedade. Muitas propostas artísticas redimensionaram o conceito de arte alocando-a no âmbito de simbolizações focadas nas experiências micropolíticas. Outras foram submetidas a um processo de privatização e assumiram um discurso compatível com o universo empresarial. As empresas passaram a buscar parcerias com artistas no intuito de vincular sua identidade empresarial, e consequentemente suas mercadorias, às discussões micropolíticas propagadas pela arte. Tais empresas criaram departamentos de arte e contrataram curadores para apresentar suas próprias coleções (Chin Tao-Wu, 2013). Os museus e galerias foram se transformando em veículos de relações-públicas e conferiram novo status à política das premiações, elevando o mundo empresarial à condição de árbitro do bom gosto e da cultura. Em meio ao capitalismo cultural, arte e cultura passaram a ser confundidas, tornando-se indiferenciáveis aos olhos do público.

Para esmiuçar e analisar a influência da incisiva estratégia neoliberal em relação aos artistas foram utilizadas, no capítulo três, as prerrogativas de Alain Quemin (2013), mostrando como o mercado de arte afeta diretamente a arte contemporânea, influenciando não só as decisões de promoção e divulgação, local de residência, trabalho e gerenciamento de carreira dos artistas, mas também as decisões ligadas à produção artística. Quemin sustenta que tanto o mercado quanto a consagração internacional permanecem nas mãos dos países ocidentais mais ricos e que, embora estes tenham permitido o desenvolvimento de bienais em países

periféricos, esses eventos não concorrem verdadeiramente com as manifestações mais consagradas deste domínio. Wu (2013) ressalta que esse mercado de arte mais competitivo e geograficamente localizado faz parte da política neoliberal fortemente implantada por Thatcher e Reagan nos anos 1980.

Em relação aos professores brasileiros, Fernando Collor de Mello abriu caminho à influência do neoliberalismo na formação docente nos anos 1990, mas foi no governo Fernando Henrique Cardoso, a partir de 1995, que a opção pelo modelo neoliberal assumiu uma configuração mais evidente, caracterizando um período onde o crescente descompromisso do Estado resultou no crescimento em ritmo acelerado das ofertas de educação na iniciativa privada e nas organizações não governamentais. Como resultado deste modelo, a precarização na formação e atuação docente escalonou rapidamente. Prova disso pode ser vislumbrada no capítulo quatro que apresenta dados de pesquisa coletados a partir de dois conjuntos empíricos catarinenses que se entrecruzam.

O primeiro conjunto é composto pelos professores que lecionavam artes na rede estadual de ensino de Santa Catarina em 2015, investigando sua caracterização, com ênfase à formação e organização da jornada de trabalho. No segundo conjunto são apresentados dados de questionário aplicado em 2017 a 55 professores catarinenses que lecionavam artes em Santa Catarina, buscando compreender quais artistas contemporâneos eram citados em suas aulas e elucidando fontes usadas por este grupo na elaboração de suas aulas. Uma investigação criteriosa dos livros didáticos mais adotados na área de artes distribuídos pelo Programa Nacional do Livro Didático, além das apostilas da licenciatura à distância que mais forma professores de artes, sites com repositório de materiais de arte destinados à educação básica e anais de eventos acadêmicos comprovou a repetição dos mesmos nomes de artistas contemporâneos chancelados pelo mercado.

Por fim, o capítulo cinco analisou a relação de artistas contemporâneos citados nas aulas de Artes e nos materiais didáticos utilizados pelos professores, comprovando tratar-se de artistas que se adequaram às prerrogativas de mercado elucidadas por Quemin. No contexto da pesquisa, os artistas contemporâneos brasileiros mais citados pelos docentes e referendados nos materiais de apoio didático analisados foram Vik Muniz e Adriana Varejão. O conjunto dos dados analisados corroborou a tese inicial de que artistas e professores possuem liberdade estética e

didática relativa, sendo compelidos à realizar pseudoescolhas no exercício de suas respectivas atividades profissionais. Estas pseudoescolhas (opções limitadas a partir de um grupo restrito avalizado pelo mercado) são impostas por meio de diferentes estratégias nos dois grupos profissionais.

No caso dos artistas, Quemin constatou que a arte produzida em determinados pólos geográficos recebe maior atenção das instituições e do mercado primário. Produções conectadas à temáticas micropolíticas têm maiores chances de serem classificadas como vanguardistas que a arte produzida a partir de outras temáticas. Estas obras com características identitárias muito específicas ajudam a propagar a falsa ideia de que há um esforço coletivo em prol da globalização democrática da arte.

No caso dos professores, cujo trabalho vem sendo cada vez menos prestigiado socialmente, é comum que lhes seja atribuída responsabilização pela desqualificação operada contra eles. A maior parte precisa recorrer à educação a distância (EaD) na sua formação, sendo esta realizada em sua maioria pelas redes privadas e justificada pelo Estado como única estratégia possível diante da escassez de professores em um país de dimensões continentais. As políticas precárias são aliadas ao repasse da responsabilização ao setor privado. Tal como acontece na área artística, quando empresas financiam projetos culturais com dinheiro público por meio da renúncia fiscal, o setor educacional privado também atua por meio de recursos públicos.

De formas diferentes, os dois grupos profissionais se submetem, involuntariamente, aos interesses do projeto societário hegemônico que, para fazer valer suas decisões, precisa dos artistas e dos professores, alicerçados pela mídia, para anular socialmente as diferenças entre arte e cultura e vender a ideia de uma mercadoria estética de concepção mais alargada.

Ao fragilizar a formação dos professores e dificultar sua atuação profissional, restringindo o tempo destinado à preparação das aulas, os professores são impelidos a referenciar em suas aulas os artistas contemporâneos eleitos pelo mercado, afinal são estes os nomes que figuram nos materiais didáticos e de pesquisa. Estes artistas, por sua vez, precisaram se adequar ao longo de sua trajetória à dinâmica do mercado para conseguir que sua arte fosse vista e validada. Nesta busca por validação, teve importância o local onde cada artista fixou residência ou trabalhou, as galerias que se filiou, o quanto se adequou aos temas propostos nos editais de financiamento, as

premiações conquistadas, as parcerias empresariais e o gerenciamento das redes sociais como subproduto de sua arte.

O capital ampliou o rol de mercadorias com apelo estético e as produções artísticas que possibilitaram aderência a outros produtos e experiências passaram a ter mais valor no mercado. É este o critério que justifica “investir” em determinados artistas em detrimento de outros, importa ao mercado que a arte possa ser usada para aumentar a sensação de pertencimento da população à elite cultural por meio do consumo de determinados produtos. Para o capital, é indiferente se estes produtos são provenientes da arte ou da cultura, o que passa a valer é a experiência proporcionada, sendo a valorização da experiência cultural a grande estratégia do capitalismo na atualidade, o principal produto à venda.

Referências

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

QUEMIN, Alain. **Les stars de l'art contemporain**. Paris: CNRS Editions, 2013.

WU, Chin Tao. **Privatização da Cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. Trad. Paulo Cezar Castanheira. Co-edição: Sesc e Boitempo Editorial, 2013.