



A ARTE COMO ARMA EM UMA GUERRA

Felipe Bernardes Caldas
Felipecaldas05@yahoo.com.br
PPGAV-Universidade Federal do Rio Grande do Sul

ISSN 2316-6479

Resumo

O presente trabalho visa discutir a relação entre os campos: econômico, político e artístico, através da obra *Helmsboro Country*, 1990, e escritos de Hans Haacke. Para tal utiliza-se tanto do pensamento de Pierre Bourdieu, quanto o de Joseph Kosuth. Ainda averigua as possibilidades e impossibilidades da obra de arte enquanto “moeda de troca” entre estes campos.

Palavras-Chave: Hans Haacke; mercadoria; *Helmsboro Country*; relação de poder;


Abstract

This paper aims to discuss the relationship between the economic, political and artistic field by artistic work Helmsboro Country, 1990, and the writings of Hans Haacke. For this, uses as much of the thought of Pierre Bourdieu, as Joseph Kosuth. Still ascertains the possibilities and impossible of the artwork as a “bargaining chip” between these fields.

Keywords: Hans Haacke; product, *Helmsboro Country*, power relationship.

É inquestionável a capacidade que a arte tem de nos colocar problemas artísticos, existenciais e até mesmo filosóficos, de questionar políticas vigentes, escancarar preconceitos, levar a público a podridão de determinados sistemas: econômico, político e social, ou se aliar a estes. A história da arte do século XX está cheio de exemplos de artistas que questionaram os sistemas atuantes, se envolveram com a política de seus países, pensaram e se preocuparam com o futuro de seus próximos, e assim o fizeram, através de suas ações cotidianas e de seus trabalhos artísticos. E mesmo quando não trabalharam visando questões políticas específicas, seus trabalhos foram usados como tal. Os movimentos da arte moderna acreditaram na utopia de mudar o mundo através da arte, e mais, creram que era possível o forjar por meio desta. Movimentos como as vanguardas russa: Construtivismo, Suprematismo, Raísmo, como ARGAN (2006: 354) argumenta que estes movimentos se inserem “ numa tensão e, a seguir, numa realidade revolucionária concreta, e a colocar explicitamente a função social da arte como uma questão política”.

O campo artístico dialoga, ou luta com o campo político, ainda, pode estar subordinado a este, mas independente de ser ou não ser subordinado,



é inegável a estreita relação entre estes dois campos. E esta relação toca o campo econômico. Então, o campo artístico interage com os campos: econômico e político.


Para Bourdieu, o campo artístico autônomo, é o espaço de articulação entre posições de atores e as instituições do sistema das artes. É o lugar no qual acontece a luta pelo monopólio do poder de legitimidade, e onde se formam os valores das obras de arte, dos artistas, pesquisadores, curadores, historiadores e demais agentes. A legitimidade de uma obra, artista, modo de pensamento em arte, acontece através de imposição no interior do campo, e o prevalecimento de uma regra depende do poder de um determinado grupo. Este poder está intimamente ligado com o acúmulo e articulação de capitais. Tais como: capital econômico, capital político, capital social, capital cultural entre outros.

A única coisa que pode crivar estas relações é a obra de arte, mas se está estiver subordinada a algum destes campos: econômico ou político, não terá a capacidade de problematizar estas relações, funcionará apenas como propaganda ideológica de alguma facção. É neste ponto que se encontra um problema: em que altura está o limite entre uma propaganda sofisticada de um artista em função de uma ideologia ou discurso, e um trabalho que de fato questiona, problematiza, coloca em cheque, criva estas relações entre estes campos?

É sabido que uma vez que as obras de arte estão no mundo, ou seja, a disposição do outro, elas podem e são utilizadas a revelia da vontade ou da intenção do artista, de sua primeira concepção ou mesmo de suas ideologias particulares. E a partir disto é que podemos averiguar que função nós atribuímos a uma obra, ou que função foi atribuída a esta ao longo da história. Pois, independente da obra, material ou imaterial, conceitual ou formalista, uma pintura ou *performance*, permanente ou efêmera, a obra é uma mercadoria. Sendo assim, é objeto de troca, no momento que é exibida, relatada, divulgada, torna-se mercadoria material, simbólica, ou ambas. E será tratada como tal, mas isto não limita as potencialidades de uma obra.

A grande resistência de aceitar a obra como mercadoria encontra-se nas ideologias por detrás desta palavra e a crença numa espécie de transcendência da obra de arte. Marx nos coloca pontualmente o que é mercadoria:

(...) é objeto que, em vez de ser consumido por quem produz, está destinado à troca e à venda, é a forma elementar da riqueza das sociedades em que impera o regime da produção capitalista (...). (MARX, 2010: 46).




Para BOURDIEU (2011) existem dois modos de compreender a obra de arte inserida no campo social e conseqüentemente no artístico: 1) a obra enquanto mercadoria, 2) enquanto capital cultural portador de significações. Porém, um aspecto não exclui o outro, são duas faces de uma mesma moeda.

Poderíamos falar em uma sociedade ideal, utópica, mas esta não é a realidade em que vivemos, e na sociedade ocidental, capitalista, independente de nossas crenças na arte, as manifestações artísticas são tratadas por este sistema como mercadorias. Está intrínseco a ideia de “mercadoria” a concepção de utilidade. “Para se converter em mercadoria um objeto deve ser, antes de tudo, uma coisa útil, uma coisa que ajude a satisfazer as necessidades humanas (...)” (MARX, 2010: 46) Que utilidade teria a arte para a sociedade? Que utilidade teria a arte para os grupos que estão no poder? Estas perguntas são demasiadamente complexas, mas, nós temos pistas para construirmos as respostas. E o melhor modo para começarmos a entender estes problemas, é a partir de uma obra de arte, e a utilidade, a função, que foi atribuída a ela, tanto pelo artista, quanto pelos demais agentes do campo artístico, político e econômico.

O trabalho de Hans Haacke¹: *Helmsboro Country*, 1990, discute estes problemas e nos apresenta indicativos a respeito do limite entre um trabalho artístico propagandista e uma visão crítica a respeito das relações de poder entre a arte, política e o mundo econômico. Haacke é conhecido como um artista que pertence a uma série de artistas das décadas de 1960 e 1970, que desenvolveram trabalhos que visaram fazer críticas às instituições da arte, mas não só desta, da organização social e econômica como um todo. Dizer que Haacke constitui trabalhos que pertencem a um grupo de trabalhos denominados como “crítica institucional”, não nos diz nada, e não significa que ele faça alguma crítica. É somente através da obra que podemos averiguar suas potencialidades, e a coerência de Haacke entre discurso ideológico, trabalho artístico e ações cotidianas.

Helmsboro Country é um trabalho tri dimensional, no qual reproduz em uma escala ampliada uma carteira de cigarros, em seu próprio nome faz referência tanto a marca de cigarros Marlboro quanto ao senador norte americano Jesse Helms (1938-2008). Em seu título já percebemos a relação entre política, grupo empresarial, logo, poder econômico e arte. Em sua face superior consta uma imagem do senador e em suas laterais foram impressos textos relacionados com a questão da política estadunidense para a cultura e especificamente para as artes visuais. Este é um trabalho em certa medida “datado”, pois é abertamente

1 Hans Haacke (1936) artista germânico vive e trabalha em New York. De 1967 a 2002 foi professor na Cooper Union na cidade de New York.




uma crítica a posicionamentos políticos “conservadores” em direção da arte; e as declarações do senador Helms, apontado como sendo de extrema direita, como podemos perceber através da citação abaixo.

O senador da Carolina do Norte faz parte de uma vasta rede composta de uma mistura de fundamentalismo protestante e de extrema direita. Defensor dos regimes e das tendências totalitárias de direita no mundo, hostil aos sindicatos e as outras organizações de trabalhadores e também às mulheres e aos homossexuais que reivindicam seus legítimos direitos, ele se coloca ferozmente contra o aborto e contra qualquer forma de educação sexual (...). (HAACKE, 1995: 16)

É justamente está “datação” que torna este trabalho instigante, pois, de alguma forma ele é capaz de denunciar o funcionamento do sistema artístico desde os anos 1980 até o presente momento, guardadas as devidas características de cada contexto. Desta forma, torna público as relações de poder existentes na articulação entre campos, apesar de, fazer referência a uma questão específica. Em 1989 um ano antes das eleições americanas, o *South Eastern Center for Contemporary Art* (SECCA) de *Winston-Salem* na Carolina do Norte, apresentou uma exposição Itinerante de Jovens artistas que por intermédio desta instituição tinham sido beneficiados pelos fundos públicos do *National Endowment for the Arts* (NEA). Esta mostra continha trabalhos de Andres Serrano², no qual se via uma fotografia de um crucifixo através de uma espécie de véu, que na verdade eram resíduos corporais do artista. Tal trabalho de Serrano provocou uma enxurrada de cartas ao Congresso Americano, em função de um chamado “sacrilégio” que foi subvencionado por fundos públicos. Tal trabalho levou a tamanha repercussão que desencadeou uma série de discussões e disputas políticas. O senador Helms projetou seus ataques contra o NEA, e teve a intenção de fazer disto uma campanha de revolução conservadora em escala nacional. Ainda, Helms acusou o artista Robert Mapplethorpe (1946 – 1989), que contou com apoio do NEA de fazer pornografia e incentivar a homossexualidade. Abaixo segue sua fala impressa na lateral de *Helmsboro*.

- Advertência do senador Helms. “ Frank Saunders, que era membro da equipe do vice-presidente para assuntos culturais da companhia Philip Morris, já exprimiu diante do senado e da câmara em 1981, eu o cito: “ Poucas empresas têm o gosto pela aventura e menos ainda estão prontas a investir seu dinheiro para favorecer formas artísticas fundadas na criação e especulação, mas, uma vez dado o *Imprimatur* do *National Endowment*, tais praticas artísticas têm a possibilidade diante de nosso conselho de administração”. O que quer dizer em resumo que os artistas podem se beneficiar do dinheiro das companhias se tiverem

2 Andres Serrano (1950) artista nascido em New York; trabalha principalmente com fotografia.



obtido um estatuto de respeitabilidade, mesmo imerecidamente, do *National Endowment for the Arts*, e toda a questão está situada aí. Isto tem por consequência implicar o contribuinte na pesquisa de fundos para a pornografia homossexual de Robert Mapplethorpe que morreu de AIDS depois de haver passado os últimos anos de sua vida a promover o homossexualismo.” (Fonte: Congressional Record, 28 de setembro de 1989). (texto impresso no trabalho *Helmsboro Country*)


ISSN 2316-6479

A partir da citação acima é possível perceber a arte como ferramenta em uma disputa ideológica e política, independente da posição do indivíduo, e mesmo o quanto um trabalho de arte é capaz de provocar abalos em qualquer ordem sistêmica estabelecida. O senador Helms tinha consciência disto, e visou combater este poder, por via de seu poder político, que estava aliada ao poder econômico da Companhia Philip Morris que patrocinou sua campanha para o Senado. Assim, percebemos a arte como veículo de múltiplos interesses, e uma rede de relações que se estabelece a favor ou contra determinadas manifestações.

A partir de Bourdieu dizer que existe um campo artístico, um campo econômico, um campo político, um campo religioso e assim por diante, significa que existe uma autonomia de cada um destes, ou seja, cada um deles estabelece suas próprias leis, sua própria lógica. E conforme Bourdieu quem deve legislar sobre a esfera cultural, artística, são os agentes que integram o campo artístico, e não o campo político, religioso ou econômico. E é essa concepção de quem legisla sobre o campo artístico é o próprio campo artístico que garante a autonomia deste. Então, quem diz o que é arte são os artistas, historiadores da arte, críticos de arte e não os políticos ou religiosos. E é justamente a autonomia do campo artístico que foi colocada em questão neste episódio. E o trabalho de Haacke, *Helmsboro Country* se dirige a esta questão.

No final dos anos 1970 e início dos 1980 instalasse um novo modelo para políticas culturais nos Estados Unidos e no Reino Unido, proporcionados pela ascensão de Margaret Thatcher e Ronald Reagan ao poder, respectivamente em 1979 e 1981. Neste momento histórico com o incentivo político há uma crescente intervenção de grupos empresariais na cultura. A partir de então, de modo sistemático inúmeras corporações empresariais nos Estados Unidos passam a montar acervos, investir em programas voltados para a arte, patrocinar mostras institucionais, e até mesmo montar suas próprias instituições artísticas³. Os grupos empresariais passaram a desempenhar grande poder dentro do mundo da arte, e vão utilizar-se dela enquanto “moeda de troca” com os demais campos.

3 Conforme Chin Tao Wu cria-se nesta perspectiva cria-se uma linha tênue entre o público e o privado. Não cabe neste texto tratar destas questões que foram amplamente desenvolvidas por Chin- Tao-Wu em: *Privatização da Cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*.




A Philip Morris em 1994, em função do projeto de lei que proibia o fumo em locais públicos em New York chantageou a cidade ameaçando transferir sua sede e levar mais de 2 mil empregos junto com ela e cessar todo o incentivo as artes; cobrou apoio das instituições artísticas que havia financiado. A arte foi utilizada como mercadoria, ou seja, objeto de troca.

Helmsboro um tipo de trabalho que é impossível analisa-lo fora do contexto específico no qual foi produzido, e mais, uma vez deslocado deste perdesse sentido. Haacke na citação abaixo pontua que a necessidade da livre expressão está longe de estar assegurada nesta configuração sistêmica.

Parece que o senador Jesse Helms ensinou algumas coisa a nós, artistas, mas também a todos aqueles que se interessam pela expressão livre. Ele nos lembrou que os produtos artísticos não são unicamente mercadorias ou um meio de fazer um nome, como se acreditava nos anos 80. Eles representam um poder simbólico, um poder que pode ser posto a serviço da dominação ou da emancipação e, neste sentido, um campo ideológico com repercussões importantes na vida cotidiana. (HAACKE, 1995: 16)

Haacke tornou seu trabalho uma arma contra ideologias e modos de funcionamento do sistema estabelecido. O objeto que produziu tem uma função, uma utilidade, ideológica e simbólica, fez um artefato para uma luta em favor de sua posição. Fez dele um símbolo de poder, contra um poder estabelecido. Fez da arte sua arma em uma batalha simbólica e ideológica.

É o entendimento que Haacke tem do campo artístico como campo ideológico o cerne do problema; e que este pode estar a “serviço da dominação ou da emancipação”. Quando compreendemos o campo artístico deste modo, passamos a pensar em que manifestações artísticas são ou não são apoiadas por um determinado sistema. E mais, compreendemos claramente o porquê do interesse de grupos que estão no poder, ou que buscam poder pela arte. E isto é enfatizado no trabalho *Helmsboro* através do texto impresso na lateral da carteira de cigarros de George Weissman, presidente executivo da Philip Morris: “ Sejamos claros sobre uma coisa. Nosso interesse fundamental pelas artes é primeiramente nosso próprio interesse. São os benefícios imediatos e pragmáticos que podem ter um papel nos negócios” (1980). Aqui percebemos claramente a utilização da arte como “moeda de troca” entre campos. A questão neste ponto não é ser mercadoria, pois toda arte manifestada publicamente tornar-se mercadoria no atual sistema; e sim como a arte é utilizada por quem está no poder, ou visa poder, ou ainda mesmo pelo artista e instituições. Independente de concordarmos os discordarmos desta utilização da arte, ela é usada desta forma tanto pelo campo econômico, político, quanto pelo campo artístico e seus agentes. É nesta parcela que nós encaramos ações que




são contraditórias em sua essência, mesmo o artista que critica esta função “arte como moeda de troca”, se beneficia dela. Como? Através instituições que contam com apoios das grandes empresas e corporações, e que exibem seu trabalho, ou mesmo pelas representações das galerias comerciais que vendem para os grupos que estão no poder. E neste sentido o próprio trabalho de Haacke, *Helmsboro*, está posto a venda atualmente, pela *Paula Cooper Gallery* localizada em New York, que representa grandes nomes da arte internacional. A contradição está entre o discurso e a ação, como um artista que problematiza estas relações de poder, e diz que a arte não é mercadoria, coloca seus trabalhos em uma galeria comercial? E a venda por valores financeiros imensos! No plano do discurso Haacke pode crer em uma arte que não é mercadoria, em pura manifestação simbólica, mas suas ações a transformam em mercadoria, e quando coloca seu trabalho a venda, como um objeto qualquer, a sela enquanto produto. E desta forma eu me pergunto o quanto neste processo o trabalho simbolicamente não se esvaziou de sentido?

Esta obra beira uma propaganda ideológica, o processo de questionar o sistema que Haacke exerce através deste trabalho e distinto de Warhol ou mesmo de Duchamp. Warhol questiona através da ironia, de apropriações do cotidiano, e nos faz perguntar o que é arte? Quais os limites da arte? Faz pensar sobre uma sociedade do consumo e o que definiria a singularidade de uma obra de arte. Haacke em seu trabalho utiliza-se de procedimentos da Pop art, Arte conceitual, mas, faz de modo explícito uma crítica, quase como uma peça publicitária, ele ataca por está via quem está do outro lado de sua posição. O problema não é utilizar-se de uma linguagem publicitária, e nem fazer citações, mas é como fazer. Em termos de ideologia eu concordo plenamente com o trabalho, e com as reivindicações de Haacke, mas será o suficiente para ser arte?

Trabalhos de arte são proposições analíticas, isto é, se observadas dentro de seu contexto – como arte – elas não fornecem nenhuma informação sobre algum fato. Um trabalho de arte é uma tautologia no sentido em que é a apresentação da intenção do artista, ou seja, ele está dizendo que um trabalho de arte em particular é arte, o que significa: uma definição de arte. (...) De fato é quase impossível discutir a arte em termos gerais sem falar em tautologias – pois tentar “captar” arte por meio de qualquer outro “instrumento” é meramente focalizar outro aspecto ou qualidade da proposição, que normalmente, é irrelevante para a “condição artística” da obra de arte. Começamos a perceber que a “condição artística” da arte é um estado conceitual. (KOSUTH, 2009: 219,220)

Para Kosuth a “condição artística é um estado conceitual”, então, a conjectura desta peça ser arte, a intenção de ser, bastaria para ser. E quando Haacke diz que *Helmsboro* é arte, ele define o que é arte. “a apresentação da



intenção do artista, ou seja, ele está dizendo que aquele determinado trabalho de arte é arte, isto é, uma definição de arte.” (KOSUTH) Haacke não só diz o que é arte, mas atribui uma função específica, “dominação ou emancipação” dos homens dentro de um campo ideológico, que está diretamente ligado as ações cotidianas; diz: “ Eles representam um poder simbólico, um poder que pode ser posto a serviço (...)”, define a arte e seus objetos como representação de poder, que está empregada a favor de quem detém os meios. Em outras palavras, de quem pode utilizar-se da arte como meio ideológico, o artista, mas, o Estado ou as corporações empresariais, tendo em vista como já tratado, que uma vez que, a obra está no mundo, ela é utilizada conforme múltiplos interesses.

Mas relevância de um trabalho para KOSUTH (2009) encontra-se no “(...) valor dos artistas posteriores a Duchamp pode ser medido de acordo com seu questionamento a respeito da natureza da arte (...)”. O quanto o trabalho de Haacke criva as nossas noções do que é arte? *Helmsboro* foi utilizada como arma em guerra simbólica, em função da defesa da autonomia da arte, do direito de livre expressão do artista, mas também de todos os cidadãos. Cabe neste ponto, não questionar este trabalho, mas a pertinência para a arte da afirmação de Kosuth. Será que a importância de uma obra deve ser medida por sua capacidade de questionar a própria arte? Acredito que não, este pode ser somente um critério dentre outros. A partir da afirmação acima todo grande trabalho deve colocar em cheque a natureza da arte, e este questionar está no conceito e não na materialidade da obra, a materialidade de *Helmsboro* para Kosuth seria apenas “resíduo físico das ideias” de Hans Haacke.

Será realmente que o modo como se apresenta um trabalho de artes visuais, não importa? Basta a proposição? O esmero de Haacke para fazer a representação de uma carteira de cigarros em escala ampliada, a sua materialidade é apenas resíduo da arte? Basta nós concordarmos com o discurso do artista para validarmos alguma coisa como um trabalho artístico? Será realmente que é satisfatório somente a intenção do indivíduo para tornar algo arte? Ou que isto circule no sistema, instituições da arte para que realmente seja uma obra de arte? Não sei responder estas perguntas, mas um trabalho como *Helmsboro*, e as ações de Haacke me faz pensar e me questionar, não só a respeito do sistema artístico, político, econômico, mas sobre a própria função da arte na atual configuração.

O ponto não é dizer o que é, ou, não é arte, mas averiguar como isto que chamamos de arte é utilizado por nós mesmos, pelos diversos campos, e termos a consciência que a arte exerce uma função ideológica, política, além de artística. E no atual sistema capitalista ela é mercadoria, e é utilizada como “moeda de troca” entre campos, agentes, instituições, artistas, em uma luta pela

“emancipação ou dominação”; participa da guerra simbólica que os homens travam em busca de poder econômico, político, artístico e religioso.

O que devemos cobrar de um artista e seu trabalho são a consciência e coerência entre seus discursos, trabalhos artísticos e ações cotidianas. Coerência que não ocorre em *Helmsboro Country* de Haacke; quando ele coloca este trabalho à venda em uma galeria comercial, vai contra suas próprias afirmações que arte não é mercadoria, mas apesar de não ser, vende seu trabalho como um produto. E tendo em vista o que Kosuth defende que a definição da arte, está na arte, então, quando Haacke diz que *Helmsboro* é arte, ele define arte, *Helmsboro Country* é arte, mas arte para Haacke não é mercadoria, porém suas ações a transformam não só em mercadoria, mas em produto. E o que é perceptível é a contradição entre pratica artística, discurso e ação cotidiana.

Trabalhos como este correm em uma linha tênue entre uma mera propaganda ideológica e um trabalho de arte que de fato é crítico. A criticidade de uma obra não está na posição política, ideológica, econômica que um artista adota, ou pertence, ou seja, não é porque o artista tem uma visão política de esquerda que seu trabalho faz crítica ao sistema vigente, ou vice e versa. Um trabalho que ilustra um discurso independente de qual for, não tem em suas propriedades a criticidade, em outras palavras, a capacidade de discernir, separar, analisar, e sem está propriedade tornar-se propaganda ideológica, mas isto, não faz um trabalho menos arte ou mais arte. E sim, estabelece características distintas, e cabe a nós discernirmos. Pois afinal, basta dizermos que é arte, para ser arte, não é?



Helmsboro Country, Hans Haacke, Serigrafia sobre madeira, papelão e papel. Maço de cigarros, 77 X 203 X 121 cm; 20 cigarros, 17 X 17 X 176 cm cada um. Encontra-se à venda em: Paula Cooper Gallery, New York.



Referências Bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *A Produção da Crença: contribuição para uma economia de bens simbólicos*. Porto Alegre: Zouk, 2008.
- _____, Pierre. *As Regras da Arte*. São Paulo: CIA. das Letras, 2010.
- _____, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BUENO, Maria Lúcia. *Artes Plásticas no século XX: Modernidade e Globalização*. São Paulo: IMESP, 2001.
- GORZ, Andre. *O imaterial: Conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablume, 2005.
- HAACKE, Hans; BOURDIEU, Pierre. *Livre – Troca: Diálogos entre ciência e arte*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- HEINICH, Nathalie. As reconfigurações do estatuto do artista na época moderna. In: *Porto Arte*. Porto Alegre: n°22, Instituto de Artes/UFRGS, 2005. p.140
- KOSUTH, Joseph. Arte Depois da Filosofia. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, cecília. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. p. 210-224.
- MARX, Karl. *O Capital*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.
- MOULIN, Raymonde. *O Mercado da Arte: Mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- WU, CHIN-TAO. *Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo, 2006.

Minicurrículo

Felipe Bernardes Caldas é artista visual, licenciado em Educação Artística e Bacharel em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS. Atualmente cursa o mestrado em Artes Visuais, pelo PPGAV-UFRGS com ênfase na área de história, teoria e crítica de arte. Possui como tema central de suas pesquisas o mercado da arte e suas relações com o campo artístico.