

Universidade de Brasília

Maria Antonia Zanta Nobre

**DA ESCOLA AO LEILÃO: INQUIETAÇÕES DO
SISTEMA DE LEGITIMAÇÃO DA OBRA DE ARTE PARA
ADOLESCENTES**

Brasília

2014

Maria Antonia Zanta Nobre

**DA ESCOLA AO LEILÃO: INQUIETAÇÕES DO
SISTEMA DE LEGITIMAÇÃO DA OBRA DE ARTE PARA
ADOLESCENTES**

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília, sob orientação do professor Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira.

Brasília

2014

Agradeço ao grupo de Pathwork e ao meu orientador por me ajudarem a controlar a ansiedade e me darem suporte quando a insegurança resistia.

Agradeço aos meus amigos e à minha família por me amarem mesmo maluca e ausente.

Agradeço à equipe do I.A.A.M. por receberem o projeto de braços abertos e aos seus alunos que se animaram para aprender mais sobre arte.

Agradeço à Raquel Piva, produtora do jogo Mercado de Arte, que esteve sempre solícita às minhas dúvidas.

Sumário

LISTA DE FIGURAS	1
APRESENTAÇÃO DO CURSO	2
O ADOLESCENTE PENSANDO SOBRE O MERCADO DE ARTE	4
O MERCADO COMO CAMADA CONTEXTUAL PARA SE PENSAR O VALOR DA OBRA DE ARTE	4
A ADOLESCÊNCIA JÁ É UM PERÍODO QUESTIONADOR	6
NO CERNE DA QUESTÃO: A EXEQUIBILIDADE AO ABORDAR O MERCADO DE ARTE	8
O JOGO DE LEGITIMAÇÃO DA OBRA DE ARTE	10
TEORIAS SOBRE JOGO RELEVANTES PARA O APRENDIZADO	10
PRIMEIRAS INTENÇÕES E SUA ELABORAÇÃO	11
APLICAÇÃO E PONTOS A SEREM REVISITADOS	16
PRÁTICA DO LEILÃO DE ARTE COMO EVENTO PEDAGÓGICO	17
NARRATIVA SOBRE AS FORMAS DE VALORAÇÃO DO OBJETO ATÉ SUA ÚLTIMA INSTÂNCIA MERCADOLÓGICA NO MUNDO DA ARTE: O LEILÃO	17
ESTRUTURA DO EVENTO PEDAGÓGICO	21
MAS AFINAL, ONDE ESTÁ A ARTE?	25
BIBLIOGRAFIA	27
ANEXOS	28
ANEXO 1: CARTAS	28
ANEXO 2: LISTA DE VÍDEOS	45
ANEXO 3: GLOSSÁRIO	46
ANEXO 4: TABULEIRO	47

Lista de Figuras

FIGURA 1 - RASCUNHO DO TABULEIRO	13
FIGURA 2 - TABULEIRO	14
FIGURA 3 - CARTA DO AGENTE	15
FIGURA 4 - LOTE DO MENOS-VALIA DE ROSÂNGELA RENNÓ	20

Apresentação do projeto pedagógico

O curso é uma proposta pedagógica para adolescentes abordando a arte contemporânea por uma visão mercadológica e as diferentes formas de legitimação da arte. Apresenta a arte numa situação paradoxal do consumo de arte pela fruição da obra e como forma de investimento econômico. Partimos do aprofundamento da questão "isso é arte?" e na crítica "na arte contemporânea tudo é permitido" por meio do esclarecimento sobre o sistema de legitimação da obra de arte e seus agentes.

Para tal, foi desenvolvido um jogo cujo o tabuleiro é um organograma com as instituições e as etapas de circulação da obra de arte pelo mercado, buscando a rápida identificação da relação entre as instituições e agentes. Como exercício prático e forma de avaliação, foi aplicado um Evento Pedagógico que consiste na realização de um leilão de arte. Nessa atividade, os alunos trocaram trabalhos, defenderam seu valor artístico para a turma e justificaram o valor inicial do lote.

O projeto pedagógico foi aplicado como um curso de dois dias no Instituto de Artes Amilcar Mendes, um ambiente informal de aprendizagem onde os alunos aprendem desenho e pintura em turmas abertas, sem restrição de idade ou nível técnico.

A proposta tem estratégia de aprendizagem que contempla "a realização de atividades nos três domínios da ação humana: a vida em sociedade, a atividade produtiva e a experiência subjetiva, visando à integração de homens e mulheres no tríplice universo das relações políticas, do trabalho e da simbolização subjetiva" indicada no PCN, pois propõe mais uma etapa na fruição da obra, a forma de consumo econômico da arte, além de expor algumas funções dos profissionais que a legitimam.

No primeiro recorte do texto, abordo (a) o mercado e o sistema de legitimação da arte, (b) as características do desenvolvimento do período tido como a adolescência e (c) as preocupações de abordar esse tema respeitando a faixa etária escolhida. Sigo desenvolvendo as estratégias pedagógicas do curso pontuadas na (d) elaboração do jogo de tabuleiro e o (e) leilão. Concluo levantando as (f) práticas que mais se adequaram ao objetivo do programa e aquelas que precisam ser reelaboradas.

O Adolescente pensando sobre o mercado de arte

O mercado como camada contextual para se pensar o valor da obra de arte

Ao falar de arte, inevitavelmente esbarramos em seus agentes e instituições pois somente a vontade de discutir arte já nos coloca como fruidores e teóricos da arte. Mesmo constantemente circundando diversas formas de consumir arte, certos aspectos inquietantes desse mundo não são abordados diretamente, mas que inevitavelmente esbarramos. O mercado, e os agentes que aproximam-se dele, talvez seja o aspecto mais inquietante do mundo da arte na conjectura da arte contemporânea.

A questão do mercado reside em ver a obra de arte não somente por seu valor poético, mas também em seu valor como investimento financeiro. Para uma arte que é estudada pontuando-se os grandes mestres e suas obras-primas, pressupõe-se que expor seus valores monetários reduz o *status* de patrimônio da humanidade pois quantifica seu valor qualitativo.

O seguro para a Mona Lisa sair do Museu do Louvre em 1963 para ficar um ano exposta nos Estados Unidos foi calculado em 100 milhões de dólares e entrou para o Guinness Book como seguro de obra de arte mais caro da história. Hoje, esse valor do seguro está estimado em 1 bilhão e 570 milhões de dólares relativo ao valor de compra. Se analisarmos pelo custo econômico, que cota o valor segundo sua importância para a sociedade, o valor sobe para 2 bilhões e 630 milhões de dólares.¹ Qual crítica essa informação nos suscita? Seria real a perda da aura² da obra ou a afirmaria ainda mais?

Sem esboçar uma resposta assertiva, inegável é o fato de a Mona Lisa fazer parte do sistema de legitimação da arte. Logo, ela preenche requisitos de uma determinada cadeia qualitativa que a coloca como uma obra relevante dentro da produção de um artista igualmente relevante num período histórico compreendido como Renascimento.³

¹ Os valores pagos na década de 60 foram atualizados a partir do site measuringworth.com acessado dia 16 de Abril de 2014.

² Utilizando o conceito de aura de Walter Benjamin descrito em "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica", 1935, e seus elementos centrais: autenticidade, o objeto mantém suas características ao longo do tempo ou "o aqui e agora" da obra, e unicidade, relativo ao fundamento teológico recorrente na arte tido como seu valor de culto. Assim, me refiro à noção idealista da cultura, quando está restringida a uma esfera superior, longe da coletividade. (DE ARAÚJO, 2010, p. 124)

³ Por se tratar de uma obra antiga, o que podemos questionar sobre o valor do tempo? Ser legitimado pela História agrega quais valores à obra? Estaria o valor da obra como obra de arte tão vulnerável ao recorte contextual?

Dentro desse complexo sistema de legitimação do mundo da arte, a prática do leilão de arte é dos mais paradoxais: não é comum vermos artistas frequentando leilões, há uma resistência ao colocar as obras em lotes como qualquer outro produto comercializável. Ao mesmo tempo, é um ambiente de discursos romantizados por noções de "genialidade" e "obra prima". (THORTON, 2010, p. 29)

Com a falta de obras antigas disponíveis, os leilões estão trabalhando com produções cada vez mais contemporâneas. Quando um artista vivo chega a essa etapa do mercado, característica por ser um mercado de baixo risco econômico, é visto como um artista de carreira sólida para o mercado. É um indício que afirma a chegada do artista no topo de sua carreira.

A prática do leilão já não é somente procurado pelo meio artístico, mas a opinião pública está recebendo cada vez mais informações sobre esse mercado, pois é comum os altos preços praticados nos leilões chamarem atenção dos jornalistas. Ao atingir mídias de grande circulação, mesmo sem entender os mecanismos que levaram aos valores monetários, acabamos muitas vezes julgando o mercado de arte.

Nessa esfera onde as obras são artigos de luxo, um consumo para a elite econômica, há espaço para a mídia colocar em circulação argumentos controversos exaltando características sobre o mercado de arte que podem gerar um julgamento distorcido ou até mesmo falacioso. A justificativa dada pelo jornalista da Folha de São Paulo, Silas Martí, sobre surgimento do termo "galerina" é um exemplo claro de distorção de valores.

Em sua reportagem, o jornalista entrevistou um grupo específico de marchands que receberam o jargão de "galerinas": mulheres bonitas, bem relacionadas, ricas, jovens e com ótima formação. Como coloca logo no primeiro parágrafo de sua reportagem, "bibelôs bem lustrados para atrair o olhar dos colecionadores". Apesar de citar a necessidade de uma boa formação e conhecimento de línguas, colocar a figura de uma galerina como crescente indispensável das galerias devido a agressividade do mercado das artes não parece ser o cerne da questão do surgimento do termo. Trata-se de uma discussão muito mais ampla sobre gênero, talvez muito mais marcante em outros segmentos da publicidade, como a venda de bebidas alcoólicas e automóveis. Sendo assim, a questão da beleza feminina como atrativo de venda no

mercado de arte nada mais é do que o reflexo da luta de gênero presente de forma generalizada em diversas esferas sociais.

Sendo assim, esclarecer o funcionamento do sistema de legitimação da arte é fundamental para instrumentalizar o senso crítico necessário para interpretar novas informações sobre o mercado circulando em grandes mídias.

A adolescência já é um período questionador

Segundo desenvolvimento psicossocial de Erik Erikson, a adolescência - de 10 aos 19 anos pela Organização Mundial da Saúde - caracteriza-se pela passagem da “crise de identidade”. Além das mudanças psíquicas e corporais, o adolescente questiona seu papel social surgindo a habilidade de teorizar em termos adultos, manifestando o pensamento formal e abstrato. O desenvolvimento da identidade acontece com a construção de uma autoimagem reconhecida por outros indivíduos por meio de julgamentos sobre si, a sociedade e suas aspirações futuras. (MORAES, 2009)

Neste período da adolescência, instala-se a crise de identidade, que será impulsionada por uma profundidade de estruturação, com desequilíbrios e instabilidade. (...) O indivíduo começa a questionar as construções realizadas nos estágios ocorridos anteriormente na infância. Diante de muitas modificações fisiológicas, próprias da puberdade, o adolescente precisa, neste momento, reverter suas posições infantis diante das incertezas dos papéis da vida adulta que lhe são apresentados. (MORAES, 2009, p. 91)

Essas características estão de acordo com a percepção dos professores do Instituto sobre os anseios dos adolescentes ao buscarem o curso: a construção da autoestima é, muitas vezes, mais presente do que perceber o desenvolvimento de uma sensibilidade visual e técnica.⁴ Vale ressaltar a visão do ambiente escolar dentro do contexto de desenvolvimento humano, analisando-o como um microsistema da sociedade abrangendo sua função na construção de relações afetivas e inserção social. (DESSEN, 2007, p.25)

⁴ Referência dada por depoimento dos professores Amilcar Mendes, Aloísio Lima e Cristina de Sousa sobre a motivação dos alunos ao entrar num curso de desenho com modelo de ateliê, ou seja, sem divisão por idade ou nível técnico, no dia 7 de Abril de 2014.

Se colocarmos a linguagem visual como uma forma de expressão do indivíduo, trazer discussões sobre o valor do objeto de arte tangem os julgamentos predispostos da faixa etária, pois não explicita somente o mundo da arte, acolhe discussões sobre o processo de criação e atuação do sujeito.

A construção da identidade é o primeiro exercício proposto no curso num intuito de questionar os alunos partindo da reflexão sobre si para chegar ao aonde estou no sistema - estou no público. É, também, uma estratégia para a turma se conhecer melhor, gerando um ambiente mais propício à interação e um exercício de leitura de obra de arte.⁵

Os alunos são convidados a criar uma narrativa visual a partir das reflexões sobre o próprio nome e os elementos que formam sua identidade. Busca-se estabelecer uma conexão simbólica sobre si como um primeiro passo para dar vazão ao senso crítico inerente dos adolescentes por ser uma fase de construção da identidade social do indivíduo. Para explicar o exercício do nome corretamente, foi importante discorrer sobre formas de processo criativo visando maior tomada de consciência de um momento aparentemente desprezado e natural do artista - como prefiro começar o exercício? Pelo material? Por uma imagem mental? Pelo conceito? Sou mais espontâneo ou controlado? Ter maior consciência desse processo já é material para construir uma linha de raciocínio ao explicar o resultado do exercício para o resto da turma. Para a apresentação, o aluno que está expondo o trabalho espera os outros colegas falarem seus apontamentos para depois explicar suas motivações.

A proposta atingiu seu objetivo e houve grande interação entre a turma, independente da faixa etária. Em certos momentos, foi necessário direcionar as falas pedindo a justificativa nos elementos do desenho do nome que o levaram ao apontamento pois a leitura, após algumas falas dentro da proposta, acabava enveredando-se para leituras especulativas.

Num segundo momento, levei uma prática comum nas turmas de Ensino Superior, a apresentação do programa do curso como um panorama e apontando o

⁵Esse exercício do nome refere-se ao caminho natural que a leitura da obra de arte nos leva ao buscarmos a figura do artista em sua produção, levantando questões sobre alguns processos criativos cujo a poética do trabalho reside no próprio fazer. Podemos também discorrer sobre a performance, onde obra e artista se confundem: como o registro da obra pode ser concebido como um novo trabalho? Como acontece a venda de um trabalho performático? Quais são os embates museológicos para uma linguagem que trabalha o tempo finito da obra e assim por diante.

objetivo de cada exercício proposto. Busquei, mais uma vez, amparar os questionamentos naturais do período da adolescência. Início a apresentação sanando a dúvida "por que eu?"⁶ para naturalizar as inquietações inerentes dessa fase abordando-a de forma positiva, sendo uma tentativa de estabelecer um diálogo de cumplicidade com o adolescente.

Expor essa preocupação é apoderá-los de suas questões internas para o embate com a estrutura social e familiar, pois o conhecimento gera esse poder de percepção. Tal embate pode servir como metáfora para iniciar a apresentação do tema colocando a dualidade entre a aura da obra e sua possível quebra ao ser tratada como investimento financeiro. Essa questão é apontada por Sarah Thornton ao constatar a falta de assiduidade dos artistas nos leilões de arte.

Estruturada a cadência de reflexões críticas, o restante do programa é apresentado de forma expositiva e sucinta para iniciar uma nova atividade prática.

No cerne da questão: a exequibilidade ao abordar o mercado de arte

Trazer a temática sobre o sistema de legitimação da obra de arte visando atingir uma reflexão mercadológica questiona diretamente a aura do objeto artístico. Tal questionamento exige cuidado ao ser proposto, pois o "sublime" da arte é resistente no ambiente escolar. Sendo assim, o projeto adquire uma proposta laboratorial, um primeiro passo antes de ser elaborado para ambiente escolar formal. Ao gerar uma reflexão processual num universo escolarizado informal, busco um ponto de partida sobre a receptividade ao tema.

O Instituto Amilcar Mendes funciona como um ateliê livre onde pude estabelecer boa disponibilidade de tempo e espaço para iniciar o diálogo sobre o tema e fazer um pequeno levantamento sobre as concepções do que é arte para um grupo menor de adolescentes, buscando uma conversa mais íntima e direta.

Numa turma com menor número de alunos - onze - em relação à quantidade média de alunos numa sala de aula do Ensino Médio na educação formal, propicia a averiguação individual da receptividade do conteúdo na faixa etária e a jogabilidade do

⁶Essa dúvida não parte, a priori, do adolescente, mas de uma necessidade pessoal de esclarecer que essa faixa etária teve motivos de embasamento teórico para ser escolhida como público alvo deste projeto.

objeto pedagógico. Essa averiguação é feita por perguntas diretas aos alunos com menor participação espontânea. Ter essa percepção foi fundamental para uma futura adequação do jogo ao pontuar os exercícios que causaram maior interatividade e usá-los como modelo para abordar outros parâmetros do assunto.

Esse jogo pedagógico foi o primeiro ponto de maior desenvolvimento prático de pré-produção para a exequibilidade do programa apresentado, seguido do evento pedagógico do leilão de arte, de menor pré-produção, mas de grande relevância para o entendimento dos pontos centrais elegidos para simular aspectos do investimento e legitimação da arte: o discurso dos agentes e a valorização da moeda em relação a valorização da obra de arte. Esses pontos baseia-se na necessidade do artista e demais agentes em explicar a obra de arte num intuito de justificar seu valor tanto na esfera econômica quanto para o próprio sistema da arte.

O jogo de legitimação da obra de arte

Teorias sobre jogo relevantes para o aprendizado

As reflexões sobre o jogo começam na busca onde sua natureza reside, pois está além do fenômeno fisiológico ou como um reflexo psicológico. É tido como mais antigo do que a cultura e já que os animais brincam tal como os homens, é impossível colocar essa essência num fundamento estritamente racional. (HUIZINGA, 2000)

O princípio do jogo e o ato de jogar pode ser tido como uma descarga da energia vital superabundante, como satisfação de um certo "instinto de imitação", preparação do jovem para as tarefas sérias que mais tarde a vida dele exigirá, um exercício de autocontrole indispensável ao indivíduo, entre outros.

Entre as teorias do jogo, Jean Piaget e Lev Vygotsky se destacam no contexto educacional. Uma das estruturas de jogo que Piaget propõe é a Jogo de Regra, que seria a última instância do desenvolvimento do jogo a partir do Jogo de Exercício, onde somente há o exercício da função em si. No Jogo de Regra pressupõe-se relações sociais e interpessoais sendo a boa desenvoltura da criança nessa atividade uma prova concreta de seu desenvolvimento. Já Vygotsky coloca que a imaginação, a imitação e a regra estão presentes em toda brincadeira. (BERTOLDO, 2000) A interação da criança com o objeto propicia a satisfação natural de prazer imediato, pois essa tensão leva a criança ao imaginário, onde ela pode satisfazer seus desejos - o estudante interessado em arte que deseja ser um artista, por exemplo.

Sendo assim, a brincadeira torna-se naturalmente convidativa. Como o professor mantém-se como juiz ao conduzir o jogo, não há uma quebra na barreira hierárquica entre aluno e professor, mas modifica-se ao colocar o aluno ativo perante a proposta. A hierarquia em sala de aula é quarta parede do teatro, questionada pelas teorias do teatro épico no livro "Estudos sobre Teatro" de Bertolt Brecht em 1948. Sua quebra, em ambos os casos, visa o despertar crítico do público em vez de hipnotizar o público. (MIRANDA, 2011)

O jogo inicia-se com a explicação das características de cada agente e uma breve biografia do arquétipo do agente escolhido. Posteriormente, os agentes são distribuídos conforme a quantidade de alunos, variando então se cada aluno representará um agente

ou se será necessária a formação de grupos por agente. Pode-se dizer que o jogo tem o número mínimo de três jogadores - um juiz e dois competidores - e um número máximo indefinido.

Ao jogar, os alunos incorporam personagens, acolhendo a análise etimológica da denominação inglesa para jogo e jogador, *play* e *to play*. É derivada do anglo-saxão *plega*, *plegan*, que indica também movimento rápido, um gesto, tocar instrumentos musicais, e todos os tipos de exercício físico. Mas também pode ser empregado, num sentido mais amplo, de "tomar o lugar de outrem", pois também pertence ao verbete germânico *spielen*.⁷ (HUIZINGA, 2000, p.31)

As análises etimológicas do jogo sugerem essa derivação de significados, da ação e também um caráter subjetivo. Mesmo se individualmente ou em grupo, a proposta de responder aos enigmas "defendendo" um agente trabalha com a capacidade de se colocar no processo de ação perante o sistema de arte.

A movimentação dos agentes está ligada às cartas desafio e conteúdo. Há uma roleta com o nome dos agentes que dará a indicação inicial, a partir daí, uma carta desafio ou conteúdo será aberta com um conteúdo sobre um agente aleatório, o agente indicado nesse conteúdo será o próximo a andar e assim por diante. Ou seja, o agente anda as casas quando o conteúdo da carta diz respeito à sua função para o sistema. A roleta só é utilizada caso haja alguma desorientação, mantendo a aleatoriedade da movimentação.

O jogo acaba quando o primeiro agente chega na sua instituição.

Primeiras intenções e sua elaboração

O jogo tem a intenção de personificar os agentes principais do sistema de legitimação da obra e expor as instituições no tabuleiro em forma de organograma para ele, por si só, já indicar algumas características dessas instituições e suas interações com o sistema de legitimação.

⁷No português, a etimologia de jogo vem do latim *iocus iocare* e significa brinquedo, folguedo, divertimento, passatempo sujeito a regras. Disponível em < www.dicionarioetimologico.com.br > Acesso 10 de jun. 2014.

Para a jogabilidade, a primeira proposta era separar os alunos em grupos responsáveis por identificar o agente da carta conteúdo. Ao retirar uma carta conteúdo, o grupo da vez decide quem é o agente que o conteúdo da carta expõe, a resposta tem que estar justificada e, se estiverem errados, o grupo do agente indicado que deve fazer uma nova tentativa. Ao acertarem o agente, os outros grupos expõem suas opiniões de modo aleatório somente para verificar se todos estão de acordo ou há divergências sobre o resultado.⁸

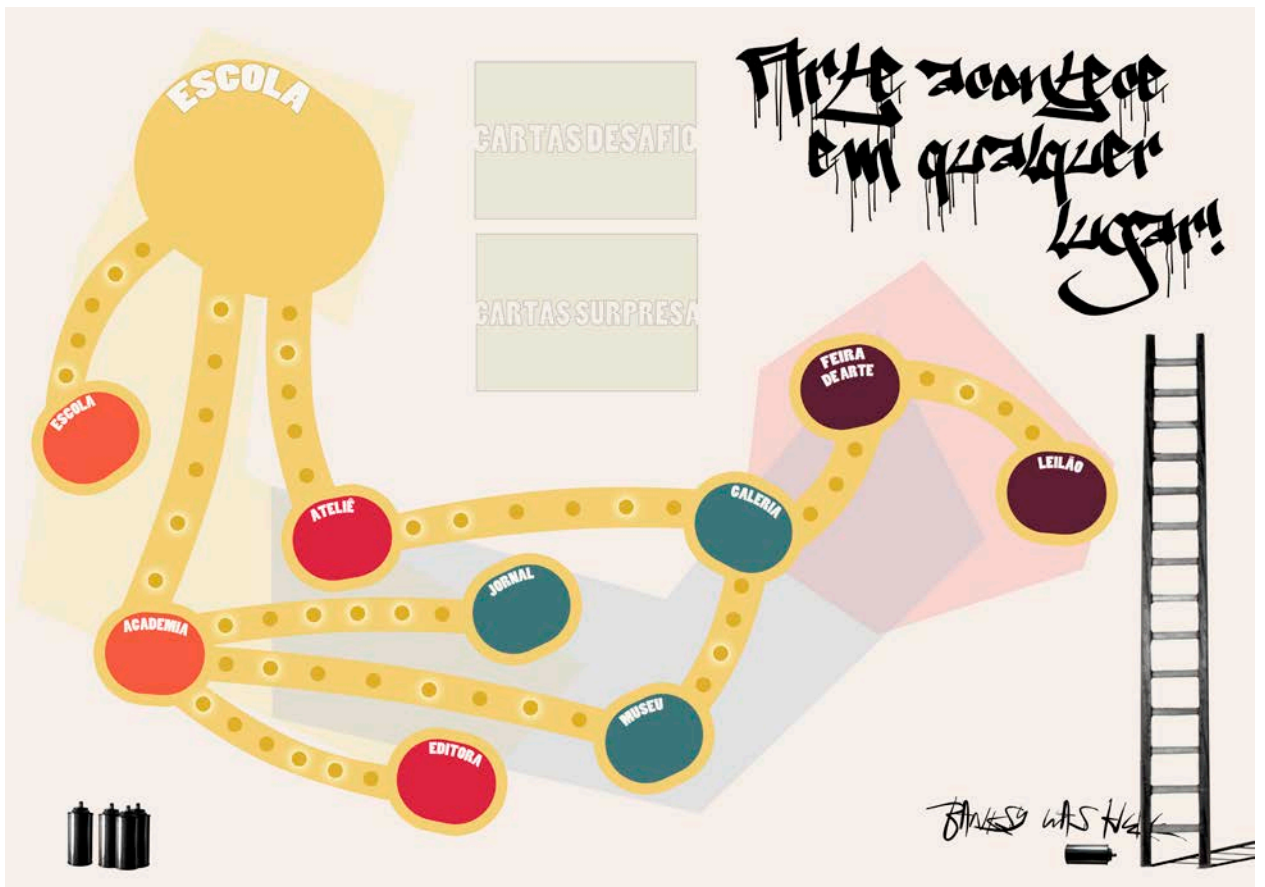
Entretanto, julguei essa possibilidade demasiadamente complexa. A contra argumentação, apesar de estimulante, coloca a competição do jogo muito subjetiva, os limites de ação dos agentes são muito questionáveis e para um primeiro embate com o tema, definições mais duras são desejáveis.

Para simplificar, decidi direcionar objetivamente o agente em questão e trabalhar o desafio no conteúdo da carta com pequenos exercícios, perguntas de verdadeiro/falso ou de livre interpretação (Anexo 1).

Para deixar o jogo mais interativo e dar mais leveza para a jogabilidade, separei parte das casas do tabuleiro indicando acessos à conteúdos de vídeos. Selecionei algumas reportagens e vídeos disponibilizados na internet por instituições, tais como Inhotim, Bienal de São Paulo e o canal de televisão Arte 1(Anexo 2). Esses são momentos de descanso. Os alunos saem de uma postura ativa perante o jogo para serem passivos ao conteúdo expositivo que levará à uma discussão a parte do andamento do jogo, mas não desprendido do contexto geral do projeto.

⁸ Já existe dois jogos que trabalham a temática do mercado de arte: o Leilão de Arte, de 1970, e Mercado de Arte, de 2010, fabricados pela Estrela. Ambos baseiam-se no modelo do Banco Imobiliário, no qual as casas indicam formas de negociação com a casa de leilão. O Leilão de Arte possui cartas com perfis de colecionadores, mas não há nenhuma instrução de como isso influencia no jogo, e coloca falsificações circulando nas negociações. Já o Mercado de Arte foi concebido como estratégia de marketing para formar um futuro público consumidor dos produtos de uma cliente, no caso, uma artista plástica. Percebemos como a apropriação da prática do leilão para jogos pode criticar o mercado dependendo das características julgadas relevantes para gerar maior interesse e entretenimento para os jogadores.

Figura 2 - Tabuleiro



Fonte: autor

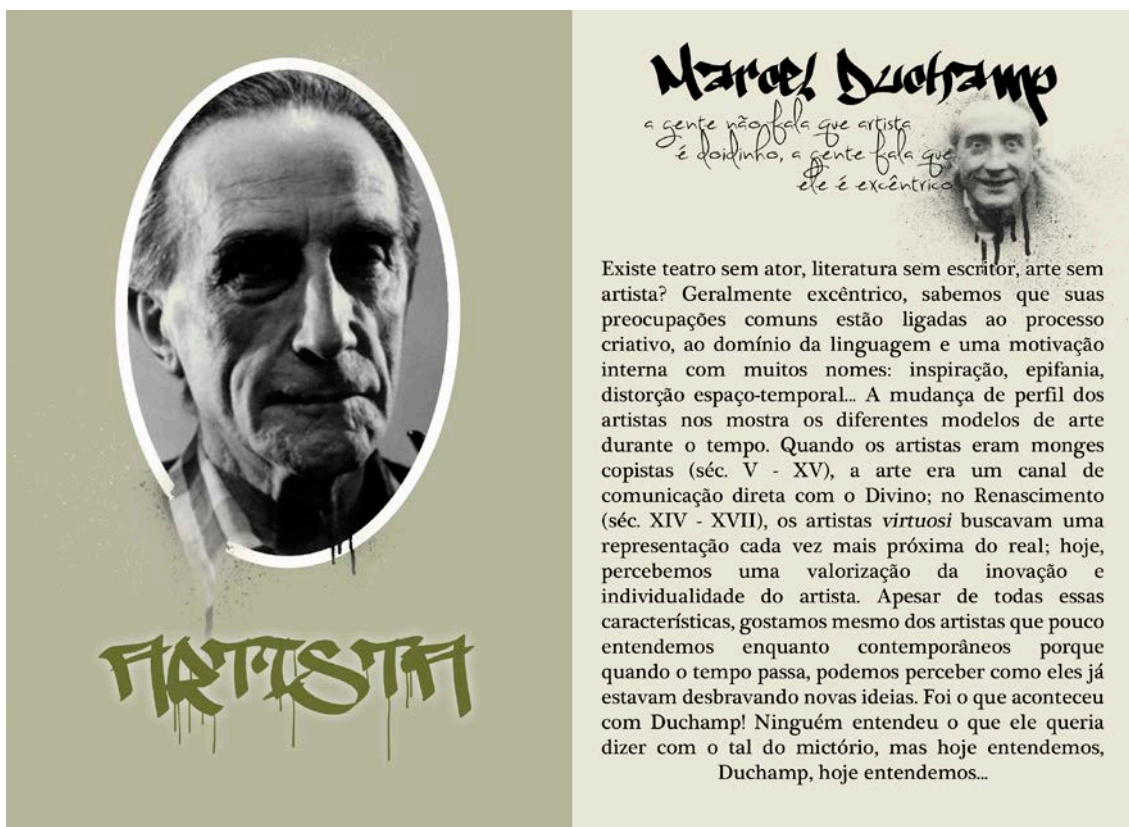
Sendo o caminho partindo de uma suposta instituição de origem, ou de formação, para o espaço de maior atuação, me deparei com um literal congestionamento de caminhos partindo da Escola. Solucionei buscando caminhos entre duas instituições de maior atuação, independente se é de formação ou não. Os caminhos se estabeleceram da seguinte forma:

- Professor: Escola - Escola
- Pesquisador: Escola - Academia
- Artista: Escola - Ateliê
- Jornalista: Academia - Jornal
- Historiador: Academia - Museu
- Crítico: Academia - Editora
- Marchand: Ateliê - Galeria
- Curador: Galeria - Museu
- Galerista: Galeria - Feira de Arte
- Colecionador: Feira de Arte - Leilão

Com essa base finalizada, percebi muitas áreas vazias e a necessidade de dar mais identidade à diagramação, tornando-o mais atrativo. Pensei em escrever a frase "arte acontece em qualquer lugar" nos lembrando que a obra de arte não está subjugada ao sistema, mas o alimenta. Escolhi uma tipografia vinculada ao grafite, pois supõe-se que a arte urbana é um limite do sistema. Foi quando surgia ideia de indicar o Banksy como autor da intervenção no tabuleiro.

Assumi novamente sua presença do Banksy no layout das cartas dos agentes, fazendo pequenos comentários e expondo algumas das suas obras (Figura 3 - Carta do Agente).

Figura 3 - Carta do Agente



Fonte: autor

Após a diagramação de todas as cartas e elaboração do conteúdo, o jogo foi montado manualmente. Por seguir os padrões internacionais de papel⁹, quaisquer parte que necessite de alteração pode ser rapidamente feita com uma simples impressão em gráfica rápida.

⁹ A medida padrão é o ISO 216, criada em 1975, tamanho equivalente ao A4 e seus múltiplos: A5, A6 e assim por diante. Disponível em <http://www.duplix.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=83&Itemid=1>

Aplicação e pontos a serem revisitados

Mesmo com a força enigmática¹⁰ das cartas desafio e a adequação do tabuleiro e a suas unidades com o sistema de legitimação, o que realmente fez o êxito do jogo foi o divertimento, pois somente absortos que os alunos sustentaram a atenção de forma dinâmica ao conteúdo acessado.

Além disso, houve a interação entre as diferentes faixas etárias, cada uma contribuindo com uma percepção diferente perante os enigmas. Os mais velhos elaboraram seus pontos de vista com relações imbricadas perante a leitura das obras e as discussões, buscando simbolismos e analogias. Os mais jovens com comentários espontâneos, mas extremamente pontuais, como a conclusão de um dos alunos de 10 anos no desafio de elaborar três frases críticas ao analisar uma obra escolhida ao acaso em um dos catálogos disponíveis. Quase ingênuo, sua crítica foi "ela está com o rosto coberto porque é feia".

Com boa receptividade, o que mais prejudicou foi a falta de tempo. O ideal seria destinar um encontro a mais somente para a apresentação e aplicação do jogo. Outros pequenos ajustes necessários, como conteúdo dinâmico concomitante ao agente do grupo da rodada e elaboração de mais cartas desafio práticas.

¹⁰No capítulo sobre jogo e conhecimento, Huizinga esmiúça o enigma como sendo uma demonstração de poder, tendo suas raízes ritualísticas presente nas competições esotéricas dos brâmanes - casta sacerdotal da sociedade hinduísta - e no que os filólogos alemães chamam de Hal srätel ou "enigma capital", quando o jogador põe sua vida em risco caso não se consiga decifrá-lo.

Prática do leilão de arte como evento pedagógico

Narrativa sobre as formas de valoração do objeto até sua última instância mercadológica no mundo da arte: o leilão

Para o mercado, o leilão de objetos é sua última instância por tratar-se do mercado de revenda. Sendo assim, quando a obra vira um lote, ela já passou pelos principais agentes legitimadores - do artista ao colecionador- tornando o leilão um ambiente onde "isso é arte?" não é mais um ponto de discussão divergente.

Se ao chegar no leilão, o processo de legitimação já está completo, o discurso de venda da obra tem caráter superlativo, romantizado. Pequenos clichês como "obra-prima" e "genialidade do artista", questionados pelos *ready-mades* de Marcel Duchamp em 1917, voltam a ser mencionados para ressaltar o que seria uma boa obra do artista. Outros aspectos práticos como o tamanho da obra, dificuldade de instalação e sua predominância de cores são relevantes para seu valor de venda.

No mundo dos leilões, as pessoas falam sobre "propriedades", "patrimônios" e "lotes" tanto quanto sobre pinturas, esculturas e fotografias. Elas fazem mais "avaliações" do que "críticas". Um "bom Basquiat", por exemplo, foi feito em 1982 ou 1983 e tem uma cabeça, uma coroa e a cor vermelha. A principal preocupação não é o significado da obra de arte, mas seus argumentos de venda únicos, que tendem a tornar fetiche os primeiros traços da marca do artista ou seu estilo característico. (THORNTON, 2010, p. 28)

Entre questões práticas, uma característica chave do leilão para desdobrar o valor da obra é a volta do objeto para o mercado e a figura presente do colecionador. O interesse está na abertura de uma esfera privada para uma rápida passagem de apresentação a um público seletivo e voltar à esfera privada.

Na esfera privada do colecionador, a obra torna-se passível a uma nova valorização, oposta ao ambiente asséptico do leilão pois lida com a memória e a vivência do colecionador com a obra que não foi guardada em banco. Essa leitura particular não está presente no discurso de venda, mas as sensações de perda e a ansiedade por uma boa aquisição são importantes para elucidar o fetiche do evento. É a consequência do querer que aumenta a tensão em cada lance, mais quantificável fica o desejo pela obra, mais a carreira e a aura do artista se estabelece.

Thornton nos descreve as sensações vividas por Honor James (nome fictício) ao ficar encarregada de reverter o patrimônio de 100 milhões de dólares de seus pais. Mesmo proibida de aproximar-se das obras da coleção, a sensação de perda revela como a arte acaba tornando-se mais do que um investimento financeiro.

Eu me lembro de estar em minha turma de Arte 101 (...) e no final do ano chegamos à Era Moderna. De repente surgiu na tela um ArshileGorky e eu disse: "Meu Deus, nós temos um desses!" (...) Foi realmente difícil ver o Pollock e o Rothko sendo embalados e levados embora. Foi como filhos saindo de casa. Eu não tinha nenhuma ideia da sensação de perda que sentiria. (THORNTON,2010, p. 50)

Como em outros tipos de relações particulares, o frisson do leilão gerada pela permuta de coleções, a sensação de perda da obra seria uma valorização tardia por atingir seu clímax justamente na hora de desfazer-se da obra.

Mesmo a objetos ordinários, tal relação é mais discreta, mas perceptível. O valor desses objetos está no desejo e na resistência em possuí-los, mesmo se a situação não envolva o dinheiro como ferramenta de aquisição, caso do roubo da Monalisa no Museu do Louvre pelo italiano Vincenzo Peruggia, em 1911. Há o "sacrifício recíproco" de valores que, no contexto da "vida social das coisas", é tido como um valor econômico quando "um objeto é satisfeito pelo sacrifício de outro objeto, que é o foco de desejo de outrem". (APPADURAI, 2008, p. 16)

No leilão pode ocorrer o sentimento de sacrifício, como visto anteriormente, mas também há casos em que o colecionador gere seu investimento de forma autofinanciável: a família Nahmad compra em leilões de arte contemporânea vendendo obras em leilões impressionistas (THORNTON, 2010, p. 40). Essa estratégia minimiza a resistência (ou risco) de adquirir arte contemporânea, pois ao analisar o preço das mercadorias em correlação ao potencial de valorização econômica, a arte contemporânea tem maior porcentagem.

Além da análise lançada sobre o modo que as pessoas se relacionam com as coisas, o que seria o ponto de vista *teórico* do estudo,o questionamento sobre o potencial social das coisas está primeiramente no próprio objeto como estrutura *metodológica*, pois abrange a circulação das coisas no mundo.

Temos que seguir as coisas em si mesmas pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise dessas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas. (...) São as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e social. (APPADURAI, 2008, p. 17)

Nesse "fetichismo metodológico", como coloca o autor, analisamos a candidatura das coisas ao estado de mercadoria, sendo mercadoria qualquer coisa destinada à troca. Para estabelecer a diferença desses dois objetos, a pergunta não é formulada com "o que é", mas "como são as trocas?"¹¹. Sendo assim, propõe-se dois regimes de valor: a transação que transpõe fronteiras culturais, pois a troca é estabelecida por uma combinação de preço. E a troca intracultural, quando o valor da mercadoria e seu preço estão desatrelados.

Todas as trocas podem sofrer essa discrepância e, no mundo da arte, o nome do artista é o principal impositor dessa relação. Um caso recente foi a venda da obra "A Impossibilidade Física da Morte na Mente de Algo Vivo", de 1991, de Damien Hirst. Seu preço de custo já era extravagante, 50 mil libras, mas é o preço atribuído ao valor do nome do artista que dá a esse acontecimento tamanha repercussão na mídia.

Essa teia de significações dos objetos ordinários e do mundo da arte é questionado pela artista Rosângela Rennó com sua obra "menos-valia" de 2010. A artista seleciona objetos a priori não produzidos para serem objetos de arte, são coisas que estão à margem de seu valor como mercadoria, que ao tornarem-se obsoletos aos olhos dos seus donos, acabam num limbo onde encontram-se predispostos à ressignificação.

Do abandono, a artista busca justamente os vestígios da vida moderna marcada pela difusão da fotografia no cotidiano, quando instrumentalizamos nossa capacidade humana de lembrar. Nesse caso, a fotografia revolucionou a memória fotográfica, mas a capacidade dos objetos em estimular lembranças pode ser sinestésico e espontâneo.

Se eu vestia a jaqueta , Allon me vestia . Ele estava lá nos puimentos do cotovelo, puimentos que no jargão técnico da costura são chamados de "memória". Ele estava lá nas manchas que estavam na parte inferior da

¹¹Ao levarmos esse posicionamento para a arte, encontramos a troca do "o que é arte?" para "como é a arte?".

jaqueta; ele estava lá no cheiro das axilas. Acima de tudo, ele estava lá no cheiro. (STALLYBRASS,2008, p. 10)

A divergência dessas situações é a intencionalidade da fotografia ser gerada para representar um instante no passado, o que nos leva ao motivo do desapego à lembrança dessas fotografias e da própria máquina fotográfica. É sobre esse vazio narrativo que a artista age por meio de processos de "recomposição, recondicionamento, transformação, recontextualização e exposição" até tornarem-se lote num leilão de arte (Figura 4 - Lote do Menos-valia de Rosângela Rennó). (RENNÓ, 2012, p.19)

Figura 4 - Lote do Menos-valia de Rosângela Rennó



Fonte: <http://www.facta.art.br/>

A obra não somente manipula o sistema de legitimação de forma crítica, mas está inserida no meio que questiona. A realização da obra como leilão ter ocorrido na 29 Bienal de São Paulo pelo leiloeiro oficial Aloisio Cravo e com a presença de críticos, jornalistas e colecionadores a torna metalinguística, chegando ao máximo da sua potencia de ressignificação e valorização.

Estrutura do evento pedagógico

A falta de obras classificadas no mercado está forçando o leilão a trabalhar com produções cada vez mais recentes¹². Fato que gera um paradoxo: como falar em obra-prima e identidade do artista sendo ele vivo e passivo de bruscas mudanças de produção? Esse encurtamento temporal faria do evento rico em desdobramentos sobre o sistema de legitimação da obra de arte ao tornar a historicidade da obra mais equilibrada com outros agentes legitimadores?

O leilão é uma forma de avaliação dinâmica. Parte da avaliação é o discurso de venda, tendo a sistematização das formas de discurso como alicerce legitimador dos agentes. A proposta é criar um discurso sobre a obra, desenvolvendo um valor poético para convencer os outros colegas colecionadores a comprarem. O critério de avaliação será baseado na utilização do vocabulário apropriado e a presença de argumentações características de diferentes agentes.

Para tornar a atividade ainda mais atrativa, foi indicado para os alunos virem com roupas que tenham características parecidas como uma técnica de venda. Foi igualmente a caráter e os professores serviram suco e petiscos, além da música clássica para o ambiente. Cada aluno será como um colecionador que está deixando a obra a ser leiloadada.

Toda essa preparação de encenação é uma forma de representar certas convenções sociais de uma prática de venda que envolve alto risco financeiro e como a arte agrega status a quem consome, que nesse caso é o colecionador. Essas duas facetas

¹²A socióloga francesa Raymonde Moulin divide o mercado em duas partes: aquele que se inclina sobre obras “clássicas”, historicamente datadas – arte antiga ou arte moderna –, que já entraram para o código social como patrimônio reconhecível. Ela denomina-o como o *mercado da arte classificada*; e o *mercado da arte contemporânea*, onde o jogo especulativo é mais alto, pois o próprio estatuto do que venha a ser ou não arte.

do consumo de arte e seus paradoxos são reflexo de uma grande área de conhecimento que a produção de objetos artísticos alimenta.

Enquanto o discurso de venda constrói o valor poético da obra, o ato da compra do lote expõe seu valor monetário, construído coletivamente na encenação tornando-o, num primeiro momento, uma valoração pouco idealizada e mais próxima da prática de um leilão real. O preço inicial do lote é a média do valor dado pelo artista e do comprador. Nesse momento, aspectos sobre o material, tamanho, dificuldade de execução serão mais relevantes ao artista, enquanto o comprador visa como o nome do artista pode agregar no valor de revenda da obra. É uma etapa que propicia desenvolver o constante questionamento do nome do artista sobre o valor de sua produção, de Duchamp à Hirst.

Como um último elemento de encenação, todos receberam a mesma quantia de uma moeda inventada para o exercício. O montante inicial foi de 170 mil reais divididos em notas de 10 mil, mas não houve tanto rigor para os lances seguirem nessa exata proporção. O dinheiro tem como seu principal objetivo a visualização da circulação do capital no sistema do leilão, além de ser uma lembrança para os alunos levarem para casa.

Como a presença do artista não é comum, o artista não pode dar lance em sua própria produção. Entretanto, como não houve um número adequado de alunos para o tempo planejado para a realização do leilão, essa regra não foi seguida.

O exercício é dividido em duas etapas: no primeiro dia do curso, houve somente a explicação sobre o funcionamento do leilão indicando os critérios da narrativa de venda que aconteceu somente no dia seguinte, quando o leilão foi realizado. A separação é importante, pois os alunos levaram os desenhos dos nomes para casa num intuito de conviver com o trabalho do colega e propiciar maior tempo de fruição além de respeitar o tempo de produção de conhecimento de cada um. Dá espaço para aprofundamentos de acordo com o interesse de cada aluno, mostrando suas características como indivíduo.

A separação das obras é por sorteio, pois não poder escolher desafia o aluno a uma leitura profunda da produção do colega mesmo se não houver a identificação pelo gosto.

Foi elaborado um breve glossário (Anexo 3) como um material de apoio para contextualizar os argumentos, ajudar a legitimar o discurso evidenciando o uso correto das terminologias da área. Há a intenção dele ser aberto, construído continuamente durante os diálogos cotidianos da sala de aula.

No leilão, há o acúmulo de forma orgânicas das narrativas dos agentes, mas para tornar essa sobreposição mais didática, as narrativas foram sistematizadas em três agentes centrais - formas narrativas obrigatórias - e os agentes secundários como intencionalidades complementares para o texto:

- Artista: escolha do material em relação à poética.
- Crítico e curador: interpretação da biografia com a escolha dos materiais da obra e poética livre sobre as percepções do próprio crítico e curador.
- Agentes de circulação e salvaguarda da arte - galerista, leiloeiro, marchand, colecionador: qualidades relativas às preocupações do colecionador, tais como investimento financeiro, durabilidade da obra e credibilidade da carreira do artista.
- Historiador: biografia do artista.

É necessário trazer o discurso por escrito, tanto para maior segurança ao apresentar a obra quanto para avaliar a utilização de vocabulário e tipos narrativos. Busca-se orientar sobre a tomada de consciência não somente ao criar, mas ao fruir: eu fiquei muito tempo observando a obra? Eu observava pouco, mas várias vezes no decorrer do dia? A obra mudou a cada visita? O que eu mais gosto de observar? Eu crio uma narrativa? Eu gosto da técnica utilizada? O que a obra diz sobre o colega?

Assim, ao apresentar o discurso, os alunos podem compartilhar a estrutura de seus textos mostrando para os outros colegas as formas individuais de responder a um determinado exercício, prezando pela diversidade de pensamento.

A aplicação do evento pedagógico superou as expectativas de aprendizagem do conteúdo, os alunos se entreteram muito com a atividade. Houve a tensão entre os colecionadores, para "conquistar" a obra qual, como coloca Thornton. Por espontânea vontade dos alunos, o mesmo lote foi vendido várias vezes e os discursos de venda ficaram mais calorosos. Também discutimos como a aparição da obra pela primeira vez

como lote era importante para sugerir a compra como uma ótima oportunidade. Verificamos como a revenda imediata da obra não é interessante, pois os outros colecionadores já tiveram a oportunidade de comprá-la e o leiloeiro cobra uma porcentagem a cada lote posto à venda.

Há alguns anos, especialmente na época da sua retrospectiva no MoMa, os Richter vendiam como pão quente. Burge bate seu martelo e murmura "Passado". Pergunto a Baer o que aconteceu, "ele encalhou porque os lances não atingiram o mínimo do vendedor. Acabou o furor do mercado de Richter. As pessoas que queriam um Richter já tem um". (THORNTON, 2010, p. 50)

Mas afinal, onde está a arte?

Devido menor número de alunos no segundo dia de curso, houve a disponibilidade de conversarmos desprendidamente sobre as mudanças de percepção da arte com os questionamentos abordados no curso. Em voz alta, a pergunta foi lançada, "e agora, o que é arte para você?".

Houve uma nítida mudança, perceberam que há seriedade em se fazer arte, que ela não é somente despreensão¹³. Por uma breve entrevista ao final do curso, os alunos demonstraram estarem mais atentos e de alguma forma inseridos no sistema como futuros agentes em formação.

Com o jogo, os alunos não irão aprender o que é arte, só irão perceber que há algo que faz o sistema funcionar e mudar em períodos de tempo de modo que não podemos dizer que é uma mudança de gosto do mercado, pois ele é composto por agentes, não é um agente em si.

Essa sutil mudança de paradigma pode ser importante para aquele aluno que tem uma curiosidade sobre a arte, mas que não vê, ainda, aonde ela aparece na vida. Especulando, um dos alunos não fez questão de manter nenhuma obra ao participar do leilão, ele só enxergou o evento como uma oportunidade de reverter seu patrimônio artístico em dinheiro. Talvez aí resida um "verdadeiro" artista, pois ele abre mão da sua criação para conquistar outro produto que, dentro do sistema capitalista, é ferramenta para a aquisição de novas coisas.

Como ninguém da área das artes sabe onde ela está (e alguns já até desistiram de procurar), convido os professores de matemática, física, história, filosofia, biologia, química, português e geografia a entenderem um pouco mais sobre o sistema de legitimação e ajudarem nessa busca.

¹³Apesar de as vezes ser necessário não ter pretensão para se fazer arte. É talvez quando ela se desprende do sistema. Não está inserida do mundo da arte até que em um momento, de tempo indefinido, a despreensão pode ser identificada e absorvida pelo sistema. Como podemos observar pela biografia de Arthur Bispo do Rosário, artista visionário que produzia conforme seu despreendimento da própria sociedade, dando vazão à sua crença de contato com o divino por meio de seus objetos. Essa forma de lidar com sua alienação o concedeu tratamento diferenciado nas clínicas que foi internado. Disponível em <
www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=568> Acesso 11 de jun. 2014.

Eu não sei onde a arte está, mas talvez assumindo com verdade esse o papel do nosso agente, a arte estará nos seguindo nesse espaço vazio que escapa aos olhos da razão, onde só simplesmente sabemos que ela está lá.

Bibliografia

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EdUFF, 2008.

BERTOLDO, Janice Vida; RUSCHEL, Maria Andrea de Moura. **Jogo, brinquedo e brincadeira-uma revisão conceitual**. Psicopedagogia Online, p. 2011-01, 2000.

DE ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. **O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural**. In: Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, n. 28, p. 120-143, 2010.

DESSEN, Maria Auxiliadora; POLONIA, A. da C. **A família e a escola como contextos de desenvolvimento humano**. In: Paidéia, v. 17, n. 36, p. 21-32, 2007.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Editora da Universidade de S. Paulo, Editora Perspectiva, 2000.

MIRANDA, Rita Alves. **Estudos sobre Bertolt Brecht**. In: Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del-Rei – ANO VII – Número VI, 2011.

MOULIN, Raymonde. **O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias**. Trad. Daniela Kern. Porto Alegre:Zouk, 2007.

MORAES, Luciene Aparecida Souza Silva. **Processo de construção da identidade do adolescente na contemporaneidade: contribuições da escola**. In: TransFormações em Psicologia vol. 1, no 2, p. 86-98, 2009.

RAMME, Noéli. **A teoria institucional e a definição da arte**. In: Revista Poiésis, n 17, p. 91-103, 2011.

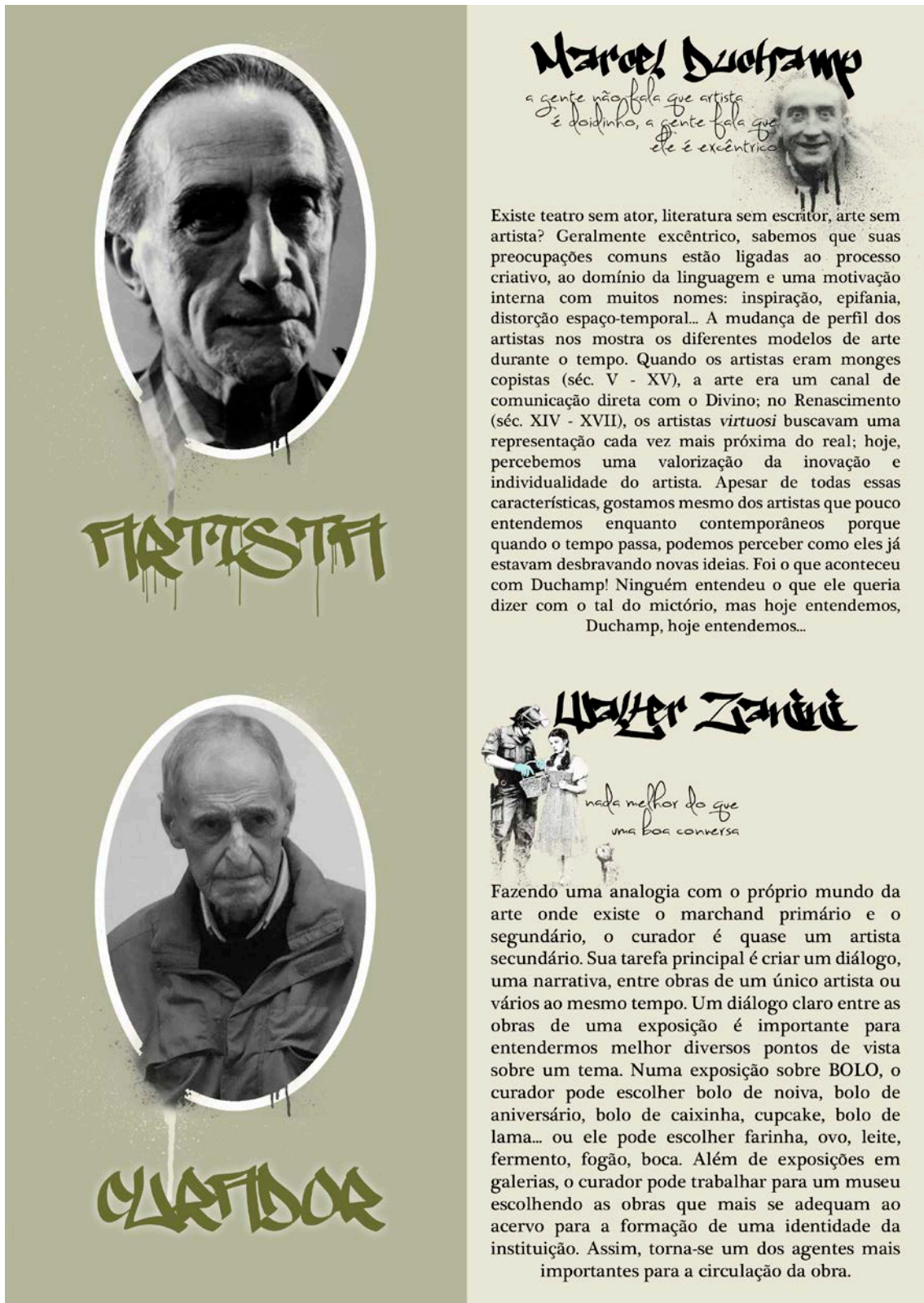
RENNÓ, Rosângela. **Menos-valia**. São Paulo: Cosacnaify, 2012.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memórias, dor**. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

THORNTON, Sarah. **Sete dias no mundo da arte: bastidores, tramas, intrigas de um mercado milionário**. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

Anexos

Anexo 1: cartas

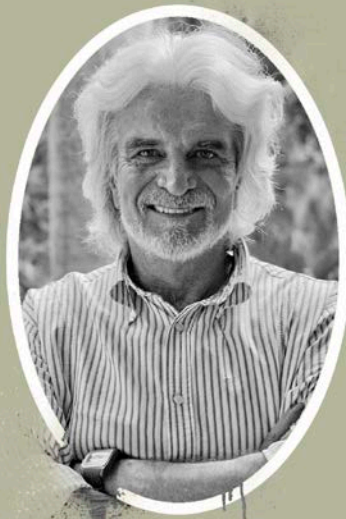


Marcel Duchamp
a gente não fala que artista
é doidinho, a gente fala que
ele é excêntrico

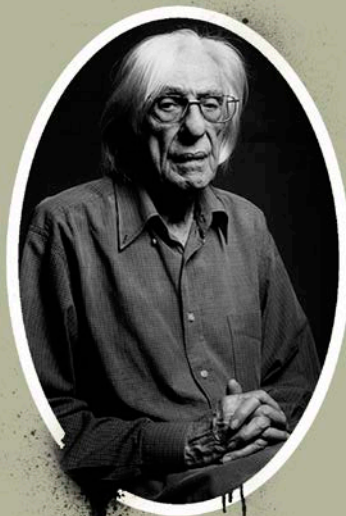
Existe teatro sem ator, literatura sem escritor, arte sem artista? Geralmente excêntrico, sabemos que suas preocupações comuns estão ligadas ao processo criativo, ao domínio da linguagem e uma motivação interna com muitos nomes: inspiração, epifania, distorção espaço-temporal... A mudança de perfil dos artistas nos mostra os diferentes modelos de arte durante o tempo. Quando os artistas eram monges copistas (séc. V - XV), a arte era um canal de comunicação direta com o Divino; no Renascimento (séc. XIV - XVII), os artistas *virtuosi* buscavam uma representação cada vez mais próxima do real; hoje, percebemos uma valorização da inovação e individualidade do artista. Apesar de todas essas características, gostamos mesmo dos artistas que pouco entendemos enquanto contemporâneos porque quando o tempo passa, podemos perceber como eles já estavam desbravando novas ideias. Foi o que aconteceu com Duchamp! Ninguém entendeu o que ele queria dizer com o tal do mictório, mas hoje entendemos, Duchamp, hoje entendemos...

Walter Zanini
nada melhor do que
uma boa conversa

Fazendo uma analogia com o próprio mundo da arte onde existe o marchand primário e o secundário, o curador é quase um artista secundário. Sua tarefa principal é criar um diálogo, uma narrativa, entre obras de um único artista ou vários ao mesmo tempo. Um diálogo claro entre as obras de uma exposição é importante para entendermos melhor diversos pontos de vista sobre um tema. Numa exposição sobre BOLO, o curador pode escolher bolo de noiva, bolo de aniversário, bolo de caixinha, cupcake, bolo de lama... ou ele pode escolher farinha, ovo, leite, fermento, fogão, boca. Além de exposições em galerias, o curador pode trabalhar para um museu escolhendo as obras que mais se adequam ao acervo para a formação de uma identidade da instituição. Assim, torna-se um dos agentes mais importantes para a circulação da obra.



COLECCIONADOR



CRÍTICO

Bernardo Paz

DON'T
FORGET TO
EAT YOUR
LUNCH AND
MAKE SOME
TROUBLE

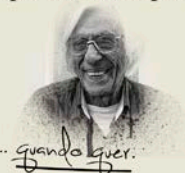


*já deixei muito colecionador de
fazendo arte não colecionável hehehe...*

Pode ser uma pessoa com muito dinheiro ou muito apaixonada por arte ou os dois. Mas dinheiro não é tudo nem no mundo das artes, um bom colecionador consegue valorizar artistas que o próprio sistema ainda não estabeleceu como um bom investimento. Para isso cada um estabelece um método, seja estudando arte ou justificando que é pura intuição. Quando acerta numa compra, em um ano pode obter lucros de 800%, por exemplo. Hoje em dia, os grandes colecionadores não somente compram arte como investimento patrimonial, mas abrem suas próprias fundações, galerias e museus. Assim eles conseguem valorizar a própria coleção, além de conseguirem os melhores lugares da lista de compradores dos artistas. Buscando bons investimentos, os colecionadores prestam muita atenção em quem compra o que e a disputa por certos artistas pode ser acirrada.

Ferreira Gullar

Todos nós temos um crítico dentro de si. Nem que seja só para um "não gostei". Eles são os que mais apontam e dizem "isso é arte!" ou se tudo vai mal, "isso não é arte!". Às vezes eles falam, falam e a gente não entende se é bom ou ruim, talvez porque eles nem querem entrar nesse mérito ou não querem que ninguém entenda mesmo. Podem ter diversas formações e são seus interesses que irão transparecer na crítica ao fazerem a "leitura da obra". Eles criam contextos que podem ir além das intenções do artista, mas que podem ficar prejudicados se forem além da obra. Ele pode dar a volta ao mundo, mas seu ponto de partida e sua chegada estão na obra que ele está criticando. Tudo isso faz parte de seu poder em influenciar os outros agentes da arte, sendo comum um artista ser valorizado só por despertar o interesse do crítico, e olha que nem sempre a crítica é positiva.



crítico também sabe ser legal... quando quer.



Sarah Thornton

Figura cada vez mais marcante do mundo da arte. Um jornalista observa o mundo da arte como se não fizesse parte dele e busca expor suas impressões. Às vezes aparecem fantasiados de críticos, mas ser agente duplo não é para qualquer um. Certamente eles tem maior preocupação em serem bem entendidos pelo grande público do que seu colega agente. Apesar do seu objetivo principal ser informar sobre o assunto, quais informações ele expõe e quais resolve ocultar é aonde reside sua importância.

JORNALISTA

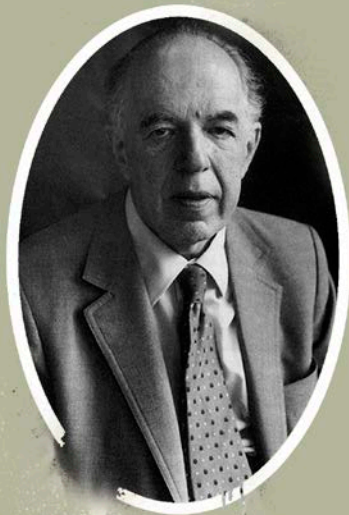


Tereza Mae Barbosa

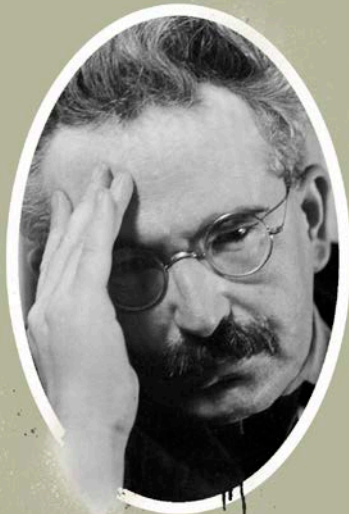
Apesar de pouco valorizado, todos nós já tivemos um professor e não necessariamente numa sala de aula. A educação, assim como a arte, pode acontecer em qualquer lugar. Se há alguém querendo aprender algo e alguém disposto a ensinar, a educação irá acontecer. No mundo da arte, a preocupação com a educação é ensinar o contexto da obra com o conhecimento de História da Arte, principalmente. Também temos aulas práticas, que nos ensina alguns fundamentos da linguagem das artes visuais. E para complementar esses dois pontos está a aprender a apreciar a arte. Numa analogia com a nossa alfabetização, seria aprender a formação das palavras (contexto), aprender a escrever (prática) e a ler (apreciação). Essas etapas não são somente para aprender sobre a arte que está no museu, mas ao vermos um filme, lendo uma história em quadrinhos ou vendo desenho. São conteúdos chamado de "cultura visual" que os arteducadores estão trabalhando em sala de aula cada vez mais!

PROFESSORA





HISTORIOLOGO



ACQUISITOR

Ernst Gombrich

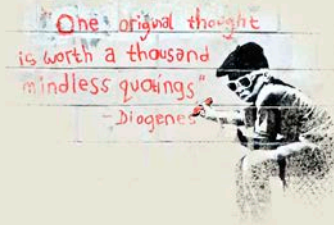
Há quem diga que a História tem o poder de nos fazer entender nosso presente e, assim, mudar nosso destino. Deixamos aos historiadores tentarem responder, já basta a nossa polêmica do mundo das artes para tentar desvendar. A História para a Arte começou no Renascimento (séc. XIV-XVII) com o livro Vida dos Artistas (1550 dC) do Vasari. Ele escolheu uma lista seleta de artistas geniais para escrever sobre suas histórias. Hoje a gente não lembra de quase ninguém, mas o que é importante nesse fato é justamente a preocupação em gerar um reconhecimento póstumo para esses artistas pintores já que naquela época, a pintura não era uma linguagem artística de renome porque tudo o que tocava na matéria era tido como "arte menor". Hoje em dia, podemos dizer que o que mais gostamos dos historiadores é quando eles resgatam algum artista esquecido, seja por estar além de seu tempo ou por ser ~~doídiho~~ excêntrico demais. Foi o que aconteceu com Van Gogh e, mais recente, com a fotógrafa babá Vivian Maier.



Walter Benjamin

eles pensam, eles pensam muito mesmo.

Que nem todo mundo gosta e valoriza arte isso a gente já sabe bem e pesquisar arte às vezes acaba sendo mais complicado do que se parece justamente por essa falta de reconhecimento... Triste né? Tem gente pensando que arte nem vale a pena ser pensada. Mas se ele já não está pensando que não vale, não em si um pensamento? Vai entender esse povo... O pesquisador aponta de diz, "quero saber mais sobre isso!" e vai. E vai e procura em todas as áreas do conhecimento para se aprofundar cada vez mais no assunto. Quando ele acha que chegou a algum lugar, ele escreve e apresenta o que encontrou. É assim que o conhecimento do mundo da arte vai ampliando-se cada vez mais.





GALERISTA



MARCHAND

Barbara Gladstone

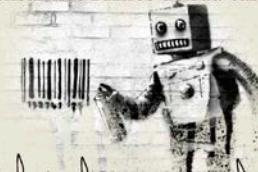


É um agente que principalmente conhece pessoas, e são as pessoas certas. Gente de posse, gente de bom gosto. Ele pode até não ser o que vai mais fundo nas questões desse mundo, mas com certeza a inclinação para gestão de negócios é indispensável. É comum, como em outras áreas, o galerista ser alguém de uma família que já coleciona arte ou atua no meio, porque a arte é muito linda e intrigante, mas o galerista precisa ter seus lucros em mente para manter seu negócio. E como estamos falando de um mercado milionário globalizado, melhor ainda se tiver conhecimento de línguas e cultura geral para negociar mais diretamente com o colecionador. O galerista também tem em vista o perfil que quer construir para seu espaço expositivo, porque não basta ter um "cubo branco", ele precisa ser um espaço reconhecido pelos outros agentes.

*a galeria que melhor me representa
é a cidade de Londres*

Arluppe Segal

Braço direito do galerista, o marchand não é somente vendedor, ele é um agenciador da carreira dos artistas. Mas ao contrário do seu colega, não precisa ter uma preocupação consciente da sua identidade, ao agenciar bem determinados artistas, ele naturalmente será reconhecido pelos agentes que compartilham da sua visão de mercado. Ele sabe o que vender e para quem vender, quais galerias darão a visibilidade desejada. Ele trabalha diretamente com os galeristas, colecionadores e curadores, é a ponte entre o artista e as instituições de maior circulação e visibilidade. Em mercados menos estabelecidos, a figura do marchand não é tão comum, ficando a cargo do próprio artista pensar nos rumos de sua carreira.



*o marchand não deve gostar quando eu vendo
na minha barraca de feira pela metade
do preço, né?*

Cartas Desafio

Todo artista tem que saber
desenhar!

VERDADEIRO OU FALSO?

*Artista

Cartas Desafio Cartas Desafio

Muitos artistas trabalham com a obsessão. No período de 19 de Fevereiro à 28 de Abril, o CCBB-Brasília trouxe a japonesa Yayoi Yokusama. Qual é a obsessão da artista?

*Artista

Em 2005, a artista Adriana Varejão casou-se com o colecionador Bernardo Paz. Essa questão pessoal influenciou na sua carreira profissional?

*Colecionador

Cartas Desafio Cartas Desafio

Desafio prático! Escolher uma obra de arte e escrever três frases críticas sobre ele em dois tempos da empulheta!

*Crítico

Quem responder primeiro de qual obra de arte é essa crítica poderá andar com o agente que quiser...

“No entanto, o que fascina nesse quadro é o fato de representar muito mais do que uma personagem real, sem deixar de sê-lo. (...) “Leonardo, com toda evidência, ultrapassou os aspectos convencionais do retrato, desenvolvendo, através desta obra, toda uma analogia entre a natureza do ser humano, o macrocosmo e o microcosmo”. Sabe-se que há toda uma evocação de humanidade, para além da representação de uma pessoa, na imagem de Mona Lisa, especialmente em seu enigmático sorriso. Diz-se, ainda, que o quadro não deixa de compor um “autor-retrato mental”

*Crítico

FONTE:<http://www.scielo.br/pdf/delta/v29nspe/v29nspeao5.pdf>

Cartas Desafio

Há uma preocupação da crítica que iniciou-se no séc. XVII e perpetua-se aos dias de hoje: diferenciar crítica de arte e história da arte, como como domínios distintos, o historiador voltado para a arte do passado e o crítico comprometido com a análise da produção do seu tempo.

VERDADEIRO OU FALSO?

*Crítico

FONTE:http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuaction=termos_texto&cd_verbete=3178

Vocês são convidados para escolher o prêmio aquisitivo para o Museu de Arte de Brasília (que existe, mas está fechado desde 2007. Em Março de 2014, foi aberto o edital de licitação para a reforma do espaço), qual seria o primeiro artista que vocês colocariam no acervo?

*Curador

*Historiador

Cartas Desafio Cartas Desafio

Desafio Prático! Escolher duas obras e criar uma narrativa entre elas. Não precisa ser um discurso enorme, basta escolher um elemento e dizer porque ele dialoga entre as duas obras. Dois tempos de ampulheta!

*Curador

Você decidiu virar galerista. Aonde você abriria sua galeria e porque?

*Galerista

Cartas Desafio Cartas Desafio

Você que gosta de Arte... Conhece ao menos três galerias ou centros culturais de Brasília?

*Galerista

Desafio Prático! Zêuxis era pintor na Grécia Antiga (464 - 398 a.C), embora nada de sua obra tenha sobrevivido, os seus trabalhos foram registrados por escritores antigos, como Aristóteles, e deu origem a muitas lendas a seu respeito, como a de que certa vez, durante uma competição com outro famoso pintor de sua época, Parrásio, pintou um cacho de uvas tão perfeito que teria enganado até mesmo alguns pássaros. Vamos competir e descobrir quem faz a linha mais reta! E à mão livre, né gente.

*Artista

*Historiador

FONTE:<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/Zeuxisoo.html>

Cartas Desafio Cartas Desafio

Desafio prático! Inventar um furo jornalístico sobre roubo de arte na sala de aula em dois tempos da ampulheta. E tem que ter foto para a gente acreditar...

*Jornalista

Desafio Prático! Um bom marchand sabe tudo sobre a obra que vende. Escolha uma obra e fale o maior número de adjetivos sobre ela no tempo de uma ampulheta. Se conseguir mais de 20, ande duas casas com seu agente. Mais de 30, pode escolher outro agente para andar também!

*Marchand

Cartas Desafio

Conhecido principalmente pelo método de alfabetização de adultos que leva seu nome, ele desenvolveu um pensamento pedagógico assumidamente político. Para Freire, o objetivo maior da educação é conscientizar o aluno. Isso significa, em relação às parcelas desfavorecidas da sociedade, levá-las a entender sua situação de oprimidas e agir em favor da própria libertação. Essa proposta envolve formar alunos para...

- A) Ter senso crítico.
- B) Ficarem quietos da sala de aula
- C) Não questionar o professor

*Professor

FONTE: <http://revistaescola.abril.com.br/>

Cartas não utilizadas:

Cartas Desafio

A Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa consiste em construir conhecimento em Arte em três momentos: Contextualização histórica (conhecer a sua contextualização histórica); Fazer artístico (fazer arte); Apreciação artística (saber ler uma obra de arte). Para a abordagem funcionar, ela precisa seguir essa ordem, contextualização, o fazer e a apreciação.

VERDADEIRO OU FALSO?

A Cultura Visual é um campo de estudo emergente e transdisciplinar que se fundamenta no princípio de que a prática do ver são construídas social e culturalmente. Sendo assim, uma pedagogia que aborda a Cultura Visual trabalha na sala de aula principalmente arte...

- A) do museu do Louvre.
- B) de artistas contemporâneos
- C) de desenho animados, história em quadrinhos e outros interesses dos alunos

*Professor

FONTE: <http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/14380009-CulturaVisual.pdf>

Cartas Desafio

“Eu não tenho ego. Eu sou meu trabalho” A obra de Louise Bourgeois tem uma inequívoca dimensão autobiográfica. O confronto com o aspecto obsessivo do seu corpo de trabalho pode emocionar e violentar a audiência mais informada. - A partir desse trecho, podemos dizer que arte é...

- A) uma mensagem para o outro.
- B) uma forma de auto-conhecimento
- C) uma conexão com o Divino.

*Artista

*Jornalista

FONTE:<http://www.artecapital.net/exposicao-154-louise-bourgeois-louise-bourgeois>

A História adora resgatar artistas até então não reconhecidos. Quais desses artistas não foi reconhecido em seu tempo?

- A) Leonardo da Vinci
- B) Pablo Picasso
- C) Francisco Goya

*Historiador

Cartas Desafio Cartas Desafio

A História fala do passado e por isso ela depende de uma narrativa temporal linear, ou seja, investigando o primeiro até o último de um determinado estudo.

VERDADEIRO OU FALSO?

*Historiador

“O Parque Nacional da Serra da Capivara foi reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade por abrigar o mais importante patrimônio pré-histórico das Américas e a maior quantidade de pinturas rupestres do mundo. Segundo pesquisas, Parque comportaria um complexo hoteleiro com potencial turístico para atrair cinco milhões de turistas por ano, mais do que o Brasil todo recebe anualmente. O aeroporto, peça-chave para o desenvolvimento das potencialidades da região, está há mais de dez anos em construção.”

Comente essa situação...

*Historiador *Jornalista

FONTE:<http://viagem.uol.com.br/ultnot/2009/03/05/ult4466u527.jhtm>

Cartas Desafio

O Modernismo foi um do período com muitos manifestos e teorias sobre a arte e como a arte de cada movimento deveria ser feita. Cite três movimentos modernistas e seu modelo ideal de arte.

*Teórico

Anexo 2: lista de vídeos

1. 30 bienal Seguranças e bombeiros educativobienal:
<https://www.youtube.com/watch?v=aTQVa2Q5nZk>
2. A Costura do Invisível - Desfile Jun Nakao:
<https://www.youtube.com/watch?v=5cLrpVuNtPI>
3. Arte de Athos Bulcão permanece viva por meio de Fundação:
<https://www.youtube.com/watch?v=XA601KIc-sk>
4. Duchamp em 2 Minutos: <https://www.youtube.com/watch?v=LkV4qEjKi5E>
5. Reportagem sobre Inhotim no Jornal da Globo:
https://www.youtube.com/watch?v=W_tSDavSxis
6. Método Paulo Freire: <https://www.youtube.com/watch?v=YbrHsTv4QA0>
7. Pichadores Atacam a bienal progama metropolis:
<https://www.youtube.com/watch?v=AzNtWBOcGWU>
8. Reportagem Especial - Arte das Ruas _ PUCPR:
<https://www.youtube.com/watch?v=4DY7vMMj6Wc>
9. Reportagem - Roubo da Mona Lisa do Louvre foi há 100 anos:
<https://www.youtube.com/watch?v=-XTWIMIUu4>

Anexo 3: glossário

Fetichismo: é quando muitas pessoas conhecem a obra, muitos querem comprar a obra, cria-se a áurea, um termo de Walter Benjamin. É onde reside os grandes gênios e as obras primas.

Irônico: quando você diz sim, mas quer dizer não e isso tem um toque de humor. Nas artes visuais, pode aparecer numa influência de estilo, numa citação dentro da obra.

Ressignificação: foi o que Duchamp fez ao cunhar (outra palavra ótima para originou ou criou) os ready-mades. Podemos usar essa palavra se o artista utilizou algum elemento de maneira não convencional.

Simbólico:

Escolha: da escolha do artista nos materiais, na linguagem; escolha narrativa do curador.

Ilustração: falar que você vai ilustrar algo, no mundo da arte, pode ser mais específico do que você imagina. Ilustração não é sinônimo de imagem. Ilustração está diretamente relativo e subjugado à um texto.

Paradoxal:

Narrativa/narrativa visual: assim como um texto das aulas de Português, podemos dizer que obras de arte possuem narrativas visuais, pois podemos lê-las e gerar um pensamento a partir dela.

Processo: sempre bom lembrar dos processos e ter cada vez mais consciência dele. Dos nossos processos criativos, dos processos da obra, pois na arte contemporânea é comum encontrarmos algumas obras que conhecer o processo é conhecer a obra. Como a obra "menos-valia" da Rosângela Rennó.

Inspiração/epifania: há quem não goste de falar que o artista trabalha com uma inspiração, mas se você utiliza epifania que está relacionado à aparição, manifestação, será melhor recebido. Inspiração está muito relacionado à um ideal, uma pessoa que inspira a outra...

Dialética: é a arte do diálogo, do debate, da argumentação. Muitos agentes gostam de usar essa palavra!

Lúdico: usa-se no sentido comum da palavra, algo ligado à infância e com sutileza.

Analogia: não é que essa palavra seja muito usada, mas a figura de linguagem é. Podemos usar analogias para deixar o texto mais poético.

Emergente: novos artistas, novas tendências (se é que seremos ousados para falar em tendências)

Anexo 4: tabuleiro

