

# A PROMOÇÃO DA PERFORMANCE NA SP-ARTE E POSSÍVEIS REPERCUSSÕES NO MERCADO DE ARTE NO BRASIL

Bianca Andrade Tinoco<sup>1</sup>

---

## RESUMO

Em abril de 2019, durante a 15<sup>a</sup> edição da SP-Arte, a organização comprou pelo valor de R\$ 20 mil, e doou para a Pinacoteca do Estado de São Paulo, a performance *Atoritoleituralogosh*, de Cristiano Lenhardt. A obra, uma das seis selecionadas pelo curador Marcos Gallon para a Seção Performance da SP-Arte, foi a segunda performance vendida durante a realização da feira, desde 2005, e também a segunda incorporada ao acervo da Pinacoteca, um museu com aproximadamente 4 mil obras. Este artigo, com base em relatórios e pesquisas sobre o mercado de arte contemporânea, trata das repercussões da compra dessa obra e sua doação para a reputação da SP-Arte, o colecionamento de performance no país e a preservação de trabalhos do gênero por meio da doação para um acervo público.

**Palavras-chave:** Mercado de Arte Contemporânea. Mercado de Arte no Brasil. Performance. Coleções de Arte. SP-Arte.

## ABSTRACT

In April 2019, during the 15th edition of the São Paulo International Art Fair - SP-Arte, the fair's organization bought for R\$ 20,000, and donated to the São Paulo State Art Gallery (Pinacoteca do Estado de São Paulo), the performance art work *Atoritoleituralogosh* by Cristiano Lenhardt. The work, one of six curator Marcos Gallon selected for the Performance Section of SP-Arte, was the second performance sold during the fair since 2005, and also the second included in the Pinacoteca's collection, among approximately 4,000 works. The article, based on reports and research on the contemporary art market, inquires the reverberations of the purchase and the donation of *Atoritoleituralogosh* to SP-Arte's reputation, the performance collecting in the country and the preservation of works of this genre through the donation to a public collection.

**Keywords:** Contemporary Art Market. Art Market in Brazil. Performance Art. Art Collections. SP-Arte.

---

1 Doutoranda em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília. Mestra em Poéticas Contemporâneas pelo mesmo programa. Professora na graduação do Instituto de Artes da UnB. E-mail: biancatinoco@gmail.com.

A edição 2019 da Feira Internacional de Arte de São Paulo – SP-Arte bateu um recorde animador para os acervos institucionais no Brasil: durante os dias do evento, de 3 a 7 de abril no Pavilhão da Bienal de São Paulo, o Programa de Doações da feira atraiu para museus do país mais de setenta aquisições de colecionadores, galeristas, artistas e patrocinadores, mais que o dobro do número alcançado em anos anteriores<sup>2</sup>. O Museu de Arte do Rio, por meio das incursões do curador Paulo Herkenhoff, ultrapassou a marca de trinta novos trabalhos, e instituições como o Museu de Arte de São Paulo (Masp), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e a Pinacoteca do Estado de São Paulo foram prestigiadas. A Pinacoteca, em especial, recebeu uma doação da própria SP-Arte – a primeira em uma década, uma vez que a organização da feira havia adquirido trabalhos para museus apenas nos dois primeiros anos do Programa de Doações<sup>3</sup>. A compra, no valor pré-estabelecido de R\$ 20 mil, foi da obra *Atoritoleituralogosh*, de Cristiano Lenhardt, escolhida pelo diretor artístico da Pinacoteca, Jochen Volz, dentre as seis apresentadas na Seção Performance da feira<sup>4</sup>.

Um dos quatro setores curados da SP-Arte 2019, o de Performance é mantido pela feira, sem interrupções, desde 2015. A cada ano, um ou mais curadores escolhem um grupo de trabalhos a serem apresentados durante o evento, geralmente em meio aos estandes e com horário previsto na programação.

Na SP-Arte 2019, pela primeira vez, foram selecionadas para a Seção Performance apenas obras de artistas representados por galerias. Essa foi uma das premissas estabelecidas pelo curador Marcos Gallon, também diretor artístico da Verbo, festival de performance realizado anualmente na galeria Vermelho desde 2005. As outras duas condições, em acordo com a diretora geral da feira, Fernanda Feitosa, foram de que um dos seis trabalhos da seção seria escolhido pela Pinacoteca e de que ele seria doado ao acervo do museu pelo valor de R\$ 20 mil. Em artigo no site da SP-Arte,

---

2 A lista completa de doações está disponível em: <<https://sp-arte.com/programacao/doacoes/2019/>>.

3 Em 2008, primeiro ano do Programa de Doações, a SP-Arte entregou à Pinacoteca do Estado de São Paulo uma das três peças doadas – a obra foi *Puxadinho*, de Nina Moraes (Galeria Carminha Macedo). Na edição de 2009, a feira doou ao MAM-SP a obra *Sem título*, de Mira Schendel (Athena Galeria de Arte). Mais informações: <<https://sp-arte.com/programacao/doacoes/2008/>> e <<https://sp-arte.com/programacao/doacoes/2009/>>.

4 Como performance, entende-se aqui o trabalho artístico apresentado em determinado momento e local, por um ou mais propositores – os quais chamamos de artistas ou performadores – a uma ou mais pessoas que, ao presenciarem o ato, o integram com suas reações – os participantes. Obras advindas da realização da performance, como fotoperformances, videoperformances, vestígios e registros da ação artística, já estão assimilados, em grande medida, pelas coleções de arte contemporânea.

Gallon deixa clara a intenção de fomentar nos colecionadores particulares a aquisição de ações ou da documentação delas, na forma de vídeos e fotos:

... o projeto para o setor de performances da SP-Arte 2019 pretende criar ferramentas práticas para a melhor inserção da performance arte em coleções públicas e privadas, evidenciando o fato de que muitas galerias brasileiras contam com artistas que utilizam dessa linguagem como terreno de experimentação. A seleção de ações revela essa diversidade, expondo as influências e métodos que impulsionaram as práticas desses artistas, e as estratégias e dinâmicas empregadas por eles na materialização de suas ações (GALLON, 2019).

À frente da SP-Arte desde o primeiro ano, Fernanda Feitosa destacou a Seção Performance de 2019, em entrevista à revista *Forbes* (IODICE, 2019) prévia à feira, por incluir apenas artistas representados por galerias: “nós vamos estimular a comercialização das performances”, orgulhou-se. De fato, a doação de *Atoritoleituralogosh* à Pinacoteca é uma aposta evidente da feira nesse gênero artístico, algo sem precedentes em outras feiras internacionais nas quais a performance figura entre as principais atrações. A fim de compreender as possíveis consequências dessa decisão, examinaremos a seguir alguns pontos sobre o mercado de arte contemporânea no Brasil, o impacto das feiras de arte sobre o público colecionador nas últimas décadas e a legitimação da performance enquanto gênero artístico por meio da presença nesses ambientes.

## **A REPRESENTATIVIDADE DA SP-ARTE NO MERCADO DE ARTE**

Realizada anualmente desde 2005, a SP-Arte reúne estandes de galerias e escritórios de arte brasileiros e internacionais, com participação crescente de expositores da Europa e dos Estados Unidos. Segundo o Governo do Estado de São Paulo (2019), a feira gerou R\$ 230 milhões em negócios, sendo R\$ 125 milhões arrecadados por galerias paulistas. Dentre as feiras de arte realizadas em São Paulo, a SP-Arte é a maior em dimensões: em 2019, reuniu 164 galerias e escritórios de arte e design (mesmo número de 2018), com expositores de 14 países, e obteve o público de 36 mil visitantes em cinco dias, o maior em quinze anos<sup>5</sup>. De acordo com Fernanda Feitosa (idem), a maior parte dos visitantes da feira é de colecionadores brasileiros – a proporção observada é de 5% de visitantes internacionais e 95% nacionais, sendo 75% de São Paulo. A capital paulista, sede da SP-Arte e do maior número de galerias de arte no Brasil, é identificada por Kornis e Sá-Earp (2016, p. 43) como o centro da produção de artes visuais do país, reunindo os principais artistas, marchands, colecionadores e museus.

5 Dados constantes em: <<https://sp-arte.com/releases/sp-arte-recebe-36-mil-visitantes-e-doacoes-de-obras-a-museus-e-instituicoes-batem-recorde/>>.

Ao longo dos anos, a SP-Arte chamou atenção de analistas internacionais e passou a receber a participação de grandes galerias estrangeiras – como a Lisson Gallery, de Londres, a Neugerriemschneider, de Berlim, e a galeria David Zwirner, de Nova York –, atraídas em grande medida pelo perfil dos colecionadores nacionais. Desde a segunda metade dos anos 2000, devido a fatores como a estabilidade de preços advinda da adoção do Plano Real em 1994 (KORNIS; SÁ-EARP, 2016, p. 69), a paridade de cotação entre o dólar e o real de 1994 a 1998 e a crescente disseminação do acesso à internet, observou-se a mudança de padrões de consumo e de trocas de informação, viabilizando que colecionadores brasileiros ampliassem o volume de compra de obras no exterior. A estabilidade da moeda, em especial, trouxe como efeito positivo uma participação mais frequente de galerias e de consumidores brasileiros em feiras internacionais.

No mesmo período, verificou-se o crescimento do número de indivíduos de alta renda<sup>6</sup> no Brasil. Segundo George Kornis e Fábio Sá-Earp (ibidem, p. 71), o quantitativo de milionários no país “mais que dobrou, passando de 75 mil no ano de 2002 para 165 mil em 2011”. O Brasil reunia em 2012, segundo Clare McAndrew (2013, p. 154) – coordenadora do relatório anual *The Art Market*, um dos mais prestigiados do mercado de arte – aproximadamente 0,8% dos milionários e 3% dos bilionários de todo o mundo. No mesmo ano, sinalizou McAndrew (ibidem, p. 153), o mercado de arte brasileiro respondeu por 1% das receitas globais no segmento. Um percentual ainda atrofiado, apontam Kornis e Sá-Earp, diante da participação de 3% alcançada pelo país no PIB mundial à época: “não seria exagero afirmar que temos um potencial para triplicarmos de tamanho” (2016, p. 72).

De acordo com McAndrew, o Brasil apresentava potencial de se tornar representativo no mercado global em anos subsequentes mais pelo crescente número de colecionadores abastados do que pelos negócios domésticos, uma vez que, segundo a economista, o fator mais marcante a ser observado no país é “o poder de compra de seus colecionadores de arte de alta renda” (MCANDREW, 2013, p. 154)<sup>7</sup>. A maior representatividade de brasileiros integra uma mudança significativa constatada por McAndrew (2014, p. 21) na distribuição geográfica dos colecionadores de arte de 2005 a 2014, com maior adesão de “ricos e super-ricos” especialmente da Ásia, do Oriente Médio e da América Latina. “E os novos ricos que se tornam novos colecionadores estão frequentemente mais interessados

---

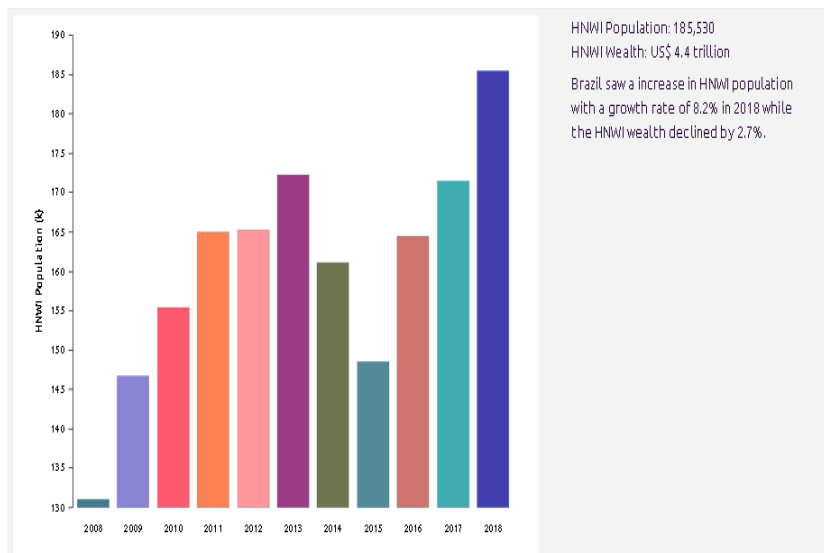
6 Esses indivíduos, ou *high net worth individuals* (HNWIs), são aqueles que possuem patrimônio superior a US\$ 1 milhão, excluídos a propriedade de residência principal, obras de arte e coleções de bens monetizáveis.

7 O fato de o centro de análise Art Economics, dirigido por McAndrew, ter dedicado um capítulo de seu relatório de 2013 ao estudo do mercado de arte brasileiro é uma sinalização do potencial identificado no país e, em especial, em seus colecionadores.

na arte contemporânea, tanto por estar imediatamente disponível quanto por ser mais acessível e reconhecível do que os antigos mestres” (MCANDREW, 2014, p. 21).

O número de indivíduos de alta renda no Brasil teve um aumento superior a 40% de 2008 a 2018, de acordo com o *World Wealth Report* da consultora Capgemini. Mesmo sofrendo uma queda brusca em 2014 e 2015 – ano em que o país registrou o menor quantitativo desde 2009 –, esse índice alcançou a marca de 185,5 mil pessoas de alta renda em 2018, com um patrimônio acumulado estimado em US\$ 4,4 trilhões. Ainda de acordo com o relatório, a população de alta renda no Brasil cresceu 8,2% e o patrimônio médio diminuiu 2,7% em relação a 2017, embora seja o segundo maior na década abordada.

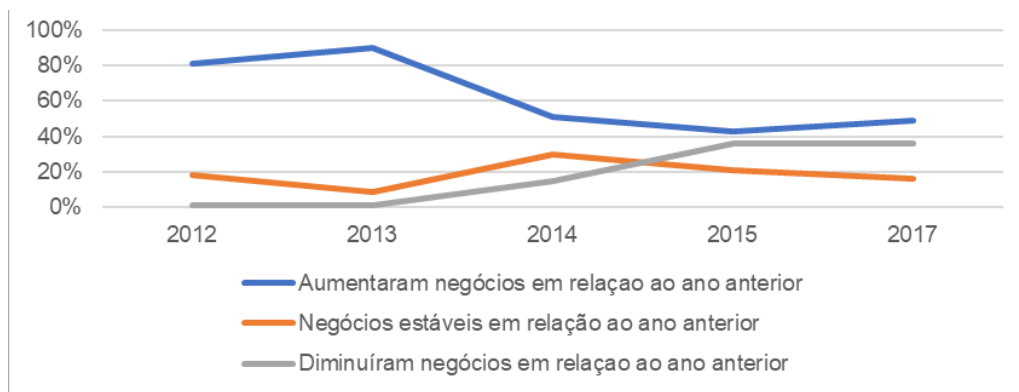
Gráficos 1 e 2: População de indivíduos de alta renda e patrimônio acumulado dessa população no Brasil (2008–2018)



Fonte: *World Wealth Report*, Capgemini Financial Services Analysis, 2019.

Vale observar que a crise econômica registrada no Brasil em 2014 e 2015 se refletiu em uma retração do mercado das galerias nacionais de arte contemporânea, conforme apontam dados da Pesquisa Setorial Latitude, realizada pela Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (Apex-Brasil) e pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea (ABACT) desde 2012. O efeito foi percebido de forma menos aguda, porém mais duradoura, do que a redução no poder de compra dos milionários no país. Entre as galerias consultadas (Gráfico 3), 81% informaram crescimento em 2012 e 90% em 2013, porém em 2014 a taxa baixou para 51% e em 2015 chegou a seu menor ponto da série, 43%, retornando aos 49% em 2017. Aquelas que afirmaram ter sofrido diminuição do negócio eram 1% em 2012 e em 2015 escalaram para 36%, posição mantida em 2017.

Gráfico 3: Percepção de crescimento do mercado de arte contemporânea no Brasil, segundo galeristas (2012–2017)



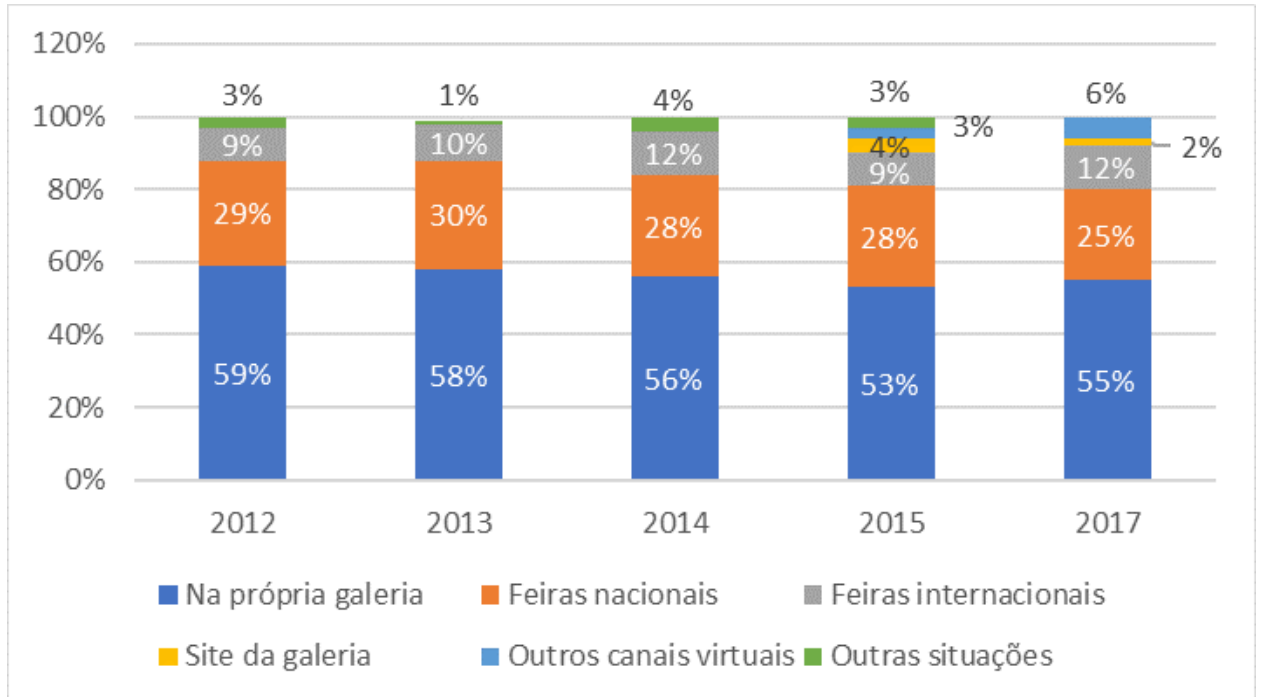
Fonte: Pesquisa Setorial Latitude, edições de 2013 a 2018. Dados compilados pela autora.

Ainda de acordo com o apurado na Pesquisa Latitude, a participação em feiras nacionais e internacionais correspondeu a aproximadamente 40% do volume de vendas das galerias respondentes de 2012 a 2017 (Gráfico 4). As feiras nacionais, apenas, proporcionaram 25% a 30% das vendas. Os relatórios da pesquisa (FIALHO, 2013, p. 11; 2014, p. 27) também informam que os respondentes apontaram a SP-Arte como a feira que gera maior volume de negócios, entre nacionais e estrangeiras, em 2012 e 2013 – ela foi escolhida por 59% e 56% dos pesquisados, respectivamente<sup>8</sup>. Em 2017 (FINGUERUT, 2018, pp. 36-7), quando essa questão retornou ao relatório da Pesquisa Latitude, a SP-Arte foi mencionada por 25,5% dos galeristas quando perguntados sobre as feiras mais importantes, sendo a mais

8 A segunda posição ficou com a feira ArtRio, realizada no Rio de Janeiro, com indicação de 14% do volume de negócios em feiras em 2012 e 13,5% em 2013; e a terceira posição, com a Art Basel Miami Beach, com 11,5% e 11% dos negócios. Em 2017, a feira em Miami assumiu a segunda posição, sendo mencionada por 10,6% dos respondentes entre as feiras mais importantes – a ArtRio foi citada por 9,4%.

lembrada.

Gráfico 4: Percentual médio de venda das galerias brasileiras, por plataformas de negócio (2012-2017)



Fonte: Pesquisa Setorial Latitude, edições de 2013 a 2018. Dados compilados pela autora.

Considerando-se que os colecionadores particulares brasileiros respondem por mais de 70% do volume de vendas das galerias contempladas no relatório da Pesquisa Latitude, de 2013 a 2017, e que a participação na SP-Arte apresenta os melhores resultados em negócios, fica evidente a centralidade da feira como vitrine e impulsionadora da circulação de obras de arte contemporânea no país.

Nesse sentido, a SP-Arte exerce no Brasil – e, segundo Clare McAndrew (2019, p. 245), na América Latina – um impacto similar ao verificado pelas principais feiras internacionais (Art Basel, Frieze, Fiac etc.) no mercado global: a economista cita a SP-Arte entre as feiras regionais mais significativas do mundo, ao lado da arteBA, de Buenos Aires, da ARTBO, de Bogotá, e da mexicana ZONAMACO. Em 2016, a SP-Arte figurou entre as “top” abordadas no *Momart the Art Newspaper International Fair Report*, sendo descrita como “indiscutivelmente a feira mais importante da América do Sul” (THE ART NEWSPAPER, 2016, p. 7). O relatório (ibidem, p. 10) também mostra o evento paulistano como o terceiro com maior crescimento no número de expositores de 2011 a 2015 e afirma que, no mesmo período, 26 das galerias “top” que se apresentam anualmente na Art Basel (considerada a mais poderosa) incluíram

a SP-Arte em sua agenda de estandes, o maior aumento entre as quarenta analisadas (ibidem, p. 11).

Tal pujança demonstra, em grande medida, o potencial da SP-Arte como plataforma de lançamento de tendências e de consolidação de percepções no segmento, em especial para galeristas e colecionadores particulares, que a percorrem com outros interesses além da apreciação estética. É um indicativo, ainda, da visibilidade dos trabalhos expostos em seções curadas da feira, como a Performance.

### **A SEÇÃO PERFORMANCE DA SP-ARTE**

Em 2015, a SP-Arte deu início à seção Performance, em uma iniciativa similar às já experimentadas em outras feiras internacionais. De 2008 a 2010, a ARCOmadrid foi a primeira com uma seção curada dedicada ao gênero artístico, a Performing Arco. Em 2014, a Frieze London inaugurou em sua programação a seção de performance Live – replicada em 2018 na Frieze New York. Além de performances, a seção inclui instalações, intervenções na arquitetura e projetos interdisciplinares. A Art Basel e suas extensões em Miami Beach e Hong Kong, embora não apresentem um setor específico para a performance, exibem obras do gênero nas seções Art Unlimited, desde 2000, Art Statements e nas programações Parcour e Public Sector.

Nos três casos internacionais, em geral os trabalhos selecionados são representados por galerias. Algo impensável para a performance conforme concebida nos anos 1960 e 1970, um gênero artístico avesso à repetição e à comercialização de obras. Tal postura foi relativizada a partir dos anos 1980, em grande parte devido a uma mudança de postura dos artistas – não apenas os de performance, mas os contemporâneos de modo geral. “Os benefícios da visibilidade, imediatismo e vendas conjurados por esses locais aparentemente [estão] superando as conotações negativas do passado”, constata Noah Horowitz (2014, p. 220). A notoriedade proporcionada pela feira favorece resultados posteriores em seleções de editais, escolhas de curadores para exposições e comissionamento de obras. Conforme aponta Howard Becker, participar de momentos tais como as feiras é uma iniciativa importante para a construção do prestígio:

O processo é circular: o que não possui boa reputação não será distribuído. Isso significa que nossa consideração posterior sobre o que constitui uma produção artística grande ou importante deve considerar a forma como os sistemas de distribuição, com seus vieses profissionais embutidos, afetam a opinião sobre o que pertence a essas categorias (BECKER, 1994, p. 72).

Na SP-Arte, a Seção Performance não começou com artistas



representados por galerias e afirmava como proposta dar visibilidade ao gênero e aos artistas que davam vazão a sua linguagem por meio dele. As três primeiras edições ocorreram em parceria com o Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Em 2015, ela reuniu catorze performances de doze artistas escolhidos pelos curadores Juliana Moraes e Marcos Gallon entre os recém-formados em Belas Artes por essa instituição. No ano seguinte, a feira abriu um edital para seleção de trabalhos, recebendo cem propostas, dez das quais foram selecionadas por Cauê Alves, professor da Belas Artes, e Solange Farkas, curadora e diretora da Associação Cultural Videobrasil. A seção de 2017 apresentou nove performances de sete artistas (três delas de Felipe Cidade), sob curadoria de uma comissão formada por Alves, Farkas, Roberto Bertani, coordenador da Belas Artes, e Paula Garcia, artista, curadora e colaboradora do Mariana Abramovic Institute (MAI).

Garcia assumiu a curadoria solo da seção em 2018 e modificou a dinâmica de relação das performances com a feira. Os trabalhos, apresentados em anos anteriores nos corredores entre os estandes, desta vez foram alocados num ambiente destacado da feira, de 220 metros quadrados, no final do segundo andar do Pavilhão da Bienal, separado do restante da SP-Arte por uma parede vermelha e uma porta de 1,5 metro de largura. Dentro dessa sala, cinco obras de longa duração eram realizadas simultaneamente, durante seis horas seguidas ou mais, interferindo involuntariamente umas nas outras (figura 1). Tal decisão curatorial tirou daquela edição da feira a possibilidade de um encontro fortuito com os trabalhos e ofereceu aos visitantes uma quebra de ambientação – dos estantes comerciais para uma sala expositiva. Garcia declarou à época ao site da SP-Arte (2018): “Minha intenção é que as apresentações virem uma única cena e o espaço se transmute ao longo do processo de acordo com a disposição dos artistas”.



Figura 1. Seção Performance na SP-Arte 2018. Da esquerda para a direita: Duo Protovoulia (com vasos); Paul Setúbal (sustentando escultura de Franz Weissmann) e Karlla Giroto. Ao fundo, a porta de acesso à sala. Crédito: Ênio Cesar para a SP-Arte 2018.

Se a proposta de Paula Garcia para a Seção Performance foi considerada ousada em termos curatoriais, a de Marcos Gallon para a edição 2019 trouxe alterações de formato que podem representar uma inflexão na relevância da SP-Arte frente a outras feiras internacionais que destacam o gênero. Conforme relatamos anteriormente, Gallon restringiu sua seleção a artistas representados por galerias, propôs à SP-Arte a doação de uma obra a uma instituição pública – a primeira realizada pela feira num intervalo de 10 anos – e acertou com a diretora Fernanda Feitosa um valor prévio para a aquisição. Essas três condições estabelecem parâmetros que até então não eram claros no Brasil e que, ao serem praticados pela maior feira de arte do país, possuem força para impulsionar uma mudança de cultura entre os colecionadores.

A seleção permitiu a experiência de performances de diferentes formatos, durações e possibilidades de ativação. Três das obras eram performances, ou seja, trabalhos realizados anteriormente e adaptados para a SP-Arte. Em *Clotho* (2015), de Cadu (Galeria Vermelho), dois homens (ex-presidiários, como informava o material impresso da feira) teciam malhas de tricô, cada qual de um lado do vão no primeiro andar do Pavilhão da Bienal, mediados por um sistema de roldanas que integrava os fios de ambos e levava a que, ao laçar um ponto em seu trabalho manual, um performer desfizesse um ponto da malha do parceiro, ao longo de três horas. *Ponto e vírgula* (2018), de Maria Noujaim (Galeria Jaqueline Martins), apresentava também durante três horas uma bailarina em uma intrincada e silenciosa coreografia, cuja notação estaria expressa em pontos e traços pretos nas paredes brancas do espaço do estande. Jorge Soledar (galeria Portas Vilaseca), em *A morte do boneco – AMB* (2017–2019), se apresentou como *tableau vivant* junto a um manequim de vitrine de loja, em duas situações, intercaladas nos dias da feira – em ambas, como soldados ou religiosos, Soledar e o boneco apareciam durante 30 minutos com roupas iguais e paramentados da mesma maneira, porém o boneco era sempre exposto deitado no chão, de bruços, enquanto o performer o observava sentado em um banco, imóvel.

As outras três obras foram concebidas para a SP-Arte e realizadas pela primeira vez durante a feira. Em *Árvore nacional* (2019), de Jaime Lauriano (Galeria Leme/AD), mudas de pau-brasil eram retiradas diariamente de um jardim com formato inspirado na bandeira do Brasil e oferecidas aos visitantes, até que o quantitativo se esgotasse ao final da feira. Sempre apresentada na hora final de cada dia da feira, *alôca vudu avoa furiosa* (2019), do avaf – assume vivid astro focus (Galeria Casa Triângulo), envolvia iluminação, vocalização e DJ ao vivo, a cargo da dupla Boca de Cabelo, e show da *drag queen* Natasha Princess, especializada na modalidade bate-cabelo. E *Atoritoleituralogosh* (2019), de Cristiano Lenhardt

(Fortes D'Aloia & Gabriel) usava como ponto de partida uma ampla superfície de folhas de jornal coladas, com cerca de 4 metros de lado, com a qual Lenhardt e a cantora Ayla de Oliveira protagonizaram rituais – tais como convidar os participantes para transportarem juntos a superfície pela feira ou caminharem cobertos pelo jornal (configuração que informalmente a dupla chama de Omulu).

Alguns pontos são comuns às obras e fazem notar uma espécie de etiqueta para a exibição na feira: nenhuma das performances exhibe o corpo nu, demonstra atitudes agressivas ou questiona abertamente os frequentadores da feira. Elas também não restringem a circulação ou incomodam os passantes – à exceção, talvez, de *alôca vudu avoa furiosa*, trabalho que demandou uma ampla e diária negociação de Marcos Gallon com os expositores posicionados em torno do palco de apresentação, devido ao alto volume da música ao vivo que poderia espantar clientes em potencial. Espantar compradores, como se pode supor, é uma falta gravíssima no ambiente da feira, uma vez que os custos com taxa de participação, aluguel do estande, transporte e seguro das obras expostas constam entre os maiores investimentos no orçamento anual das galerias.

Outro ponto observável é que, excluindo-se *A morte do boneco* de Jorge Soledar, as performances selecionadas por Gallon são delegadas ou passíveis de delegação – isto é, podem ser realizadas por terceiros segundo instruções do artista que concebeu a obra. A delegação ocorre, segundo Claire Bishop (2012, pp. 238-9), em geral por uma intenção de dar visibilidade à complexidade de certos grupos sociais, acrescentar uma variável de acaso e risco à performance, lançar luz sobre a construção de identidades coletivas ou questionar noções duais como autêntico e planejado, espontâneo e ensaiado, vivo e mediado. Para coleções institucionais e de particulares, um atributo interessante da performance delegada é a relativa autonomia em relação à presença do artista: ela pode ser apresentada mesmo em momentos incompatíveis com a agenda do primeiro propositor, desde que autorizada por ele e desenvolvida segundo as orientações transmitidas por meio de um protocolo.

Os parâmetros estabelecidos por Marcos Gallon, de modo consciente e propositivo, tratam o colecionamento de performance não apenas como uma possibilidade, mas como uma realidade factível para todos os atores do mercado. Ao determinar que apenas artistas e coletivos representados por galerias participariam da seleção, ele evidenciou a existência de uma cena da performance além da independente, que aceita e lida bem com a proposta de venda; expôs a importância da parceria entre esses artistas e galerias que possam representá-los comercialmente e destacou algumas entre as que já lidam com essa frente de produção artística.

Ao propor à SP-Arte a doação de uma das obras selecionadas à Pinacoteca, Gallon provocou a retomada das doações institucionais da feira, que não aconteciam havia uma década. Além disso, reforçou a importância da aquisição de performances pelas coleções – até a iniciativa dele, a Pinacoteca possuía apenas um trabalho do gênero, a obra *O Nome*, de Maurício Ianês, cuja compra em 2015 pela Associação Pinacoteca Arte e Cultura, de patronos do museu, foi mediada pelo próprio Gallon enquanto representante institucional da Vermelho, galeria de Ianês à época.

A declaração de um valor prévio para a compra da obra pela SP-Arte serviu ainda para esclarecer – ou, talvez mais ainda, criar uma referência – acerca do preço de trabalhos de performance no país. A única performance comprada anteriormente na feira havia sido *Parangolé*, de Lourival Cuquinha, em 2016, no estande da Baró Galeria – por aproximadamente R\$ 25 mil, pagos pela colecionadora Cleusa Garfinkel para doação da obra ao MAM-SP.



Figura 2. *Atoritoleituralogosh*, de Cristiano Lehhardt e Ayla de Oliveira. Performance. Seção Performance na SP-Arte 2019. Crédito: Jéssica Mangaba para SP-Arte 2019.

A escolha de *Atoritoleituralogosh* (figura 2) por Jochen Volz e pela equipe da Pinacoteca é uma demonstração de como a performance, assim como outros gêneros, pode ser adquirida de modo a conciliar diferentes interesses. O trabalho de Cristiano Lenhardt e Ayla de Oliveira era o único dos seis na Seção Performance a provocar ativamente a participação dos visitantes, especialmente quando apresentado como uma ação coletiva de transporte e manuseio da superfície de jornal. A dinâmica da obra a habilita como uma opção instigante de mobilização do público do museu e

abre a possibilidade de uma série de ações educativas associadas – como atividades criativas com papel e jornal, leitura de periódicos, entre outros. Além disso, apesar de ter sido apresentada na SP-Arte pelos propositores, a performance é delegável, conforme Lenhardt e Oliveira confirmaram em entrevista à autora durante a feira.

### UM PASSO ADIANTE NO FOMENTO À PERFORMANCE

A curadoria da Seção Performance de 2019 construiu, portanto, uma situação na qual todos os envolvidos ganham. Os artistas escolhidos receberam visibilidade e reconhecimento; as galerias que os representam se promoveram ao se mostrarem envolvidas com um gênero arrojado e em ascensão no mercado; Cristiano Lenhardt e a galeria Fortes D’Aloia & Gabriel compartilharam ainda o valor pago pela SP-Arte, segundo as regras estabelecidas por ambas as partes no contrato para a representação do artista; a Pinacoteca ganhou uma obra, de sua escolha, para a coleção; e o curador Marcos Gallon cresceu em reputação no mercado, confirmando sua posição como um dos principais especialistas em performance no país, já consolidada por sua atuação como diretor artístico do Festival Verbo desde 2005.

E a SP-Arte, o que ganha com a proposta da Seção Performance 2019 e a doação à Pinacoteca? Ora, como se viu, trata-se da principal feira de arte moderna e contemporânea da América do Sul, reconhecida entre as quarenta mais relevantes do mundo (num universo de mais de trezentas), prestigiada por algumas das mais famosas galerias internacionais. Alcançado esse posto, é necessário lançar mão de estratégias para manter-se artística e comercialmente relevante. A SP-Arte, seguindo a prática de outras feiras, mobiliza os setores curados para captar reputação institucional, ou seja, demonstrar o quanto está conectada às discussões no meio artístico. “Esses setores curados te oferecem essa pequena calma dentro desse ambiente tão diverso. Acho fundamental para que o público possa passear de modo mais fluido, em ambientes mais filtrados”, afirma Fernanda Feitosa em entrevista à *Revista Continente* (OLIVEIRA, 2019).

Num momento em que as grandes feiras passam a ser vistas como alternativas às bienais de arte, devido à qualidade e à atualidade dos trabalhos apresentados pelas galerias, os setores curados operam como áreas de transição, exibindo obras simultaneamente como vitrine e como espaço expositivo. Para os colecionadores, tais setores permitem observar a obra durante o diálogo proposto pelo curador e avaliar como ela se comporta frente à construção de diferentes discursos.

Ao iniciar a Seção Performance, em 2016, a SP-Arte trouxe o gênero artístico para essa área na qual interesses curatoriais e comerciais convergem, ainda que tal posicionamento não fosse tão evidente nos primeiros anos. A

aposta da feira no gênero é coerente quando examinamos a constatação de Claire Bishop (2012, p. 229): “Trabalhos que são incomuns, interdisciplinares ou transcendem fronteiras reafirmam o sistema de arte e, portanto, o mercado de arte”. As performances apresentadas, além de trazerem frescor à programação e atraírem a curiosidade dos visitantes, testemunham uma adesão da feira ao que Alessia Zorloni (2013, p. 40) define como mercado de vanguarda, ou seja, aquele caracterizado por artistas que “são convidados a expor nas bienais mais significativas; a produção ativa deles remonta a menos de vinte anos e as obras deles estão começando a circular no mercado secundário”. Zorloni classifica o investimento em obras desse mercado como de alto risco e com forte impacto comercial (ibidem, p. 41).

As ações artísticas nos corredores da feira provocam estranhamento em meio à circulação dos visitantes e criam uma aparente dissonância com o entorno dos estandes, porém atraem para a SP-Arte e seus expositores a imagem de instituições que se dispõem a pensar a produção artística contemporânea e não apenas a vendê-la. Por meio da Seção Performance, a SP-Arte demonstra uma abertura para obras de risco e que investem em pesquisa de linguagem sem a garantia de um retorno direto. Desse modo, ela constrói junto à opinião pública ligada ao sistema da arte uma reputação de destaque no calendário das feiras mundiais, fundamental para a fidelização de colecionadores e a manutenção dos negócios.

Tal engajamento da SP-Arte com a performance, verificado em exemplos similares de outras feiras internacionais, galga a um novo patamar em 2019 com a doação de uma obra do gênero a um museu público. Ao realizar o investimento, a direção da feira dá um sinal concreto a seus frequentadores: ela reforça o fato de que performances são obras de arte contemporânea e grande parte delas pode ser comprada e dialogar com outras de coleções institucionais ou de proprietários particulares. São ações artísticas que podem ser reativadas, como demonstram as três performances exibidas na Seção Performance 2019. Adquirir obras de manifestação imaterial pode parecer uma excentricidade para colecionadores apegados à materialidade, mas se mostra cada vez mais viável para outros de perfil afeito ao investimento em pesquisa de linguagens – como o advogado Sérgio Carvalho e o galerista e artista Marcos Amaro, que possuem performances em seus acervos.

A noção de compra de direitos de propriedade intelectual pode ser obscura para colecionadores relativamente mais velhos e mais tradicionais, mas é cada vez mais harmoniosa para uma geração mais jovem que atingiu a maioria na economia do conhecimento. Tais colecionadores, caracterizados por seu cosmopolitismo móvel e pela busca voraz de novas tendências, também geraram um excedente de demanda por experiências relacionadas à arte, em geral (HOROWITZ, 2014, p. 123).

Assim, além de alimentar sua fama como feira que investe em formatos em ascensão no mercado, a SP-Arte, ao promover a performance, também almeja a intensificação do relacionamento com colecionadores considerados jovens, na faixa de 35 a 50 anos. Trata-se de uma faixa de consumo que, segundo Horowitz (2014, p. 122), vivencia o mercado de arte como estilo de vida, no qual a compra e a fruição de obras se integram ao encontro frequente com outros atores do mercado (curadores, artistas, galeristas) e com as experiências compartilhadas em exposições, festas e grandes feiras. As performances na SP-Arte oferecem, portanto, também uma oportunidade de aumento e renovação do público de colecionadores, ao ativar chaves de atração menos evidentes em outros segmentos da feira.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A doação de *Atoritoleituralogosh* pela SP-Arte consolida, portanto, a adesão da feira à performance e reafirma o gênero como passível de ser colecionado por acervos públicos e coleções particulares. Por meio da iniciativa, a feira reafirma a possibilidade de que performers sejam representados por galerias, estabelecendo, inclusive, um padrão de preço para comercialização das obras do gênero. Com a atitude, a SP-Arte demonstra de modo mais maduro e assertivo sua adesão à performance e sua aposta na aceitação comercial do gênero entre os colecionadores brasileiros.

Para a legitimação da produção de performance no país, a atuação da SP-Arte nos últimos anos colabora em grande medida para estimular uma mudança de paradigma nos hábitos de compra de colecionadores particulares e de instituições públicas e privadas. A presença dessas ações na feira de arte, sob o aval de uma curadoria, amplia o contato dos visitantes com o gênero e os incentiva a identificar nessas obras potencial estético e comercial similar ao de outros trabalhos expostos.

Uma vez incorporadas a coleções institucionais e particulares, as performances podem ser reativadas ao longo dos anos – como ocorre, por exemplo, com os trabalhos de Laura Lima no MAM-SP – e experimentadas por outros participantes, não como registros ou vestígios, mas em toda sua potencialidade. Ganham, assim, a oportunidade de uma longevidade em transformação, sensíveis aos novos tempos e ambientes nos quais forem apresentadas. Tais obras, por sua natureza, acarretam desafios para as práticas de colecionamento e de preservação vigentes. Mas, justapostas a outros itens de uma coleção, podem vir a proporcionar novos modos de apreciar a produção artística, propondo chaves inesperadas de ressignificação e de leitura.

## REFERÊNCIAS

- ADAM, Georgina. “Art fairs”. In: \_\_\_\_\_. *Big Bucks: The Explosion of the Art Market in the 21st Century*. Surrey: Lund Humphries, 2014, pp. 99-115.
- BECKER, Howard S. “Distributing Art Works”. In: MELO, A. (org.). *Arte e dinheiro*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994.
- BISHOP, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres / Nova York: Verso, 2012.
- CAPGEMINI FINANCIAL SERVICES ANALYSIS. “Brazil”. In: *World Wealth Report 2019*. Disponível em: <<https://worldwealthreport.com/reports/population/latin-america/brazil/>>. Acesso em: 19 ago. 2019.
- FIALHO, Ana Leticia (pesq. resp.). *Pesquisa Setorial Latitudo 2013: O mercado de arte contemporânea no Brasil – 2ª edição*. São Paulo: ABACT e Apex Brasil, 2013.
- \_\_\_\_\_. (coord.). *Pesquisa Setorial Latitudo 2014: O mercado de arte contemporânea no Brasil – 3ª edição*. São Paulo: ABACT e Apex Brasil, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Pesquisa Setorial Latitudo 2015: O mercado de arte contemporânea no Brasil – 4ª edição*. São Paulo: ABACT e Apex Brasil, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Arte, um negócio sustentável”. *seLecT*, São Paulo, ano 2, n. 7, pp. 122-5, ago.-set. 2012.
- FINGUERUT, Silvia (coord.). *Pesquisa Setorial Latitudo 2018: O Mercado de Arte Contemporânea no Brasil – 6ª edição*. São Paulo: ABACT e Apex Brasil, 2018.
- GALLON, Marcos. “Performance arte e colecionismo: estratégias de inserção”. *SP-Arte* (site), 25 fev. 2019, seção Notícias. Disponível em: <<https://sp-arte.com/noticias/performance-arte-e-colecionismo-estrategias-de-insercao/>>. Acesso em: 15 jun. 2019.
- GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. “Governo do Estado decreta isenção de imposto para obras da SP-Arte”. Site institucional, Cultura e Economia Criativa, Notícias, 1º mar. 2019. Disponível em: <<http://cultura.sp.gov.br/governo-do-estado-decreta-isencao-de-imposto-para-obras-da-sp-arte>>. Acesso em: 16 jun. 2019.
- HOROWITZ, Noah. *Art of the Deal: Contemporary Art in a Global Financial Market*. Princeton / Oxford: Princeton University Press, 2014.
- IODICE, Giulianna. “‘O boom das artes é global’, diz Fernanda Feitosa”. *Forbes*, 1 abr. 2019, seção Negócios. Disponível em: <<https://forbes.uol.com.br/negocios/2019/04/o-boom-das-artes-e-global-diz-fernanda-feitosa/>>. Acesso em: 17 ago. 2019.
- JORDÃO, Gisele (coord.). *Pesquisa Setorial Latitudo 2016: o mercado de arte contemporânea no Brasil – 5ª edição*. São Paulo: ABACT e Apex Brasil, 2016.
- McANDREW, Clare (coord.). *The global art market report, with a focus on China and Brazil*. Maastrich: TEFAF, 2013.



- \_\_\_\_\_. *The global art market report, with a focus on the US and China*. Maastrich: TEFAF, 2014.
- \_\_\_\_\_. *The Art Market 2019: An Art Basel & UBS Report*. Basel: ArtBasel e UBS, 2019.
- OLIVEIRA, Mariana. “SP-Arte: um festival marcado por novos talentos e doações”. *Continente*, Cobertura. Recife, 12 abr. 2019. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/secoes/cobertura/sp-arte--um-festival-marcado-por-novos-talentos-e-doacoes>>. Acesso em: 19 ago. 2019.
- SP-ARTE. “Exercício de resistência: as performances ininterruptas da SP-Arte/2018”. SP-Arte (site), Notícias, 5 mar. 2018, 11h53. Disponível em: <https://sp-arte.com/noticias/exercicio-de-resistencia-as-performances-ininterruptas-da-sp-arte-2018/>. Acesso em: 17 jun. 2019.
- THE ART NEWSPAPER. *International Fair Report 2016*. Supported by Momart. Londres / Nova York: The Art Newspaper, 2016.
- ZORLONI, Alessia. *The Economics of Contemporary Art: Markets, Strategies, and Stardom*. Heidelberg/ Nova York / Dordrecht / Londres: Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2013.