

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC**  
**CENTRO DE ARTES - CEART**  
**PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES**

**JANAINA ENCK**

**PRÊMIO PIPA:**  
**A PREMIAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DO CAPITAL E SUA RELAÇÃO COM O**  
**ENSINO DE ARTES VISUAIS**

**FLORIANÓPOLIS**

**2023**

**JANAINA ENCK**

**PRÊMIO PIPA:**

**A PREMIAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DO CAPITAL E SUA RELAÇÃO COM O  
ENSINO DE ARTES VISUAIS**

Dissertação elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em em Artes - PROF-Artes do CEART/UEDESC para obtenção do título de Mestra em Artes Visuais, na linha de pesquisa Abordagens Teórico-Methodológicas das Práticas Docentes . Orientadora: Professora Doutora Giovana Bianca Darolt Hillesheim.

**FLORIANÓPOLIS**

**2023**

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da  
Biblioteca Central/UEDESC,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Enck, Janaina

Prêmio PIPA : A premiação como estratégia do capital e sua  
relação com o ensino de artes visuais / Janaina Enck. -- 2023.  
204 p.

Orientadora: Giovana Bianca Darolt Hillesheim  
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa  
Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de  
Pós-Graduação Profissional em Artes, Florianópolis, 2023.

1. Prêmio PIPA. 2. Mercado de Arte. 3. Ensino de Arte. 4.  
Pedagogia Histórico-Crítica. I. Bianca Darolt Hillesheim, Giovana.  
II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes,  
Design e Moda, Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes.  
III. Título.

**JANAINA ENCK**

**PRÊMIO PIPA: A PREMIAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DO CAPITAL E SUA RELAÇÃO  
COM O ENSINO DE ARTES VISUAIS**

Dissertação elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em em Artes - PROF-Artes do CEART/UEDESC para obtenção do título de Mestra em Artes Visuais, na linha de pesquisa Abordagens Teórico-Methodológicas das Práticas Docentes.

**BANCA EXAMINADORA**

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Giovana Bianca Darolt Hillesheim  
Instituto Federal de Santa Catarina/Universidade do Estado de Santa Catarina

Membros:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Daniela Hochmann Labra  
Zait Art

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva  
PPGAV/UEDESC

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Katyuscia Sosnowski  
IFPR

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Priscila Anversa  
UEDESC

Florianópolis, 14 de fevereiro de 2023.

Dedico este trabalho à todas as mulheres das famílias Zimmermann, Enck, Cordeiro, Bueno, Correa, Vargas, Nunes, Lima, Freitas, Vieira, Zmorzynski, Borges, Battestin, Lessa, Konrad, Silva, Hillesheim, Labra, Sosnowski, Anversa, Ribeiro, Souza, Farina, Araújo, Santos, Koeppel, Schmidt e a potência política da alegria e resistência do Bloco Cores de Aidê. É ouro!

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Giovana Bianca Darolt Hillesheim, pelo generoso presente que foi dar sequência a sua pesquisa, além da parceria em muitos desdobramentos. Estendo os agradecimentos às participantes das bancas de qualificação e defesa pela disponibilidade e pelas contribuições que qualificaram ainda mais esta dissertação.

Ao Programa Mestrado Profissional em Artes, que tem como objetivo qualificar a formação continuada de professores que atuam em escolas públicas, mas que ao exigir como pré-requisito para a admissão na pós-graduação que o candidato mantenha atividades de docência em artes no mínimo por 8 horas/aula semanais, ignora a realidade concreta do professor. Realidade esta que fica precarizada, tanto pela qualidade da produção da pesquisa, como do próprio ensino escolar sendo realizado de forma concomitante a pós-graduação.

Agradeço às companheiras, companheiros e companheiras do SINTRASEM que me ensinam diariamente sobre a terna e dura luta em defesa do serviço público e de uma educação pública, gratuita, laica e emancipadora. Foi a luta organizada da categoria que conquistou o direito à licença remunerada para aperfeiçoamento pelo período de dois anos para mestrado e até três anos para o doutorado, com exceção dos mestrados profissionais com requisito em edital próprio.

Apesar de cumprir a referida lei a PMF ignora que seus professores, enquanto pesquisadores, tenham necessidade de se alimentar e retira o vale alimentação desses servidores, mesmo daqueles que seguem em efetivo exercício da docência, ainda que com carga horária reduzida. Esta questão é elemento de pauta de todos os períodos de data-base da categoria onde defendemos que ‘A gente não quer só formação, comida e arte. A gente quer inteiro e não pela metade!’

Por fim, cursar a pós-graduação foi uma vontade sonhada muito antes da elaboração do projeto da pesquisa que aqui apresentamos. São muitas histórias e tantas, mas TANTAS pessoas envolvidas nas narrativas que me trouxeram até esse momento que uma lista nominal de homenagens não seria suficiente. Para essas pessoas e todas àquelas que não atravancaram o meu caminho, agradecerei sempre que eu falar sobre esta pesquisa, sorrindo largado pela vida fora, tal como Quintana, feito passarinho!

## RESUMO

A presente dissertação investigou de que forma as premiações atuam como estratégias mercadológicas para a legitimação da arte contemporânea atual, impactando nas escolhas pedagógicas dos professores de Artes Visuais e, conseqüentemente, na arte que é ensinada nas escolas. Para tanto, em conexão com as categorias metodológicas do materialismo histórico-dialético, investigamos o processo do surgimento de um mercado profissional de artes no Brasil e da privatização da cultura a partir dos anos 1980, considerando a influência de interesses públicos e privados no fortalecimento de perspectivas de internacionalização da arte brasileira. No terceiro momento, a partir do mapeamento do perfil dos artistas participantes do Prêmio Investidor Profissional de Artes, o PIPA (edições 2010 a 2020), analisou-se as premiações como estratégias de legitimação da arte em processo de classificação. A partir da análise da singularidade deste instrumento de consagração de artistas contemporâneos que atuam no cenário brasileiro, a pesquisa desvelou essas estratégias de legitimação de artistas cujas obras corroboram com a manutenção do *status quo* do conceito de arte e de artista de acordo com os interesses do mercado. Por fim, investigou-se de que forma essas estratégias impactam no planejamento pedagógico do professor de Artes visuais, referenciado nas chamadas pseudo-escolhas pedagógicas e, na perspectiva da superação dessa condição, são expostas possíveis aproximações entre o mercado e o ensino de arte com a Pedagogia Histórico-Crítica.

**Palavras-Chave:** Prêmio PIPA; Mercado de Arte; Ensino de Arte; Pedagogia Histórico-Crítica.

## ABSTRACT

This dissertation investigated how awards act as marketing strategies to legitimize current contemporary art, impacting the pedagogical choices of Visual Arts teachers and, consequently, the art that is taught in schools. However, in connection with the methodological categories of historical-dialectical materialism, we investigate the process of the emergence of a professional arts market in Brazil and the privatization of culture from the 1980s onwards, considering the influence of public and private interests in the strengthening of prospects for the internationalization of Brazilian art. In the third moment, from the mapping of the profile of the artists participating in the Prêmio Investidor Profissional de Artes, PIPA (2010 to 2020 editions), the awards were analyzed as strategies to legitimize art in the classification process. From the analysis of the singularity of this instrument of consecration of contemporary artists that act in the Brazilian scene, the research revealed these strategies of legitimization of artists whose works corroborate with the maintenance of the status quo of the concept of art and artist in accordance with the interests of the market. Finally, it was investigated how these strategies impact on the pedagogical planning of the Visual Arts teacher, referenced in the so-called pedagogical pseudo-choices and, in the perspective of overcoming this condition, possible approximations between the market and the teaching of art with Historical-Critical Pedagogy.

**Key-words:** PIPA Prize; Art Market; Art Teaching; Historical-Critical Pedagogy.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Sem título.....	26
Figura 2 - Print screen Confira a Lista!.....	38
Figura 3: Sem título.....	40
Figura 4: Registros de Fotoperformance.....	50
Figura 5: Print Screen da tabela com dados dos artistas participantes do Prêmio PIPA edições 2010 a 2020.....	64
Figura 6: #AgendaAQA: A Art Basel acaba de ser inaugurada na Basileia, Suíça. ....	79
Figura 7: Print Screen da página do artista Armando Queiroz.....	83
Figura 8: Ação 6 (Action 6).....	84
Figura 9: Número repetido #1.....	85
Figura 10: Capa do Jornal O Globo.....	86
Figura 11: Disparidade de Gênero na Política.....	88
Figura 12: Detalhes do Material Educativo da Bienal 11.....	92
Figura 13: O Triângulo Atlântico Entre Tempos Distópicos.....	94
Figura 14: Sem título, 2019.....	97
Figura 15: Print Screen das páginas 70, 71, 74 e 75 do livro Bem-Me-Quer-Mais: arte.....	102
Figura 16: Registro da performance “White Face and Blond Hair”.....	106
Figura 17: Print Screens de reportagens que abordam a produção de artistas negros.....	107

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Alterações no nome e na promoção do Prêmio PIPA 2010-2020 .....	59
Quadro 2: Comparativo entre Turner Prize e Prêmio PIPA.....	60
Quadro 3: Artistas Convidados e Participantes entre as edições 2010-2020.....	70
Quadro 4: Quantidade de indicações recebidas por cada artista participante do Prêmio PIPA no período 2010 a 2020.....	71
Quadro 5: Artistas que mais vezes participaram do Prêmio PIPA considerando as edições entre 2010 a 2020.....	72
Quadro 6: Artistas citados no livro “Arte Brasileira Para Crianças - 100 artistas e atividades para você brincar” divididos em categorias de mercado.....	104

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Análise de conselheiros participantes do Prêmio PIPA - edições 2010 a 2020 - de acordo com gênero.....	68
Gráfico 2: Década de nascimento dos artistas participantes do Prêmio PIPA nas edições 2010 a 2020.....	71
Gráfico 3: Artistas participantes do Prêmio PIPA 2010-2020 de acordo com o gênero .....	72
Gráfico 4: Localização dos artistas participantes do Prêmio PIPA entre as edições 2010 a 2020 relacionando local de nascimento e local onde vive/trabalha por estado.....	74
Gráfico 5: Distribuição das galerias citadas de acordo com a localização por estado.....	81
Gráfico 6: Distribuição das galerias citadas por regiões:.....	81
Gráfico 7: Perfil dos artistas vencedores da categoria principal do Prêmio PIPA, entre as edições 2010-2020 de acordo com gênero.....	109

## LISTA DE TABELAS E MAPAS

Tabela 1: Listagem de conselheiros do prêmio PIPA entre as edições 2010-2020 e instituições que os mesmos representam.....	67
Mapa 1: Estados onde Vivem/Trabalham os artistas participantes do Prêmio PIPA entre as edições 2010 a 2020.....	75
Tabela 2: Relação dos os artistas entre os vencedores das edições 2010 a 2020 e prêmios em valores.....	76
Mapa 2: Distribuição das galerias citadas por estado.....	82
Tabela 3: Relação entre local de nascimento e em que vivem/trabalham e a localização das que os artistas participantes do Prêmio, de acordo com os estados.....	100

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIações

ABACT - Associação Brasileira de Arte Contemporânea  
ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical  
ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas  
AIBA - Academia Imperial de Belas Artes  
ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes  
APH - Aparelho Privado de Hegemonia  
ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música  
APEX - Brasil Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos  
APP - Associação de Pais e Professores  
ARENA - Aliança Renovadora Nacional  
BAVM - Bienal de Artes Visuais do Mercosul  
BNCC - Base Nacional Comum Curricular  
BNC - Base Nacional Curricular de Formação de Professores  
BRIC - Brasil, Rússia, Índia e China  
CNE - Conselho Nacional de Educação  
DEM - Democratas  
GPAFPPC Grupo de Pesquisa Arte e Formação nos Processos Políticos Contemporâneos  
GT-PIBIC - Grupo de Trabalho PIBIC  
EBM - Escola Básica Municipal  
FAEB - Federação de Arte Educadores do Brasil  
FBAVM - Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul  
FICART - Fundos de Investimento Cultural e Artístico  
FIES - Fundo de Financiamento Estudantil  
FNC - Fundo Nacional de Cultura  
FUNARTE - Fundação Nacional de Artes  
IFPR - Instituto Federal do Paraná  
LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação  
LIC-RS - Lei de Incentivo Fiscal à Cultura do Rio Grande do Sul  
MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand  
MBL - Movimento Brasil Livre  
MEC - Ministério da Educação  
MERCOSUL - Mercado Comum do Sul

MinC - Ministério da Cultura  
MOMA - Museu de Arte Moderna de Nova Iorque  
UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina  
UE - Unidade educativa  
UFPel - Universidade Federal de Pelotas  
UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina  
UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
PAC-Milano - Padiglione d'Arte Contemporanea Milano  
PHC - Pedagogia Histórico-Crítica  
PIBIC - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica  
PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro  
PMF - Prefeitura Municipal de Florianópolis  
PPGAV - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV)  
PPGE - Programa de Pós-Graduação em Educação  
PRN - Partido da Reconstrução Nacional  
PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura  
PT - Partido dos Trabalhadores  
RMEF - Rede Municipal de Ensino de Florianópolis  
SEPEI - Seminário de Pesquisa, Extensão e Inovação  
SME - Secretaria Municipal de Educação  
SNI - Sistema Nacional de Informação  
OM - Organismos Multilaterais

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>16</b>
<b>2. CONHECER O CHÃO, RESPIRAR O AR, ORGANIZAR A BAGAGEM .....</b>	<b>26</b>
<b>3. CONSIDERAÇÕES SOBRE O MERCADO DA ARTE CONTEMPORÂNEA NO BRASIL APÓS 1980.....</b>	<b>40</b>
3.1 O MECENATO VIA LEIS DE INCENTIVO NO BRASIL .....	42
3.2 ARTE BRASILEIRA COMO INVESTIMENTO .....	46
<b>4. MERCADO DE ARTE.....</b>	<b>50</b>
4.1 SUBDIVISÕES DO MERCADO: ARTE CLASSIFICADA, CONTEMPORÂNEA E EM PROCESSO DE CLASSIFICAÇÃO.....	52
4.2 ESTRATÉGIAS DE LEGITIMAÇÃO: A PREMIAÇÃO.....	55
4.3 O PRÊMIO PIPA - A JANELA DA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA .....	58
4.3.1 ESTRUTURA E FUNCIONAMENTO DO PRÊMIO PIPA.....	62
4.3.2 O PERFIL DO CONSELHO.....	65
4.3.3 O PERFIL DOS ARTISTAS PARTICIPANTES .....	69
4.3.4 SOBRE AS PREMIAÇÕES.....	75
4.3.5 O PAPEL DAS GALERIAS.....	78
<b>5. “QUEM TEM MEDO DE (ENSINAR) ARTE CONTEMPORÂNEA?”.....</b>	<b>88</b>
5.1 REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA DOCENTE E O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA.....	90
5.2 “ELES ESTÃO CHEGANDO!”: AS PSEUDO-ESCOLHAS DOCENTES.....	98
5.3 E A LUTA DE CLASSES? APROXIMAÇÕES METODOLÓGICAS ENTRE O ENSINO DE ARTE E A PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA .....	110
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: NOVAS PERGUNTAS A PARTIR DE CONCLUSÕES INCONCLUSAS.....</b>	<b>120</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>128</b>
<b>APÊNDICE A - PRODUÇÃO TEXTUAL DAS ESTUDANTES DO GRUPO DE TRABALHO: “O QUE FICA SOBRE O PIPA”.....</b>	<b>140</b>
<b>APÊNDICE B: PRINT SCREEN DE E-MAIL ENVIADO AO PRÊMIO PIPA APRESENTANDO A PESQUISA E SOLICITANDO DADOS .....</b>	<b>143</b>
<b>APÊNDICE C: PLANILHA COM DADOS - ARTISTAS PARTICIPANTES DO PRÊMIO PIPA ENTRE OS ANOS 2010-2020 COLETADOS PELO GT .....</b>	<b>144</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Desconfiai do mais trivial, na aparência singelo. E examinai, sobretudo, o que parece habitual. Suplicamos expressamente: não aceiteis o que é de hábito como coisa natural, pois em tempo de desordem sangrenta, de confusão organizada, de arbitrariedade consciente, de humanidade desumanizada, nada deve parecer natural, nada deve parecer impossível de mudar (BRECHT, 1982, p.46).

As presentes contradições no ensino de arte são a base da pesquisa aqui exposta: Por um lado, o ensino de arte como área de conhecimento que pode contribuir na formação humana crítica e em contraposição ao capital. Por outro lado, ocorre a crescente apropriação sociometabólica da arte pelo capital, o que leva a produção de forças produtivas degradadas (MÉSZÁROS, 2002). É nesse ínterim que esta pesquisa se aprofunda, elencando o processo gradativo das estratégias de legitimação utilizadas pelo mercado de arte e sua impactação na arte que é ensinada nas escolas, na formação de professores e no ensino de arte.

Explicitar o estabelecimento de um mercado de arte no Brasil nos leva a dizer mais sobre a conversão de arte em seu processo de mercadorização do que sobre aspectos da produção artística em si e suas propriedades qualitativas.

Graw (2013) defende que a diferença de outras mercadorias à mercadoria artística é que esta é vista como algo que se subdivide em valor simbólico<sup>1</sup> e valor de mercado e, mesmo que seu valor não possa ser medido em termos financeiros, sem valor simbólico não há valor de mercado. Para a autora, não há uma separação entre ambos os campos, pelo contrário, a arte e seu mercado são mutuamente dependentes, porém, conservam um certo grau de autonomia entre si, compondo uma unidade dialética, na qual, em última instância, é determinado pelo estado capitalista em sua versão de estado ampliado, ancorado pelos Aparelhos Privados de Hegemonia (APHs) (FONTES, 2010).

Também leva ao entendimento do reconhecimento de como o capital têm progressivamente se apropriado dos bens culturais. Os meios de produção, circulação e consumo da arte na contemporaneidade, são elementos que nos permitem identificar que o capitalismo historicamente vem gradativamente reconhecendo a arte como fenômeno que não

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu conceitua valor simbólico como uma distinção do valor que vai além daquilo que pode ser medido em termos econômicos. Se não pode ser atribuído de acordo com suas características materiais, esse valor é atribuído às mercadorias através de atores sociais que agregam valor, no caso das artes, curadores, galeristas, premiações, etc.



mais lhe é hostil por princípio, que impedia sua lógica acumulativa e expropriativa. Pelo contrário, a evolução do mercado da arte se traduz nos novos modelos de gerenciamento da cultura como um todo, mas singularmente nas artes que incorporaram valores e modelos de funcionamento corporativos e de valor agregado. O processo de mercadorização é então alavancado pela metabolização do capital criando necessidades que serão saciadas por impulsos de produção (MÉSZÁROS, 2002).

As relações entre a arte e o mercado de capitais têm se difundido a partir de nomenclaturas diversas, como *cultural turn*, *cultural capitalism* e *esthetic capitalism*. Independente dos termos, nosso objetivo não é a mera interpretação, ou bastar-se a descrição da sanha cumulativa do capital sobre a arte, como se sua humanização fosse uma das saídas para transformação social. De modo introdutório, é importante reconhecer que a atualidade traz mudanças qualitativas nos circuitos de produção, consumo e circulação da arte, o que impacta diretamente no seu ensino.

É preciso então, mais que reconhecer a resistência inerente ao que consideramos arte em contraposição ao embrutecimento gerado pelo capital, buscar explicar quando, como e por que essa resistência tem sido assimilada e superada pelo mercado. Em outras palavras, o questionamento objetivo é: como não perder a especificidade da arte enquanto instrumento de resistência? Mais que isso, pelo viés de nossa pesquisa, como lutar pela manutenção do ensino de arte, sem render-se à lógica do capital que, em última instância, determina a formação humana?

É nesse ínterim que emerge a necessidade de identificar os limites e possibilidades do ensino de arte na escola considerando, para esta pesquisa, o mercado da arte como elemento balizador tanto da legitimação de artistas contemporâneos, como do acesso dos estudantes ao conhecimento artístico na escola.

Sendo assim, nos debruçamos sobre este envolvimento estruturando nossa argumentação a partir dos sistemas de classificação da arte, tendo as premiações como um de seus mecanismos de legitimação. A partir desta estrutura, apresentamos pesquisa destinada à análise do perfil dos artistas contemporâneos indicados ao Prêmio PIPA, apontando repercussões desta premiação sobre a construção do conceito de arte que permeia a esfera educacional.

Esse entrelaçamento de ideias aponta para o seguinte problema de pesquisa: **De que forma as premiações atuam como estratégias mercadológicas para a legitimação da arte contemporânea atual, impactando nas escolhas pedagógicas dos professores de Artes Visuais e, conseqüentemente, na arte que é ensinada nas escolas?**

A proposta de desenvolvimento metodológico da pesquisa é estruturada considerando tanto a pesquisa bibliográfica, pesquisas em sites e redes sociais, coleta e análise de dados, bem como as produções teóricas e artísticas do Grupo de Trabalho (GT-PIBIC)<sup>2</sup> envolvido.

Elencamos como objetivos específicos nesta pesquisa os seguintes pontos:

\*Investigar o processo do surgimento de um mercado profissional de artes no Brasil e da privatização da cultura a partir dos anos 1980, considerando a influência de interesses públicos e privados no fortalecimento de perspectivas de internacionalização da arte brasileira.

\*Mapear o perfil dos artistas participantes do Prêmio PIPA entre os anos 2010 a 2020, investigando a premiação como estratégia de legitimação da arte em processo de classificação.

\*Investigar de que forma estratégias utilizadas na atualidade pelo mercado para a legitimação da arte em processo de classificação impactam nas pseudo-escolhas pedagógicas<sup>3</sup> do professor de Artes visuais.

A fim de interligar os campos mercado da arte no Brasil e ensino de arte, a pesquisa necessitou calçar-se em bibliografias que discutem três vertentes: a) O desenvolvimento do privatização da cultura e da produção, circulação e consumo da arte contemporânea no Brasil após 1980; b) As premiações como estratégia de legitimação da arte de acordo com interesses econômicos e; c) As pseudo-escolhas docentes e a aproximação com a Pedagogia Histórico-Crítica visando um ensino de artes “para além do Capital”.

No capítulo dois, apresentamos o percurso da constituição desta pesquisa elencando as estratégias metodológicas que balizaram o caminho para os capítulos subsequentes.

No capítulo três desta discutimos o desenvolvimento de estratégias de implantação de perspectivas da financeirização da cultura através de Leis de Incentivo Fiscal e seus desdobramentos na circulação e consumo da arte contemporânea no Brasil após 1980. Os dados são apresentados de forma cronológica, porém, consideramos a dimensão histórica como parte do método de análise e de exposição. Em um exercício constante de atenção ao problema de pesquisa e seu recorte temporal/espacial, para algumas questões optamos em sinalizar em nosso texto a indicação de pesquisas para aprofundamento.

A pesquisa de Chin-Tao Wu sobre o modo como a cultura foi submetida a um processo que pretendia "substituir o governo pelo mercado como instituição econômica e

---

<sup>2</sup> O GT-PIBIC será apresentado ainda nesta seção.

<sup>3</sup> O conceito de pseudo-escolha será apresentado e aprofundado no capítulo 5 desta dissertação.

social” (2006, p. 27) sobretudo na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, nos serviu como referência para estabelecermos entendimento sobre os APHs.

No contexto brasileiro, abordamos o surgimento e os desdobramentos do mecenato via leis de incentivos fiscais, uma modalidade de investimento criada em 1986 para financiar a cultura com o objetivo de “valorização da marca das empresas investidoras” (AUGUSTIN, 2010, p.40), seguindo a lógica do sistema capitalista.

No que se refere ao financiamento estatal e empresarial nas áreas da cultura e das mudanças institucionais do ensino de arte no país, o capítulo expõe estes cenários como fenômenos fortemente marcados pela atuação de aparelhos privados de hegemonia, imprimindo a estas áreas uma dinâmica pautada em critérios empresariais.

No capítulo quatro, tratamos do fenômeno central da nossa investigação: como o mercado usa de estratégias, em especial, de premiações para criar e legitimar o conceito de arte, de acordo com os interesses do capital. Elemento de grande interesse para esta pesquisa, o mercado de arte destaca-se tal como Raymounde Moulin (2007) expõe em seu trabalho, pela articulação entre a certificação de valores estéticos das obras de arte com o mercado financeiro da arte contemporânea.

É característico da arte contemporânea a amplitude de possibilidades de linguagens, meios, sistemas e pautas que passam a ser consideradas e compreendidas como arte, mas isso não significa que haja falta de regras. As estratégias para que as obras alcancem o status de legitimadas ou consagradas variam de acordo com o momento histórico e com regras e processos estabelecidos por diferentes indivíduos (das classes dominantes ou seus representantes) e estratégias dentro do mercado de arte.

Os prêmios promovidos por instituições públicas e privadas são concedidos para artistas cujas obras se encontram em processo de classificação, ou seja, estão há um passo anterior da arte já consagrada como arte contemporânea.

Em conexão com as categorias metodológicas do materialismo histórico-dialético, a partir da singularidade do Prêmio Investidor Profissional de Artes, o PIPA<sup>4</sup>, um instrumento de consagração de artistas contemporâneos que atua no cenário brasileiro, apresentamos o desvelamento dessas estratégias de legitimação de artistas cujas obras corroboram com a manutenção do *status quo* do conceito de arte e de artista de acordo com o contexto sócio-histórico, correspondendo às expectativas do mercado artístico, elevando sempre mais suas taxas de lucro.

---

<sup>4</sup> A nomenclatura do prêmio sofreu alterações ao longo das edições pesquisadas e essas mudanças são analisadas no capítulo 4 desta dissertação.

Nossa investigação perpassou as 11 primeiras edições do prêmio. A primeira busca de dados ocorreu no site oficial (<https://www.premiopipa.com/>) e nos catálogos de cada edição do Prêmio, buscando entender qual o perfil dos artistas que o PIPA busca legitimar. Os catálogos foram de grande valia para a pesquisa, exceto pela fragilidade na exposição dos dados estatísticos, quer seja pela falta de legibilidade dos dados (PIPA, 2010, p. 120) ou pela falta de dados nos gráficos, como na edição de 2013. Ao perceber que esses dados não iriam de encontro ao rigor que objetivamos coletar, em maio de 2020, tentamos contato via e-mail com o Prêmio PIPA, apresentando a pesquisa e solicitando informações sobre os dados dos artistas. Mas nunca tivemos resposta<sup>5</sup>.

Objetivando entender a repercussão da participação em premiações na carreira de artistas contemporâneos e, antevendo não só o volume de dados que poderiam ser coletados a partir do objeto de estudo, mas também os possíveis desdobramentos pedagógicos, percebemos que para um maior aprofundamento na desvelação do fenômeno, seria necessário o trabalho de muitas mãos. Através da atuação da orientadora desta pesquisa, que também é docente de Artes no Instituto Federal de Santa Catarina - Campus Xanxerê (IFSC/Xanxerê), a partir da colaboração de quatro estudantes, por meio do edital 01/2021 do Programa de Iniciação Científica de Ensino Médio, formamos um Grupo de Trabalho (GT). Além disso, estudantes do ensino fundamental da Escola Básica Municipal Osmar Cunha, da rede municipal de Florianópolis também foram convidados a participarem do grupo de forma voluntária.

O projeto intitulado “Perfil dos Artistas Visuais Premiados no Prêmio PIPA - 2010 a 2020”, contou com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e previu a atuação das estudantes na coleta, sistematização e análise de um conjunto de dados sobre os artistas participante. A proposta alinhou-se às pesquisas desenvolvidas no âmbito do Observatório da Formação de Professores de Artes Visuais: estudos comparados entre Brasil e Argentina<sup>6</sup>, buscando integrar estudantes da educação básica a um projeto de pesquisa em rede.

Em reuniões mensais, o grupo trabalhou na elaboração de uma planilha com a relação de 506 artistas indicados e na sistematização dos dados dos artistas que efetivamente participaram do prêmio nesse período. Para facilitação da coleta de dados, a planilha foi dividida em 11 abas, uma para cada edição do nosso recorte de pesquisa. O processo de

---

<sup>5</sup> O e-mail foi enviado para o endereço [premiopipa@premiopipa.com](mailto:premiopipa@premiopipa.com) em 5 de maio de 2021. O *print screen* do e-mail encontra-se disponível no APÊNDICE B.

<sup>6</sup> <https://observatorioformacaoarte.org/>

construção da planilha pressupôs o trabalho coletivo e foi sendo ajustado conforme o grupo se familiarizou com as plataformas e as necessidades metodológicas que surgiram.

Optamos por centrar o exame nos aspectos biográficos, geográficos e em dados que caracterizem a relação do prêmio com o grupo de artistas indicados, objetivando compreender as relações que se estabelecem.

Para a montagem da planilha, tomamos como referência metodológica a pesquisa de Moreschi (2017a), na perspectiva de caracterizar um perfil dos artistas. A pesquisa e as informações coletadas foram compiladas em colunas de dados de acordo com o seguinte procedimento metodológico: Pesquisa para relacionar os artistas indicados; compilação dos nomes de artistas, separados por edição do prêmio; definição das categorias dos dados que serão pesquisados; preenchimento coletivo da planilha referente a edição 2020 e ajustes necessários percebidos nesse primeiro preenchimento. Após ajustes e aprovação das integrantes, preenchimento do restante das planilhas; compilação de todos os dados em uma planilha só, conferência dos dados e novos ajustes; impressão da planilha e conferência manual revisando os dados, com sistematização dos mesmos em instrumentos de análise tais como tabelas, gráficos e mapas.

Destacamos ainda Moreschi (2017b) pela riqueza dos resultados de sua pesquisa e do método de exposição, os quais nos chamaram atenção por identificarem a padronização das características de um perfil: “observou-se que de um total de 2.443 artistas, apenas 215 (8,8%) são mulheres, 22 (0,9%) são negras/negros e 645 (26,3%) são não europeus. Dos 645 não europeus, apenas 246 são não-estadunidenses. 1.566 são pintores” (MORESCHI, 2017b, p.1).

O desvelar de um perfil com características homogêneas suscitou nosso interesse e as respectivas tabelas do estudo de Moreschi (2017a) serviram de base para nossa coleta de dados<sup>7</sup>. Trazendo as categorias metodológicas de Moreschi (2017a) para a análise do nosso objeto de pesquisa, elencamos doze categorias para investigação:

---

<sup>7</sup> São consideradas categorias de investigação na pesquisa de Moreschi (2017a): Nome, Gênero e Raça, Ano de Nascimento, Ano de Morte; Nasceu/Continente, Nasceu/País, Nasceu/Cidade, Morte/Continente, Morte/País, Morte/Cidade; Trab./Continente, Trab./País, Trab./Cidade; Técnicas: Pintura, Gravura, Desenho, Design, Aquarela, Arquitetura, Colagem, Escultura, Litografia, Cerâmica, Design Decorativo, Mídias Mistas, Ilustração, Caricatura, Foto, Têxtil, Poster, Happenings, Environmental, Joalheria, Afresco, Pedra, Assemblagem, Body, Processual, Conceitual, Performance, Monotipia, Iluminuras, Mosaicos, Cenografia, Instalação, Vidro, Fotomontagem, Medalha, Miniaturas, Barro, Multimídia, Tapeçaria, Livro, Action, Intervenção, Graffiti e Filme/Vídeo.

**a) Artistas Indicados:** Semanas antes do anúncio oficial, a organização do prêmio PIPA anuncia via site, redes sociais e newsletters que a data de início da divulgação dos indicados está próxima. Os nomes são publicizados em pequenos blocos e somente após, uma relação completa é divulgada. Todos os nomes dos artistas citados nos boletins de divulgação foram compilados.

**b) Artistas Participantes:** De acordo com os regulamentos, o artista se torna participante da edição quando “for indicado por pelo menos um membro do Comitê de Indicação, assinar o Termo de Participação e atender todas as solicitações da Coordenação do PIPA dentro dos prazos informados”. Nesse ínterim, nosso segundo passo foi pesquisar no *site* do prêmio o nome de todos os artistas indicados e, encontrando sua página pessoal, classificou-se o mesmo como participante, caso contrário, como não participante. Após a compilação dos dados para revisão, o artista que em um ano não participou, mas participou em outro, foi considerado como participante.

**c) Local de Nascimento (Cidade, Estado e País):** Para as informações geográficas de nascimento e de local onde trabalha, foram utilizadas a localização indicada na biografia disponível no site do PIPA.

**d) Vive/Trabalha (Cidades, Estados e Países):** Num primeiro momento, havia a hipótese de que artistas em processo de classificação ou mesmo já classificados, se deslocam para outras regiões do país. Para tanto, a planilha foi iniciada com a opção de Cidade, Estado e País. Para melhor mapeamento dos locais e buscando abranger os artistas que vivem e trabalham em mais de um lugar, foram acrescentadas colunas referentes a Cidade, Estado e País 2 e Cidade, Estado e País 3. Nos estados do exterior, optou-se em preencher a categoria Estado como “EXTERIOR”.

**e) Última Atualização do Site:** Como o artista participante nunca perde o vínculo com o site do PIPA, informações como atualizações de dados e mesmo notícias sobre a sua carreira poderão ser enviadas pelo artista para atualizações em qualquer tempo. Na edição de 2021, fora do recorte da pesquisa, a atualização do site passou a ser um critério para a premiação.

**f) Indicação ao PIPA nas Edições:** Os dados apontam que existe uma reincidência de indicações de artistas. A coluna traz dados sobre quantas vezes e em quais anos cada artista aceitou o convite para participar do prêmio.

**g) Quantidade de Indicações:** Partindo dos dados coletados na coluna anterior, chegamos ao número total de participação dos artistas nas edições do recorte da pesquisa. A

partir desses dados, elaboramos um *ranking* com os artistas que mais vezes participaram do prêmio.

**h) Gênero:** Como não é um dado padrão das mini biografias nas páginas dos artistas, a opção foi utilizar como critério o gênero utilizado nos textos.

**i) Galerias:** A página dos artistas traz a relação das galerias por quem eles são representados e também o link para acesso do site destas galerias. Alguns sites redirecionam para páginas aleatórias. Pela dificuldade de clareza sobre a localização da galeria, será registrado também que “não foi possível identificar”.

Além do nome da galeria, buscamos também dados referentes à localização geográfica das mesmas. Para isso, investigamos a localização quanto Cidade, Estado e País. Alguns artistas são representados por mais de uma galeria e, nesses casos, buscou-se os dados de todas as galerias citadas. Algumas galerias possuem escritório em mais de um estado ou país. Nesses casos, todos os locais citados foram contabilizados.

Alguns links estavam desativados e outros nos deixaram em dúvida quanto à localização - ou mesmo se o domínio pertence a uma galeria. Nestes casos, optamos por registrar na nossa tabela como “Não foi possível identificar”.

**j) Formação:** As informações sobre esse item não são um critério do site, por isso para coletar esse dado foi preciso, em muitos casos, buscar a informação nos textos ou nos vídeos dos artistas. Como surgiram formações de diversas áreas, sistematizamos os dados da seguinte forma: Graduação na área de artes, Pós-Graduação na área de artes, Formação em outras áreas, Formação não identificada. Consideraram-se como formação a titulação de graduação e pós-graduação no Brasil e no exterior.

**k) Linguagens:** Na planilha em elaboração, estão listadas todas as técnicas/linguagens identificadas nas biografias e portfólios dos artistas participantes. Ainda que essas categorias não deem conta de classificar de forma definitiva as técnicas e linguagens, principalmente quando são proposições que se utilizam de multimídias, etc., elencamos como itens a serem coletados: Fotografia, Pintura, Instalação, Desenho, Grafite, Gravura, Escultura, Design, Arquitetura, Colagem, Cerâmica, Ilustração, *Happenings/Performance*, Filme/Vídeo, Bordado, Intervenção/*Site Specific* e Outros.

**l) Visualizações do vídeo no youtube:** O grupo de trabalho analisou as falas dos artistas nos vídeos produzidos especialmente para o Prêmio. O grupo transcreveu as falas dos artistas vencedores, buscando investigar a poética dos artistas vencedores a partir da análise de suas falas e dos trabalhos que os artistas evidenciam nesses vídeos.

Após, para conferência e melhor exposição, reunimos todos os dados em uma única planilha contendo as informações de todos os artistas analisados, em ordem alfabética. A tabela está disponível no Apêndice C desta dissertação.

Salvo quando diretamente citada a fonte, os dados foram coletados nos catálogos das 11 primeiras edições da premiação, nos regulamentos de cada edição, nos *sites* do Prêmio PIPA e nos *sites* das galerias citadas pelos artistas. Apesar de haver uma estrutura padronizada nas informações disponíveis nos *sites*, os dados são informados pelos próprios artistas e algumas informações nem sempre aparecem de forma categorizada (como no caso do gênero e da formação). Para maior clareza em como registrar esses dados, durante a coleta definiu-se um campo para dúvidas e suas respectivas revisões.

Para não ficarmos somente na descrição das informações ou do fenômeno, a análise dos dados buscou apoio nos mais diversos recursos analíticos tais como gráficos, tabelas, quadros, mapas, etc., expostos ao longo deste texto.

As notícias do modelo *newsletter* anunciando os artistas indicados em cada ano foram as primeiras informações a serem consideradas, por trazerem os nomes dos artistas indicados e não apenas os dos artistas participantes. As páginas pessoais dos artistas participantes no *site* do PIPA e os dados que ali constam serviram como fonte para o mapeamento de dados biográficos das/dos artistas que foram pesquisados por nosso grupo de trabalho. A exceção são os *sites* das galerias citadas e os vídeos produzidos para o Prêmio.

Nossa pretensão foi desvelar o perfil específico dos artistas que o Prêmio busca legitimar, além de analisar o mapeamento da localização geográfica originária e de trabalho destes artistas e se as mesmas apontam para uma região específica em detrimento de outras, quais galerias os representam e também sua localização geográfica, como o prêmio repercute em suas carreiras, entre outros desdobramentos. Além do trabalho de coleta de dados para a planilha, as estudantes desenvolveram produção estética (aqui apresentadas nas aberturas dos capítulos) e teóricas (ver APÊNDICE A) sobre a temática “O QUE FICA SOBRE O PIPA”.

O grupo apresentou dados parciais da pesquisa em eventos como o VI Seminário de Pesquisa, Extensão e Inovação (SEPEI) do Instituto Federal do Paraná (IFPR) Campus Avançado Coronel Vivida com apresentação de publicação de resumo expandido do trabalho “Perfil dos Artistas Visuais Participantes do Prêmio PIPA- 2010 a 2020 - e sua Repercussão no Currículo Escolar” (ENCK, BARCELOS, CASAGRANDA E ROCHA, 2021) e apresentação de trabalho “O Impacto do Prêmio PIPA Sobre a Produção Artística Nacional” na V Mostra Científica do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC) Câmpus Xanxerê em 2022.



Objetivamos, portanto, elucidar como os prêmios contribuem para a circulação da produção artística contemporânea, de acordo com os interesses do mercado.

No decorrer do quinto capítulo, intitulado “Quem tem medo de (ensinar) arte contemporânea?” retomamos o acúmulo da análise construída e apresentada nos capítulos anteriores e justificamos nosso aprofundamento, enquanto pesquisadoras, nas leituras e reflexões sobre as estratégias utilizadas na atualidade pelo mercado para colocar em circulação através de materiais de cunho educativo a arte em processo de classificação. No capítulo também expusemos elementos que evidenciam como essas estratégias impactam nas pseudo-escolhas pedagógicas do professor de Artes Visuais e algumas reflexões sobre como o processo particular de alavancamento de consciência de classe serviram para colocar nossa prática pedagógica docente em “xeque”.

No contexto da sociedade capitalista, o percurso da construção da carreira dos artistas, ou melhor, como se desenha a trajetória profissional dos mesmos desde o momento em que suas obras ou sua imagem como “artista celebridade” passam a circular e se tornam opção para o ensino a partir do momento em que seus nomes surgem nos livros didáticos, nos planos de ensino disponibilizados em *sites* de organizações ou instituições privadas que buscam aparentemente oferecer apoio aos professores. Sabemos, pois, que estas instituições têm em sua essência o objetivo de manutenção da hegemonia burguesa, ou seja, de um sistema social marcado pela luta de classes.

E é nessa caminhada que ganha sentido a aproximação docente, enquanto professoras, com a Pedagogia-Histórico-Crítica (PHC) proposta por Dermeval Saviani (2013a), como ferramenta metodológica para o ensino de artes na escola, tendo em vista um ensino contra-hegemônico. A referência metodológica da PHC contribuiu, por exemplo, para finalizar esse capítulo introdutório retomando pontos-chaves sobre algumas categorias da pesquisa. Por essa razão, nossa análise pretendeu defender que a PHC tem materialidade e contribuição imprescindível no processo de formação humana, para superação da condição alienada que, em última instância, mantém a sociedade dividida em classes sociais que lutam entre si, e que se expressa tanto no trabalho docente, como na arte que é ensinada nas escolas.

## 2. CONHECER O CHÃO, RESPIRAR O AR, ORGANIZAR A BAGAGEM

Figura 1: Sem título



Fonte: Elaborado por Raquel Rezende Rocha, participante do GT-PIBIC, como tarefa desta pesquisa (2022)

A ideia do trabalho era de fazer uma obra totalmente hipócrita, com elementos que iriam descartando ideologicamente uns aos outros. No começo, buscando inspirações no site do Prêmio Pipa, pude perceber que os artistas do último prêmio faziam muitas colagens, portanto eu iria fazer uma também. Mas eu não pude imprimir as imagens que quis, então tive que ir pro plano b, o estilo que eu domino, desenho em grafite (Registro de fala de Raquel Rezende Rocha, participante do GT-PIBIC em um dos encontros durante a coleta dos dados da pesquisa).

Arte é uma forma de ativo comercial e uma ótima maneira de preservar e construir um capital. O investimento em obras de arte pode representar uma boa oportunidade de diversificação das carteiras com potencial de valorização, sobretudo no Brasil.

O mercado de arte apresenta suas peculiaridades, porém investir em arte tem procedimentos parecidos como, por exemplo, aplicar recursos em um fundo de investimento. Nós da equipe de James Lisboa temos uma boa opção para começar seu investimento. Seja por meio dos leilões ou do nosso escritório de arte. Para saber mais mande um direct ou envie um email.

E fique tranquilo, é um investimento que não desvaloriza. (LISBOA, 2022a, s.p.)

Uma pesquisa que têm como objetivo principal investigar e analisar como se configuram as estratégias de legitimação da arte contemporânea brasileira via premiação, visando conectar o resultado das premiações às pseudo-escolhas docentes<sup>8</sup> não se dá sem que haja necessidade de destacar, ainda que de forma introdutória, meu percurso enquanto pesquisadora<sup>9</sup>. Por caminhos e descaminhos da vida, ingressei no ensino superior através do curso de Bacharelado em Artes Visuais na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) em 2007 e desde então, tal como Fernando Pessoa (2006), eu nunca mais tive “sossego”. O acesso às universidades públicas e privadas vivia uma expansão com políticas públicas que, das mais variadas formas, permitiram o acesso à graduação de setores da classe trabalhadora mais empobrecidos financeiramente.

Narrativa recorrente nas histórias partilhadas entre muitos colegas da graduação e hoje de profissão, cargo o “*status*” de primeira neta da família a acessar uma educação de nível superior. Melhor ainda, numa universidade pública.

---

<sup>8</sup> O conceito apresentado na tese de doutorado de Giovana Bianca Darolt Hillesheim intitulada “Mercado De Arte e Sua Interface Com o Trabalho Docente: Estratégias do Capitalismo Cultural” defendida no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em 2018, é central a esta pesquisa e será aprofundado adiante. Por ora, cabe destacar que refere-se a falsa autonomia exercida pelos professores quando, ao definirem os conteúdos e estratégias pedagógicas utilizadas em suas aulas, o fazem a partir de condições concretas, seja de formação crítica, do acesso aos bens culturais desse referido professor, da realidade concreta. Com base em KOSIK (1976), sem rastreamento da realidade, ou seja, da essência dos fenômenos, não conheceremos nada além da sua aparência, haja visto que não podem ser dissociados de sua historicidade.

<sup>9</sup> Apesar de a presente dissertação ser resultado de articulações desenvolvidas pela autora durante o curso de pós-graduação, o texto é redigido na primeira pessoa do plural, pois a pesquisa contou com colaborações do grupo de trabalho que atuou no projeto “Perfil dos artistas visuais premiados no Prêmio PIPA - 2010 a 2020” vinculado ao Instituto Federal de Santa Catarina IFSC/ Xanxerê e da EBM Osmar Cunha/Florianópolis e também se alia às pesquisas do Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino de Arte: estudos comparados entre Brasil e Argentina – (OFPEA/BRARG) <https://observatorioformacaoarte.org/>. A exceção são as reflexões que se originam na formação pessoal e na trajetória profissional da autora principal, então narradas em primeira pessoa do singular, como nesta seção.

As políticas de permanência da época possibilitaram que me dedicasse em tempo integral à universidade participando de projetos e bolsas de monitoria<sup>10</sup>. O respaldo financeiro garantiu que eu tivesse acesso não só ao conhecimento do currículo obrigatório, mas também das oportunidades que surgiram com projetos de extensão e viagens para exposições e com isso, ou através disso, pude acumular ainda mais elementos para as percepções sobre defasagens em minha formação no ensino básico sobre arte.

Me incomodava profundamente a sensação de que muito do que era considerado conhecimento “básico” no meio acadêmico (materiais, técnicas, repertório de artistas, o vocabulário próprio do meio artístico, etc.) não era familiar às memórias que tinha do tempo dos meus anos de formação escolar. Esse desconforto aumentava ainda mais quando o tema era arte contemporânea.

Como a maioria dos filhos da classe trabalhadora, até o início do ensino superior, minhas lembranças sobre o conhecimento artístico e de bens culturais são fragmentadas, acessadas por experiências sem aproximação ou aprofundamento sobre os códigos específicos das artes e, principalmente, restritas às escolas em que estudei.

Alguns questionamentos que surgiram durante a graduação continuam repercutindo no meu “desassossego” pedagógico ao longo desses dez anos atuando em sala de aula como professora de artes visuais e aqui, fervem questionamos imprescindíveis para pensar essa pesquisa: De que arte estamos falando? Quem está ensinando? Em qual escola? Para quem? E por quê? Dessas primeiras questões, fui formulando caminhos para responder a grande questão: como ensinar arte contemporânea na escola?

Esses questionamentos são temas de discussões que trago para esta pesquisa, e começo situando aqui de qual escola e de que tempo eu falo: falo do chão da escola pública da Rede Municipal de Ensino de Florianópolis (RMEF), onde atuo como professora efetiva desde 2015. A escola onde atuo e as demais onde atuei desde que me formei na licenciatura, se situam dentro da realidade de luta de classes, em que a classe dominante se apropria da exploração do trabalho humano, incluindo aqui as formas mais elaboradas do conhecimento historicamente acumulado.

As formas de estado que se desenvolveram historicamente, com suas diversas determinações, sempre buscaram criar meios elaborados de atender suas próprias necessidades de manutenção. O estado capitalista que vivemos localiza a escola como uma

---

<sup>10</sup> Atuei como Bolsista de Graduação nas disciplinas Teoria e Prática Pedagógica (2010), Monitoria no Departamento de Arte e Comunicação (2008), Revista Brasileira de Agrociência (2008) e na disciplina de Fundamentos da Linguagem Visual I (2007).

dessas necessidades. Saviani nos explica que “[...] a burguesia, [...] ao criar os sistemas nacionais de ensino, colocou a escolarização como uma das condições para a consolidação da ordem democrática” (SAVIANI, 1984, p. 60). A ordem democrática, no capitalismo, não poderia ser outra senão a que determina o domínio de uma classe sobre a outra, ou como diria Lenin (2003), trata-se de um estado burguês.

Mas o Brasil enquanto país capitalista, não assiste a luta de classes mundial como mero país expectador. Como detentor de várias riquezas naturais e culturais, congrega uma classe trabalhadora que luta e que, apesar do sofrimento, têm buscado formas de resistência, frente ao avanço do capital, suas crises e reestruturações.

Partindo da premissa de que “as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes [...]” (MARX e ENGELS, p.47, 2007), a manutenção da produção artística, bem como a manutenção do ensino de arte enquanto disciplina curricular da educação básica, são determinadas conforme os interesses dominantes da formação social do capital. Essa determinação não é mecânica, unilateral, mas sim dinâmica, contraditória, com elementos que preservam tanto o caráter dominante de classe, mas também de crítica e de resistência para além do capital (FONSECA DA SILVA e FERNANDES, 2022; HILLESHEIM, 2018; MÉSZÁROS, 2007; VÁZQUEZ, 2010; GRAW, 2013).

O ensino de artes na escola pública brasileira reflete as políticas desse estado capitalista, mas também entre pesos e contrapesos, se insere como opção de formação humana carregado de contradições e possibilidades para além do próprio capital.

Mas justamente pelo desenvolvimento do estado, não apenas como o que impõe políticas de dominação burguesa, mas que recua conforme a correlação de forças e a organização da classe trabalhadora, sua síntese para manutenção da vida em sociedade muitas vezes se apresenta de modo difuso e até mesmo controverso, ainda não pare de se desenvolver.

Dos marcos anteriores no qual o estado capitalista se apresentava como o garantidor do “*welfare state*” como exemplo desenvolvido em muitos países do centro do capital (FONTES, 2010; SHIROMA E EVANGELISTA, 2014), nas últimas décadas essa concepção foi dando vez a novas formas de organização da produção e manutenção da vida, em especial pelas crises capitalistas provocadas por quedas nas taxas de lucro do grande capital (MÉSZÁROS, 2002).

Dessas novas formas de organização do estado, processos de retirada de direitos conquistados pela classe trabalhadora, como a educação pública, avançam e ganham contornos ideológicos tanto questionadores dos próprios direitos da classe oprimida, como

fomentam uma nova roupagem do princípio liberal da economia, o neoliberalismo, com objetivo claro de desregulamentar o trabalho e fortalecer o poder da própria classe burguesa.

A pesquisa de André Coutinho Augustin (2010), intitulada “A Farsa das Leis de Incentivo: O Neoliberalismo e Seu Impacto na Política Cultural Brasileira” me conduziu pelas transformações ocorridas nas políticas culturais no contexto brasileiro ocorridas durante os chamados governos neoliberais no Brasil (CONSULTA POPULAR, 1993). Para entendermos melhor esse processo, aprofundamos nossos estudos na perspectiva do autor:

Existem duas interpretações para o neoliberalismo. Na primeira, ele é visto como “um projeto utópico de realizar um plano teórico de reorganização do capitalismo”. Na segunda, [...] é interpretado como **“um projeto político de restabelecimento das condições de acumulação do capital e de restauração do poder das elites econômicas”** (AUGUSTIN, 2010, p.15 - grifo nosso).

Como bem explica Shiroma e Evangelista, (2014, p. 23),

O Estado não deixou de ser responsável por oferecer serviços públicos à população, mas se alterou a concretização dessa responsabilidade. A tensão entre equidade e eficiência balizou a preocupação dos reformadores e dos governantes em viabilizar uma “nova gestão pública” caracterizada pelo incremento das parcerias público-privado. [...]. As contradições inerentes à relação Capital-Trabalho são o horizonte para a compreensão do pensamento neoliberal e suas estratégias atualizadas de domínio, seja na esfera propriamente econômica, seja no âmbito da Sociedade Política e da Sociedade Civil que, na concepção gramsciana, não são demarcadas por fronteiras rígidas, ao contrário, configuram o Estado ampliado, no interior do qual se travam disputas por hegemonia e lutas pela construção de um novo bloco histórico.

Para manter o desenvolvimento do próprio capital a nível mundial, e educação vem se desenvolvendo nos marcos da gerência de políticas mundiais fomentadas por organismos multilaterais (OM), como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) que avança em formas de qualificar os processos de ensino aprendizagem voltados para as necessidades do mundo do trabalho, ao invés das necessidades para emancipação humana (SHIROMA E EVANGELISTA, 2014).

Dos fomentos dessas políticas, novas estruturas da sociedade civil, entendo a mesma numa perspectiva gramsciana, ou seja, na qual o conceito de sociedade civil “[...] procura dar conta dos fundamentos da produção social, da organização das vontades coletivas e de sua conversão em aceitação da dominação, através do Estado” (FONTES, 2010, p.133).

Nesse íterim, as políticas são elaboradas para corroborar com essa dinâmica na qual o estado se torna, finalmente o “difusor da ideologia da classe dominante, mantenedor da hegemonia burguesa pela dominação/coerção da classe trabalhadora e pela direção/consenso

promovido no seio dessa mesma classe” (SILVA E SANTOS, 2019, p. 122). Trata-se dos aparelhos privados de hegemonia (APHs) (FONTES, 2010). Nas palavras da autora,

Os aparelhos privados de hegemonia são a vertebração da sociedade civil, e se constituem das instâncias associativas que, formalmente distintas da organização das empresas e das instituições estatais, apresentam-se como associatividade voluntária sob inúmeros formatos. Clubes, partidos, jornais, revistas, igrejas, entidades as mais diversas se implantam ou se reconfiguram a partir da própria complexificação da vida urbana capitalista e dos múltiplos sofrimentos, possibilidades e embates que dela derivam. Não são homogêneos em sua composição e se apresentam muitas vezes como totalmente descolados da organização econômico-política da vida social. Clubes, associações culturais ou recreativas tendem a considerar-se como desconectados do solo social no qual emergem e como distantes da organização política do conjunto da vida social. (FONTES, 2010, P.133-134)

Nossa pesquisa, por exemplo, identificou o Prêmio PIPA como um APH, em especial por sua influência ideológica ser de impacto direto na formação e manutenção do *status quo* da arte contemporânea nacional e, conseqüentemente, nas posteriores pseudo-escolhas pedagógicas para o ensino escolar.

Assim, ao expor categorias fundamentais que balizam nosso entendimento de estado e sociedade, não resta dúvidas que o ensino de artes e a educação destinada a classe trabalhadora brasileira como um todo, lidam com o desmonte do serviço público e ataques constantes advindos de todas as esferas. Um exemplo é a forma como a arte é colocada no currículo da RMEF, que nos rende várias discussões que fogem do tema central desta pesquisa, mas fazem parte da realidade concreta de onde as problematizações surgiram:

1) É preciso aqui destacar que, na contramão de outras redes de ensino, como a Rede Estadual de Santa Catarina, por exemplo, na RMEF o professor é contratado/efetivado e ministra suas aulas de acordo com a sua formação específica, garantindo com isso que o estudante tenha um conhecimento aprofundado de determinada linguagem.

Seguindo o movimento de avanço das políticas públicas de ensino para a garantia do ensino das quatro linguagens artísticas com professores habilitados na sua área específica das artes<sup>11</sup>, a Prefeitura Municipal de Florianópolis (PMF) iniciou em 1998 a contratação de professores das diferentes linguagens artísticas, alterando o componente curricular Artes que

---

<sup>11</sup>A partir de 1973, o Governo Federal criou oficialmente cursos de Licenciatura em Educação Artística em todo o país. Esses cursos pretendiam formar em apenas dois anos, professores aptos para ensinar as quatro linguagens artísticas. A mobilização das associações de professores e pesquisadores (como a Federação de Arte Educadores do Brasil (FAEB), Associação Nacional de Pesquisadores em Artes (ANPAP), fundada em 1987; Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), criada em 1988; a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), fundada em 1991; Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), criada em 1998, etc.) na reivindicação da garantia de novos direcionamentos sobre os cursos de licenciatura em artes foram o pontapé para o surgimento da LDB nº 9.394/96 (Brasil, 1996), a qual trouxe avanços, tais como a ampliação da duração dos cursos, de dois para quatro anos, bem como a criação das habilitações por linguagens específicas nos cursos de Educação Artística.

passou a receber as seguintes denominações: Artes - Artes Visuais, Artes - Música e Artes - Teatro (FLORIANÓPOLIS, 2016). A proposta curricular aponta que somente em 2011 a Dança passou a contar com seu primeiro profissional efetivo na rede e, em 2016, contava com seis profissionais atuando na rede.

Embora seja fundamental a garantia do espaço curricular com profissional ministrando aulas de acordo com a sua formação, de modo geral, o espaço que o componente Artes ocupa no currículo obrigatório de redes de ensino em geral é muito pequeno.

2) Sobre a oferta das linguagens, ainda de acordo com o documento norteador da RMEF, os critérios usados para a definição de quais linguagens são oferecidas em cada escola ou em qual etapa do ensino fundamental, partem da indicação dos diretores das Unidades Educativas (UE), observando "as prioridades da comunidade escolar, a disponibilidade de professor de habilitação específica na composição do quadro docente e o número de turmas" (FLORIANÓPOLIS, 2016, p.108).

O problema dos diretores serem a autoridade para a indicação de qual área/linguagem de arte será ofertada para determinada turma, é, por um lado, que a grande maioria dos profissionais que ocupam esse cargo não terem nenhuma ou quase nenhuma formação em Artes que lhes permitam avaliar quais as contribuições específicas que cada linguagem podem impactar pedagogicamente na formação do indivíduo. Por outro lado, permite que a contratação dos profissionais requeridos seja usada como elemento de barganha junto a SME no sentido de referendar seu discurso no qual a escola tem "autonomia pedagógica".

Constatamos que todas as linguagens estão no currículo da RMEF, mas não há, no respectivo, critérios claros do ponto de vista de quais linguagens serão ofertadas em quais anos/etapas do ensino fundamental, muito menos se devem ter mais ou menos carga horária a depender do ano de aprendizagem. Poderíamos elencar várias outras questões, contudo o objetivo é expor a falta de uma política educacional realmente promotora do ensino de arte na escola, para além da oferta das linguagens com profissionais com habilitação específica, mas com acúmulo de discussão de toda a RMEF para balizar os critérios pedagógicos e de construção curricular que avancem, no mínimo, na perspectiva de uma educação para além do capital.

Outra questão que é implicada pelos critérios acima, impacta diretamente nas condições de trabalho dos professores: Concursos públicos dependem sempre da correlação de forças entre os servidores públicos do município, organizados sindicalmente, e a vontade política do prefeito; da luta pelo concurso vem a luta pelo chamamento dos concursados e a consequente luta por transparência na gestão pública que justifique o respectivo quadro de



vagas e a real ocupação de todas as vagas em aberto nas unidades educativas. Na prática o que acontece é que para completar a carga horária de 40h, os professores de artes atendem até 14 turmas, geralmente atuando em mais de uma unidade educativa.

Além disso, escolas que possuem professores de arte com jornada de 40 horas integral tendem a limitar a oferta das demais linguagens, a depender do tamanho da escola e a quantidade de turmas que atende. Na RMEF muitas escolas possuem em média, 20 turmas, sendo 10 por turno. Considerando que: para jornada de 40 horas semanais o professor tem 28 horas-aula com estudantes e 12 horas-atividade para planejamento, formação,

etc. E que o currículo municipal prevê 2 aulas semanais por turma do 1º ao 5º ano e do 8º e 9º ano, bem como 3 aulas por semana para as turmas de 6º e 7º anos, temos, na respectiva escola, a necessidade de 40 horas-aula de artes semanais. Por essa razão, um professor de Artes com 40 horas nessa escola será responsável por pelo menos 28 horas-aula das 40 horas-aula de artes que a escola demanda. Ou seja, sendo professor de Artes-Música, por exemplo, com 40 horas em apenas uma escola, restam, nesta mesma escola, apenas 12 horas-aula para o ensino das demais linguagens de artes.

Essa situação, embora corriqueira, contribui para a precarização do ensino de arte nas suas variadas linguagens na RMEF, mas também para as condições do trabalho docente, seja por questões de deslocamento, condições do transporte público, ambientação, falta de transparência quanto ao chamamento dos concursos, etc. Além, é claro, do próprio material pedagógico do respectivo professor, que, pela falta de estrutura adequada, seja de salas ambientes ou de armários, por exemplo, carrega materiais de uma turma para outra e de uma escola para outra. Tantas dificuldades e condicionantes externos e aliados à percepção da insuficiência de sua formação inicial e continuada, não se sente valorizado para qualificar seu planejamento e assim aprimorar o ensino de arte na escola.

3) Outro ponto que evidenciamos é o destaque que a proposta dá a formação continuada, considerando-a “um de seus pontos fortes”. Mas, o ponto forte de que?

Em cada data-base da categoria<sup>12</sup>, professoras e professores resistem e/ou avançam em direitos trabalhistas, como é a Hora Atividade<sup>13</sup>. Parte da carga-horária da hora-atividade é destinada a formação continuada oferecida pela SME.

---

<sup>12</sup> A data-base é o período do ano previsto no estatuto dos servidores públicos municipais (FLORIANÓPOLIS, 2003) para que seja negociado melhorias nas condições de trabalho, bem como reposição salarial e demais direitos reivindicados e aprovados pela base dos servidores públicos municipais.

<sup>13</sup> Conceito que define o período de trabalho do professor para avaliação, planejamento, formação etc. sem a presença do estudante. Ver mais em Florianópolis (2022).

Entender os interesses do capital na formação que é oferecida, nos fez perceber que a formação continuada de professores é um território de disputas e a RMEF não fica de fora. A tese de Santos (2019) expõe o projeto político por trás da financeirização da formação continuada oferecida pela Prefeitura Municipal de Florianópolis através de políticas de financeirização da educação básica. Com isso, a formação continuada pouco ou nada avança no sentido de qualificar minimamente uma formação crítica de professores, muito menos dar conta da especificidade de cada linguagem a contento, como é o nosso caso da disciplina de artes. Menos ainda é possível atender particularidades das diversas realidades educacionais que encontramos pela rede, com escolas situadas em comunidades de maior ou menor poder aquisitivo, com estruturas adequadas ao ensino de arte ou não, etc.

Ao expor alguns elementos da realidade da rede de ensino, fui ampliando minhas buscas por respostas e, em 2020, através de contato com o Grupo de Pesquisa Arte e Formação nos Processos Políticos Contemporâneos (GPAFPPC)<sup>14</sup>, tive aproximação com discussões sobre o Materialismo Histórico Dialético e a contribuição da Pedagogia Histórico-Crítica<sup>15</sup> (PHC) para o ensino de artes e a formação dos professores de artes visuais.

Com a aproximação aos conceitos abordados pela PHC, como pedagogia contra-hegemônica, meus questionamentos foram se ampliando e ganhando necessidade de aprofundamento teórico sobre o como e o porquê de cada fenômeno novo que se apresentava nesse percurso. Com o desenvolvimento de uma percepção crítica do mundo, percebi que a problemática que eu identificava no início da minha formação não era apenas um fator isolado, mas sim, um conjunto de problemas que eu começava a querer entender para além de sua aparência.

Nos debates que passei a acompanhar e a me incluir junto ao Grupo de Pesquisa, era sempre claro o ensejo de que o ensino de arte não servisse aos interesses da classe dominante, ou seja, que a arte não fosse usada como meio de legitimação das concepções hegemônicas<sup>16</sup> de mundo. Esse período me causou um novo desassossego, pois se não bastasse o desafio da

---

<sup>14</sup> O GPAFPPC se organiza para realização do evento anual “Ciclo de Debates: Formação e Arte nos Processos Políticos Contemporâneos” e pode ser consultado no *site* <https://www.formacaoarte.com.br/o-evento>.

<sup>15</sup> A Pedagogia Histórico-Crítica criada a partir de 1982 por Dermeval Saviani é uma pedagogia de base filosófica amparada pelo Materialismo Histórico-Dialético, que defende a socialização do conhecimento historicamente construído e sistematizado, tendo em vista a emancipação humana e a revolução dos meios de produção. O capítulo 5 desta dissertação aprofundará discussões sobre as aproximações metodológicas entre o ensino de artes e a Pedagogia Histórico-Crítica.

<sup>16</sup> Voltaremos a essa categoria ao longo da pesquisa, mas por hora vale o destaque de NEVES (2012, p.1), o qual temos acordo quando afirma que “O conceito de hegemonia na acepção gramsciana designa um complexo processo de relações vinculadas ao exercício do poder nas sociedades de classes, que se materializa na assimilação, pelo conjunto da sociedade, como sua, a concepção de mundo e as práticas políticas e culturais de uma classe ou fração de classe particular.”

do andamento desta pesquisa e o cumprimento dos créditos do curso, ao mesmo tempo me sentia também desafiada a reorganizar minha prática pedagógica com novas lentes de rastreamento da realidade. Concomitante a tudo isso, me encontrava atuando em 5 turmas de ensino fundamental no formato de aulas não-presenciais devido à pandemia de COVID<sup>17</sup>.

Já aprovada no processo de seleção 2021/1, no processo de cumprimento de créditos, destaco as contribuições para essa pesquisa de duas disciplinas em específico: Políticas Educacionais e Culturais na América Latina no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UDESC, com a professora Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva foi fundamental para o aprofundamento do entendimento do projeto por de trás da crise do sistema educacional brasileiro; e a disciplina “Pedagogia Histórico-Crítica na Docência do Ensino de Artes Visuais” ministrada por Giovana Bianca Dahrolt Hillesheim, orientadora desta pesquisa, em 2021/2, para a ampliação das discussões que envolvem a especificidade da arte no ensino de artes, em aproximação com a PHC.

Ao passo em que, enquanto pesquisadora, fui aprofundando leituras e reflexões sobre as estratégias utilizadas na atualidade pelo mercado para referendar a arte em processo de classificação, em especial as premiações, e como as mesmas impactam nas minhas próprias pseudo-escolhas pedagógicas como professora de Artes Visuais, percebi que no meu processo pessoal de elevação de nível de consciência da realidade, não cabia mais dar as mesmas aulas de outrora que haviam sido planejadas sob senso comum. Agora, com o tateamento de conceitos na perspectiva de elevação de consciência filosófica, histórica e crítica do mundo, eu não poderia mais seguir referendando as escolhas que levava para as aulas até então.

Ao aprofundar minhas leituras sobre conexões possíveis entre o mercado de arte e a formação de professores de artes visuais de Santa Catarina a partir dos estudos de Hillesheim (2018; 2019), passei a me perceber não mais como uma pesquisadora que analisava o fenômeno em pesquisa do ponto de vista externo ao objeto de estudos mas sim, como sujeito impactado pelas contradições dos mecanismos de escolhas pedagógicas, ou pseudo-escolhas docentes, de acordo com a autora.

As muitas mensagens e e-mails trocados com a orientadora, me fizeram atentar para como os professores de artes de um modo geral (e aqui não me eximimo), quando relatam suas experiências com ensino de arte quer seja nas disciplinas da pós-graduação, em conversas ou formações entre professores de artes, seguem corriqueiramente a tendência de

---

<sup>17</sup> Durante o período de desenvolvimento desta pesquisa (2021-2022), os servidores municipais de Florianópolis (dentre eles eu) realizaram 73 dias de greve em defesa do serviço público e do retorno ao ensino presencial com segurança sanitária. Sobre os desdobramentos da luta histórica, que nos permitiu voltar ao atendimento presencial apenas após a aplicação da primeira dose da vacina. (SINTRASEM, 2021).

tratar a escolha dos conteúdos de ensino da arte de uma forma personificada. Essa perspectiva personalista, traz o artista como detentor de um “dom”, de um talento além do natural e, seu sucesso, suas tragédias e sua fama ou esquecimento como consequências do acaso.

Ocorre que o próprio conceito de artista não é um conceito imutável ao longo do tempo. A negociação de quais signos culturais serão atrelados aos trabalhadores e trabalhadoras da arte é complexa e envolve questões de cunho filosófico, sociológico, cultural, econômico, entre muitos outros. Na atualidade, o construto deste conceito passa, como em muitas outras atividades profissionais, pela necessidade da manutenção diária da cultura do êxito (GRAW, 2013), um dos preceitos neoliberais vigentes. Este êxito, que na prática reverbera como sucesso comercial, tem levado muitos artistas a assumirem postura de celebridade. Entre os comportamentos preliminares está a adoção de procedimentos corporativos: cada artista passa a equivaler a uma marca que precisa ser gerida e globalizada mediante impulsionamento digital.

O sociólogo francês Alain Quemin (2007) desenvolve suas pesquisas em torno do binômio artista-celebridade. Para o autor, uma das armadilhas ocultas na noção de artista celebridade é a ideia difundida atualmente de que o mundo da arte é globalizado e que os artistas realmente bons possuem uma prática artística cujo valor se reconhecera no mundo todo. Trata-se, na verdade, de uma grande armadilha, uma vez que as pesquisas de Quemin (2007; 2016) mostraram que a localização geográfica dos artistas tem forte relação com seu sucesso ou marginalização no mercado global de arte<sup>18</sup> rumo ao estrelato. Artistas com sucesso mercadológico estão, em muitos casos, instalados em Nova York e, no contexto nacional, majoritariamente em São Paulo e no Rio de Janeiro.

Além da estratégia geográfica devido à proximidade com galerias, bienais e feiras de arte, o conceito de celebridade passa pelo reconhecimento midiático, cuja personificação dos atributos simbólicos sacraliza a pessoa midiática e a converte em mercadoria simbólica (QUEMIN, 2016). O sujeito celebridade tem parte significativa de seu valor associado ao seu alcance nas redes sociais, vale pela sua imagem e não, necessariamente, pela sua produção. A fabricação de celebridades pode ser considerada indissociável da produção do fetiche cultural

---

<sup>18</sup> Em suas pesquisas o autor considera os dados de dois indicadores, o Capital Kunstmarkt Kompass e o *KunstKompass*, que se autointitula “a bússola da arte”. A lista com os cem “melhores” artistas contemporâneos naquele ano é divulgada anualmente pela da Revista Capital. De acordo com a revista, “**a qualidade da arte não pode ser medida, mas sua ressonância no mundo profissional pode**” (Capital, 2022). São considerados critérios de avaliação: “exposições individuais em um dos mais de 300 museus internacionais de renome, como o MoMA de Nova York; Participação em uma das 100 exposições coletivas anuais como a Documenta em Kassel; resenhas em renomadas revistas de arte; Compras de museus de renome; **Agraciado com prêmios como o Turner Prize em Londres**; e no caso das esculturas, instalações ao ar livre”.(grifos nossos)

mercadológico, uma vez que a celebridade está exposta constantemente à apreciação coletiva.

A migração do artista para a categoria de celebridade está estreitamente vinculada a um movimento de mudança gradual no mundo da arte ligado ao universo capitalista cujo ritmo se acelerou na década de 1980 e 1990. Para Gertenbach, citado por Graw (2013), a doutrina neoliberal pode ser definida como um programa político que busca estabelecer uma relação entre a prática do governo de Estado e a liberdade individual. Em sociedades neoliberais, o indivíduo se culpabiliza pelo próprio fracasso, pois o êxito é altamente valorizado, sendo considerados indicadores de êxito: poder, dinheiro, títulos e prestígio.

Para Stallabrass (2014), os artistas-celebridade dão prova da invasão do neoliberalismo no mundo da arte. Acerca de tal fenômeno, que Stallabrass chama de “cultura de superfície trivial” (2014, p. 152), o pesquisador analisa a crescente atenção que a arte contemporânea tem dado aos temas amplamente discutidos nas mídias sociais digitais: exploração, opressão e todo tipo de desigualdades, seja de gênero, etnia ou credo. Stallabrass (2014) busca respostas na conexão entre mercado de arte e ativismo transfigurado em populismo, entendido como uma recusa à complexidade presente na maioria dos indivíduos que, embora deixe transparecer uma preocupação com as questões sociais, não se projeta para uma mudança real.

Ao analisar a inserção de artistas brasileiros no mercado global de arte contemporânea, Quemin (2016) identificou cinco artistas contemporâneos considerados célebres no exterior: Tunga, Ernesto Neto, Vik Muniz, Beatriz Milhazes e Adriana Varejão<sup>19</sup>. Na oportunidade, o pesquisador ressaltou que estes artistas eram bem menos caros que as estrelas globais da arte contemporânea (Jeff Koons, Damien Hirst, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Bruce Nauman, Louise Bourgeois, entre outros), mas mesmo assim possuíam grande visibilidade e demonstravam ascensão.

Quemin (2016) vê a localização geográfica dos artistas como forte indicativo para acessar o seleto grupo de artistas bem sucedidos. Stallabrass (2014) aborda, entre outras questões, indícios alojados na forma e na temática dos trabalhos artísticos produzidos.

No Brasil, o curador Ricardo Sardenberg organizou em 2011, uma seleção dos dez artistas que, de acordo com sua pesquisa, foram “acolhidos” pelo mercado internacional. Sardenberg ressaltou que, no Brasil, nunca houve linearidade ou política de inserção internacional, fato que ele atribui à carência de instituições brasileiras capazes de

---

<sup>19</sup> Em 2011, "Parede com incisões à *La Fontana II*" de Adriana Varejão foi leiloada pela Christie's de Londres por R\$ 2,72 milhões, quebrando o recorde anterior que era de Beatriz Milhazes e se tornando a artista brasileira viva com a obra mais cara da história leiloada. (G1, 2011).

embrenhar-se no diálogo artístico mundial ou de manter programas expositivos regulares de arte contemporânea.

O curador ressaltou que sua compilação não teve intuito de ser uma antologia, mas dar visibilidade a artistas de duas gerações imediatamente subsequentes. A seleção de Sardenberg (2011) foi composta por Artur Barrio, Miguel Rio Branco, Waltércio Caldas, Cildo Meireles, Tunga, Beatriz Milhazes, Vik Muniz, Ernesto Neto, Adriana Varejão e Rivane Neuenschwander. É interessante observar que cinco nomes da lista de Alain Quemin (2007) e de Ricardo Sardenberg (2011) se sobrepõem.

A figura 1 extraída da rede social do leiloeiro James Lisboa (2022b), confirma a tese de Hillesheim (2018) sobre os nomes dos artistas mais pesquisados: Beatriz Milhazes, Adriana Varejão, Lygia Clark, Vik Muniz e Hélio Oiticica. Ambos figuram nas listas de celebridades de Alain Quemin (GOLDSTEIN e OLIVEIRA, 2007).

Figura 2 - *Print screen* Confira a Lista!



Fonte: Lisboa (2022b)

O “produto” artista necessita estar em evidência e, neste sentido, a disseminação das listas que visam escalonar os artistas com maior visibilidade assume papel fundamental. Artistas ranqueados assumem, independente se sua vontade, a posição de artistas celebridade, uma vez que se tornam referência para os demais artistas reconhecidos pelos pares e pela crítica, têm a carreira impulsionada por galeristas e alcançam relativa aclamação pública (impulsionada ainda mais pelas mídias digitais).

Nessa perspectiva, a arte se regula pelas leis do mercado de capitais, pelo mercado de

arte, pela contradição presente entre capital e trabalho que resulta na exploração da força de trabalho de uma classe social dominante sobre outra classe dominada, corroborando com a concepção de Estado ampliado e seus APHs.

Na mesma esteira de impacto, as instituições de educação básica se incluem neste grupo influenciado e, apesar de não serem originalmente concebidas com fins comerciais, são impactadas pelas decisões do mercado, de maneira que o próprio conhecimento sobre a arte torna-se restrito aos interesses mercadológicos (HILLESHEIM, 2018).

### 3. CONSIDERAÇÕES SOBRE O MERCADO DA ARTE CONTEMPORÂNEA NO BRASIL APÓS 1980

Figura 3: Sem título.



Fonte: Elaborado por Maria Eduarda Martins Muniz, participante do GT-PIBIC, como tarefa desta pesquisa (2022)

“Ao realizar a pesquisa para o projeto PIBIC tive a experiência de observar diversas formas de arte, foi sensacional, todas as obras são muito diferentes uma das outras e passam um significado que muitas das vezes é difícil compreender sem pesquisar mais sobre a obra, cada artista tem uma visão diferente e uma forma de se expressar. Uma das coisas que percebi vendo toda essa arte é que a pintura mais tradicional ao meu ver que é a paisagem perfeita sobre tela, mostrando um campo ou um lago com um céu lindo de fundo, não é mais o comum a ser produzido ou pelo menos não é o requerido pelo PIPA”. Maria Eduarda Martins Muniz, 2022.



Nosso percurso inicia-se a partir dos anos 1980, no momento em que o mundo passava por profundas alterações com a implantação de políticas neoliberais<sup>20</sup> sobretudo na área da cultura, em especial na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos.

A pesquisa de Chin-Tao Wu (2006) analisa o modo como a cultura foi submetida a um processo de privatização durante os governos conservadores de Margaret Thatcher (primeira ministra do Reino Unido no período entre 1979 a 1990) e Ronald Reagan (presidente dos Estados Unidos da América no período entre 1981 a 1989). Embora os dois países tenham tido até então, tradições diferentes de financiamento público das artes e da cultura, os dois governantes

“conduziram seus mandatos sob a dupla bandeira da redução de gastos públicos e da expansão do setor privado. A política de privatização em seus programas de governo não apenas redefiniu o papel do Estado em todos os aspectos da vida econômica e social contemporânea dos Estados Unidos e da Grã-Bretanha, mas também se estendeu a vida cultural dos dois países. A premissa social-democrata anterior de que o acesso às artes, bem como qualquer outro serviço público oferecido pelo Estado, é um direito fundamental de todos cidadãos foi profundamente questionada” (WU, 2006, p.71).

Reagan e Thatcher reduziram drasticamente o patrocínio estatal às artes ao mesmo tempo em que estratégias de captação de outros recursos eram articuladas. Os objetivos que estavam por trás dessa política de transferência de responsabilização, a partir do estabelecimento de formas de captação de recursos através de renúncia fiscal ficam claros na declaração do então Ministro das Artes do governo Thatcher, Norman St. John Stevas:

A expansão do Estado chegou ao final. Apesar de a política de apoio público ter continuidade, neste clima político e econômico não é realista esperar grandes somas do setor público. Devemos buscar novas fontes de dinheiro no setor privado. É ali que estão as possibilidades futuras. (BALDRY, 1981, p.32 *apud* WU, 2006, p.78).

Entretanto, renúncia fiscal é imposto não pago, sequestro do dinheiro público revertido para beneficiar interesses da iniciativa privada. Justamente por sua reverberação internacional, esse movimento não tardou em chegar ao Brasil. Foi esse modelo que serviu de inspiração para o governo brasileiro alterar sua política cultural nos anos 1990.

---

<sup>20</sup> Corroboramos com Chauí, 2014: “O neoliberalismo, portanto, não é a crença na racionalidade do mercado, o enxugamento do Estado e a desaparecimento do fundo público, mas a decisão de cortar o fundo público no polo de financiamento dos bens e serviços públicos – ou dos direitos sociais – e maximizar o uso da riqueza pública nos investimentos exigidos pelo capital, cujos lucros não são suficientes para cobrir todas as possibilidades tecnológicas que ele mesmo abriu. O neoliberalismo é o encolhimento do espaço público dos direitos e o alargamento do espaço privado dos interesses de mercado” (CHAUÍ, 2014, p.76).

Conforme afirma Augustin (2010), a privatização da cultura no Brasil ocorreu de forma parcial, ou seja, deu-se (e segue dando-se) no planejamento, no financiamento ou na produção artística.

Em 1975, já durante o regime militar, é aprovado o primeiro Plano Nacional de Cultura, diretamente vinculado com a questão da segurança nacional. Nas palavras de Marilena Chauí (1985, p. 37): “os planos culturais sempre estiveram subordinados aos critérios da Lei de Segurança Nacional, ao Sistema Nacional de Informações (SNI) e à Escola Superior de Guerra. Aqui, a cultura foi colocada como instrumento fundamental de controle ideológico”. Ressaltamos que, como não poderia ser diferente, a produção artística brasileira entre os anos 1960 e 1970 é diretamente impactada pela política cultural ideológica do regime ditatorial-militar. Segundo Albino Rubim (2008, p. 54),

[...] somente nos períodos autoritários o Brasil conheceu políticas culturais mais sistemáticas, nas quais o Estado assumiu um papel mais ativo e, por conseguinte, eclipsou a tradição de ausência. As ditaduras do Estado Novo (1937-1945) e dos militares (1964-1985), além da censura, repressão, medo, prisões, tortura, assassinatos, exílios inerentes a todo e qualquer regime autoritário, realizaram uma intervenção potente no campo cultural. Por certo tal atuação visava instrumentalizar a cultura; domesticar seu caráter crítico; submetê-lo aos interesses autoritários; buscar sua utilização como fator de legitimação das ditaduras e, por vezes, como meio para a conformação de um imaginário de nacionalidade.

### **3.1 O MECENATO VIA LEIS DE INCENTIVO NO BRASIL**

Embora o objetivo deste capítulo não seja fazer um levantamento sobre a dinâmica específica do modelo de mercado da arte utilizado no Brasil entre os anos 1970 e 1980, cabem aqui algumas considerações sobre o mercado brasileiro de artes nesse período a fim de contextualização do recorte do nosso objeto de estudo.

De acordo com BUENO (2012), o mercado de artes ganhou ares de profissionalização no final da década de 1950 quando organizou-se um mercado profissional de galerias de arte moderna e contemporânea<sup>21</sup> no eixo Rio-São Paulo. Esse mercado dizia respeito às galerias que passaram a comercializar exclusivamente obras de arte e seus produtos.

---

<sup>21</sup> Como exemplo, de acordo com Bueno (2012) foram fundadas nesse período em São Paulo: Galeria São Luís (1958), Galeria Astreia (1959), Atrium, Casa do Artista Plástico (1961) Petite Galerie (1962), Novas Tendências e Seta (1963) e Mirante das Artes (1964). No Rio de Janeiro surgem a Galeria Bonino e Petite Galerie (1960) e Relevo (1961).

No entanto, é a partir dos anos 1970 que surgem alterações mais significativas. Em 1971, com a criação da Bolsa de Artes do Rio de Janeiro<sup>22</sup>, os leilões de arte se popularizaram no país e com isso surge uma figura importante para a aceleração do mercado: o comprador particular de arte no Brasil<sup>23</sup>.

*Pari passu*, o cenário artístico nacional começava a caminhar em direção ao mercado internacional surge no Brasil, a partir dos anos 1970, uma modalidade de investimentos que Augustin (2010) trata como mecenato. Mecenato aqui faz alusão à figura do burguês renascentista, incentivador das artes que usava recursos próprios para financiar e criar coleções de acordo com critérios pessoais<sup>24</sup>. Diferentemente, nos referimos aqui a modalidade de financiamento de produções artísticas e culturais através de leis de incentivo fiscais, criadas com o objetivo de “valorização da marca das empresas investidoras” através do financiamento da cultura (AUGUSTIN, 2010, p.40).

Ancoradas no método dialético de exposição do real, consideramos não ser possível analisar o surgimento dessa modalidade de financiamento sem refletir sobre o movimento de interesses de agentes empresariais que se beneficiam e o que pretendem, visto que essas ações atuam para que a iniciativa privada assuma as determinações de produção, circulação e consumo da arte na contemporaneidade.

O então senador José Sarney (Aliança Renovadora Nacional - ARENA) enviou à câmara, em 1972, o projeto de lei número 54<sup>25</sup>, que previa “deduções do imposto de renda das pessoas jurídicas e físicas para fins culturais, a partir do exercício de 1973, ano-base 1972” que pretendia a instauração legal de incentivos fiscais à cultura. O projeto foi vetado com a alegação de inconstitucionalidade mas, em 1985, em seu último dia de mandato, Sarney apresentou uma reformulação do projeto. Em 1986, já como presidente da república,

---

<sup>22</sup> A Bolsa de Arte do Rio de Janeiro é uma casa leiloeira fundada no Rio de Janeiro em 1971 e segue em funcionamento, hoje com escritório também em São Paulo. Tem como objetivo principal promover leilões de arte moderna e contemporânea com periodicidade. De acordo com seu site, “Sendo norteadora por uma seleção rigorosa de obras de arte, os leilões da Bolsa de Arte do Rio de Janeiro balizam o setor.” (BOLSA DE ARTE, [201-], sobre nós).

<sup>23</sup> Quando de sua fundação, a Bolsa continha algo inovador para o momento: a entidade apresentava em seu grupo de conselheiros colecionadores particulares, entre eles Gilberto Chateaubriand. Gilberto, é filho de Assis Chateaubriand, figura importante que, entre outras ações, fundou em 1947, a partir de sua coleção particular o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

<sup>24</sup> O termo faz referência a Caio Mecenatas, conselheiro do império romano, que ao mesmo tempo em que apoiava financeiramente poetas e pintores, construía sua própria coleção particular de obras de arte. O exemplo mais conhecido é a dinastia Médici, que governou Florença, na Itália, por quase 300 anos. Uma família que iniciou sua riqueza através do comércio de fios e tecidos e sob propriedade de bancos e elegeu dois papas (papa Leão X e papa Clemente VII). Financiou o berço do Renascimento florentino com nomes como Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Dante Alighieri, Filippo Brunelleschi e Nicolau Maquiavel.

<sup>25</sup> Ver mais em Sarney (1972).

sancionou a Lei 7505/86 (BRASIL 1986). A Lei Sarney foi regulamentada naquele ano e esteve vigente até 1990<sup>26</sup>.

As leis de incentivo fiscal passam a administração indireta da promoção da cultura para a iniciativa privada, seguindo a lógica empresarial de investir mais, naquilo que mais possa lhe gerar lucro. A decisão sobre o que e em quais condições receberão financiamentos, é delegada aos interesses do mercado empresarial. De acordo com Chauí (2014):

Diferentemente da forma keynesiana e social-democrata que, desde o pós-Segunda Guerra, havia definido o Estado como agente econômico para regulação do mercado e agente fiscal que emprega a tributação para promover investimentos nas políticas de direitos sociais, agora o capitalismo dispensa e rejeita a presença estatal não só no mercado mas também nas políticas sociais, de sorte que a privatização tanto de empresas quanto de serviços públicos também se tornou estrutural. Disso resulta que **a ideia de direitos sociais como pressuposto e garantia dos direitos civis ou políticos tende a desaparecer, porque o que era um direito converte-se num serviço privado regulado pelo mercado e, portanto, torna-se uma mercadoria a que têm acesso apenas os que têm poder aquisitivo para adquiri-la** (CHAUÍ, 2014, p.78 - grifos nossos).

Ao assumir a presidência em 15 de março de 1990, Fernando Collor de Mello<sup>27</sup> (Partido da Reconstrução Nacional - PRN) mais do que depressa, demonstrou que seguiria o ideário neoliberal de Reagan e Thatcher implantando uma política de desestatização. Dois dias após a sua posse, assinou a Medida Provisória 151 (BRASIL, 1990) promovendo a suspensão radical de recursos, incluindo a recém aprovada Lei 7505/86. Esse ato, determinava o fechamento do Ministério da Cultura (MinC) que havia sido fundado cinco anos antes e agora seria substituído por uma secretaria e também de outros órgãos ligados à cultura. Os cortes radicais do período, impactaram de tal forma que levou à desarticulação do mercado do setor.

Como reflexo da redução de recursos para a área, retomou-se a política de injeção de capital privado através da aprovação da Lei nº 8.313/1991 que criou o Programa Nacional de

---

<sup>26</sup> Tamanha insistência de Sarney na aprovação da Lei nos chama a atenção para os fins culturais pretendidos por Sarney: é criada nesse período a Fundação José Sarney, instituição que abrigaria o acervo pessoal de seu patrono no período em que fora presidente. Em 2009, após escândalos relacionados a patrocínios da Petrobrás, a fundação é fechada. Roseana Sarney, filha do ex-presidente, em 2011, quando governadora do Maranhão, estatizou a fundação que hoje se chama Fundação da Memória Republicana Brasileira. Esta fundação atua na “guarda, preservação, organização e a divulgação do acervo de mais de 200 mil documentos relativos ao seu patrono, José Sarney”.

<sup>27</sup> Fernando Affonso Collor de Mello foi o primeiro presidente eleito por voto direto após o Regime Militar, a pessoa mais jovem a ocupar o cargo e o primeiro a ser afastado temporariamente por um processo de impeachment. Envolveu-se em vários escândalos e foi acusado de crimes relacionados à corrupção e falsidade ideológica. Renunciou ao cargo em 29 de dezembro de 1992, mas o processo seguiu e Collor foi condenado à perda do mandato e de direitos políticos por oito anos. Ao retomar seus direitos políticos, elegeu-se senador pelo estado de Alagoas em 2007.

Apoio à Cultura (Pronac). O Pronac foi implementado através dos seguintes mecanismos: O Fundo Nacional da Cultura (FNC) um fundo público constituído de recursos destinados exclusivamente à execução de programas, projetos ou ações culturais com o investimento direto do Estado no fomento à cultura; O Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) com fundos captados no mercado, com o objetivo de patrocinar projetos de alta viabilidade econômica; e o mecanismo de Incentivo a Projetos Culturais, que é aplicado por meio de isenção do Imposto de Renda de pessoas físicas ou jurídicas. Esse último, o mais conhecido entre as três modalidades, retoma oficialmente a viabilidade de um mecenato privado, que direciona incentivos de acordo com os interesses da classe burguesa.

A Lei de Incentivo à Cultura ficou popularmente conhecida como Lei Rouanet. Uma homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, então secretário de Cultura da Presidência da República do governo Collor. A referida Lei passou por inúmeras reformulações e frequentemente é envolvida em escândalos ligados a superfaturamento e destinação de verbas para projetos eleitoreiros. Segundo Vargas,

“as obrigações do Estado - entregues a grandes corporações na gestão dos assuntos culturais - têm na Lei Federal de Incentivo à Cultura seu principal instrumento legal, sustentados conceitualmente e financeiramente pelo capitalismo financeiro. Desde então, tem sido importante recurso que mobiliza o empresariado brasileiro a investir em cultura, mas em contrapartida tomam para si o poder decisório nos assuntos da vida cultural, rearranjando a circulação, legitimação e valoração da produção artística e intelectual”. (VARGAS, 2008, p. 23)

Seguindo a lógica do sistema capitalista, o que se busca com essa modalidade de investimento não é a democratização do acesso irrestrito de todas as manifestações culturais para todas as classes. Mas sim, a geração e manutenção de suas taxas de lucros a partir da capacidade de atrelar às marcas empresariais um status de requinte e cultura, mantendo uma “boa” imagem da marca, atraindo novos e fidelizando antigos clientes. Essa “marca” atrelada a estratégias de publicidade, “contribui para abreviar o tempo de circulação das mercadorias, acelerar a rotação do capital e reforçar as necessidades de consumo” (ARRUDA, 2004, p.73).

Entretanto, para que o lucro aconteça, há a necessidade de complexificar sempre mais as relações de produção, mantendo, ao nível de aparência, um consenso para a manutenção das ideias do projeto hegemônico da sociedade capitalista.

Wu (2013) interpreta ações desta ordem como uma iniciativa relativamente comum em sociedades cuja economia de livre mercado altera o papel do Estado e induz a uma desregulamentação, a privatização que leva à implantação da cultura empresarial ao mundo da arte. Para a pesquisadora, a arte contemporânea, ao lado de outros produtos culturais, funciona

como moeda de valor simbólico e material para as corporações. Estas empresas influenciam escolhas individuais obtendo a hegemonia cultural necessária a qualquer grupo que pretenda exercer o poder.

### 3.2 ARTE BRASILEIRA COMO INVESTIMENTO

Os primeiros anos do século XXI são considerados por Labra (2014) como o período de um “*boom*” da arte contemporânea brasileira. A pesquisadora aponta que artistas que iniciaram suas carreiras nesse período, o fizeram em um terreno promissor, tendo em vista, entre outros fatores, a ampliação de cursos de formação profissional, destinados a formar e qualificar artistas, críticos, curadores, produtores culturais, etc. Além da ampliação dos cursos de graduação e pós-graduação, instituições privadas se especializaram na criação de bancos de dados de suas coleções particulares de obras de arte. Uma das formas da divulgação desses banco de dados, são os materiais com cunho pedagógico produzidos por essas instituições. Outra forma, é atrelar sua marca a editais de cunho competitivo, seguindo a lógica corporativista.

Acrescentamos ao *boom*, outros fenômenos sobre os quais nos deteremos brevemente por entendermos terem sido decisivos para o surgimento do nosso objeto específico de estudo, o Prêmio PIPA: o lugar que o mercado da arte ocupou nas políticas do governo Lula; a multiplicação das galerias a partir dos anos 1990 (principalmente no eixo Rio-São Paulo) e o aumento do volume de negócios impulsionados pelo crescimento das coleções particulares.

É no governo Lula (2003-2010) que as contradições existentes entre a democratização de produção, circulação artística da arte brasileira e as estratégias que almejaram projetar a produção nacional como mercadoria no mercado internacional ficam mais evidentes. Ao mesmo tempo em que há uma vasta ampliação em programas, projetos, instituições, exposições, que viabilizaram e direcionaram a produção artística, também estão presentes interesses neoliberais nas políticas de incentivo, sequestrando recursos públicos para atender o mercado empresarial e manter o acesso a cultura e a arte limitados ao gosto de quem os financia.

O Ministério da Cultura (MinC) dos primeiros governos de Lula apropriou-se do discurso de incentivo à cultura e à arte utilizando-se da produção artística brasileira como vitrine do Brasil para o mundo. Se isso contribuiu para o reconhecimento e valorização de trabalhadores produtores de bens culturais pouco conhecidos no Brasil continental e menos

ainda no cenário internacional, fato é que esse processo beneficiou, até o fim dos governos do Partido dos Trabalhadores (PT), principalmente o grande empresariado, local e mundial.

Tanto o mercado da arte cresceu e ganhou maturidade nesse período, tendo o exemplo do Prêmio PIPA que não depende de recurso público, como o mercado brasileiro em geral se beneficiou da imagem positiva que os bens culturais e artísticos brasileiros passaram para o mundo a cada nova forma de veiculação alinhando-se a “comodificação” da cultura (LABRA, 2014, 2021).

Exemplo disso são as exposições de caráter oficial, cujas temáticas oficiais<sup>28</sup> tiveram por objetivo “promover a imagem do Brasil dos BRIC<sup>29</sup>, seus bons indicadores de crescimento econômico e social conquistados desde a implementação do Plano Real, na década anterior” (LABRA, 2014, p.148). A autora aponta ainda que a amplificação da participação do Brasil em feiras, mega-exposições e bienais no país, acompanhou um quadro global de comodificação da cultura, nunca antes visto. Seguindo a lógica do mecenato discutida anteriormente, os recursos que viabilizaram tais feitos, sejam no caráter de patrocínio ou como mecanismo de isenção fiscal, foram sempre de caráter público-privado.

A busca pela promoção da imagem de um país que valoriza sua diversidade cultural está, dessa forma, sujeita aos interesses dos patrocinadores e investidores. Estes, por sua vez, têm como interesse primordial fomentar novos consumidores que são formados através de estratégias que solidificam o mercado da arte como investimento seguro e que jamais desvaloriza. De modo assertivo, Labra (2014, p.46) afirma que

A partir dos anos 2000 o meio internacional da arte é tomado por um movimento de rearticulações históricas e geopolíticas amplas, que valorizaram o hibridismo como estratégia de inserção econômica e simbólica de países e grupos étnicos ditos periféricos no contexto global.<sup>30</sup>

Retomando o contexto nacional, ainda sob o governo Lula ocorreu, em 2009, a estruturação do Programa Brasil Arte Contemporânea via Portaria nº 61, de 28 de agosto de 2009 que visava, em um conjunto de várias ações, a internacionalização da arte contemporânea brasileira no mercado internacional de artes. O programa operou em parceria

---

<sup>28</sup> Como exemplo trazemos exemplos apontados por Labra (2014): “Brasil + 500: Mostra do Redescobrimto, OCA, São Paulo, 2000; Brazil in Venice, Veneza, 2001; Experiment Experiência: Eighteen Contemporary Brazilian Artists, Museum of Modern Art, Oxford, UK, 2001; Côte a Côte - Art Contemporain Du Brésil, capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, 2002 ; Brazil: Body & Soul, Guggenheim Museum, Nova York, 2001-02; Brazil: Body Nostalgia. National Museum of Modern Art, Tokyo, 2004 (LABRA, 2014, p.148-149).

<sup>29</sup> Brasil, Rússia, Índia e China - Jim O'Neill - estudou projetando o Brasil como uma das 4 economias dominantes até 2050.

<sup>30</sup> A obra de Labra (2014) expõe com muita qualidade os processos da chamada “comodificação” da cultura, porém diante do curto tempo para a finalização de minha pesquisa, bem como da particularidade de nosso objeto de estudo estar focado no mercado nacional, além da opção teórico-metodológica, o respectivo aprofundamento ficará para futuros estudos.

com a Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (Apex-Brasil), a Fundação Bienal de São Paulo<sup>31</sup> e um grupo de galerias nacionais. No Ministério da Cultura, ficou sob a coordenação da Gerência de Cultura e Pensamento da Secretaria de Políticas Culturais e contou com a colaboração da Funarte.

O programa visou incentivar a participação das galerias brasileiras em mercados internacionais e aumentar as exportações. Nessa esteira também subsidiou parte dos custos dessas galerias para participação em feiras, além de ter organizado atividades com o objetivo de aumentar a visibilidade da produção brasileira, atrair a atenção de colecionadores internacionais e também da mídia especializada.

Uma das estratégias criadas por essa parceria foi a Pesquisa Setorial Latitude (*Latitude - Platform for Brazilian Art Galleries Abroad*), um programa administrado pela ABACT (Associação Brasileira de Arte Contemporânea) em parceria com a Apex-Brasil, que em suas pesquisas, analisou o movimento de mercado de um grupo de galerias brasileiras associadas ao longo de seis edições abrangendo o período de 2010 a 2017<sup>32</sup>.

Entre 2010 e 2017, o crescimento do Mercado de Arte Contemporânea foi impulsionado em grande parte pelos colecionadores privados brasileiros e, responsáveis por cerca de 70% do volume de negócios (em 2017, 64%), seguidos pelos colecionadores privados estrangeiros e, que movimentaram cerca de 13% já As instituições brasileiras movimentaram 3% das vendas das galerias e as institucionais internacionais 2% em 2017 no período entre 2010 e 2017, foram identificadas mais de 100 coleções institucionais e corporativas estrangeiras que adquiriram obras de artistas brasileiros algumas com bastante regularidade como o MOMA e a TATE. Em 2014, pelo menos 130 obras de artistas brasileiros foram adquiridas por 24 instituições internacionais; em 2017, último ano com informações disponíveis, as galerias reportaram à venda de 80 obras, de 36 artistas, para 30 instituições no exterior (FIALHO, 2021, p. 109).

Contudo, é preciso destacar que, a partir de 2016, diante do golpe jurídico-parlamentar (ARCARY, 2018) ocorrido com a então presidenta Dilma, a política nacional de maneira geral e as políticas culturais de modo singular foram sendo desmanteladas.

Em 2018 esse processo de desmonte da política nacional para a cultura culminou novamente com a extinção do MinC, pelo presidente eleito de Jair Bolsonaro e seu programa de governo fundamentalista, que alterou profundamente a governabilidade do país a partir de

---

<sup>31</sup> A gestão do banqueiro Edemar Cid Ferreira à frente da presidência da Fundação Bienal de São Paulo foi marcada pela injeção de capital privado promovendo a espetacularização de exposições. Ferreira funda nesse período a Brasil Connects, empresa que com recursos público/privados monopolizou o mercado, sendo responsável por diversas mega-exposições com temáticas brasileiras no período. Em 2005, o Banco Central decretou a falência do Banco Santos e o sequestro dos bens de Ferreira. Em 2006, o banqueiro foi condenado a 21 anos de prisão, por gestão fraudulenta, lavagem de dinheiro e formação de quadrilha.

<sup>32</sup> Segundo Fialho (2020), os dados da pesquisa realizada em 2017 foram publicados somente em 2019.



nova estrutura referendada na Medida Provisória 870 (BRASIL, 2019) aprovada no congresso nacional.

O rebaixamento do MinC para Secretaria de Cultura diminuiu muito, porém não acabou com a propagação de editais de incentivo, em especial os que eram e os que ainda ocorrem com financiamento público-privado e premiações corporativas.

Essas características assumem no Prêmio PIPA, que apresentaremos no capítulo a seguir, o formato mais elaborado do mercado da arte no Brasil e conseqüentemente o avanço do capital sobre a produção de bens culturais e artísticos. Isto porque o respectivo prêmio reúne, de cada lado de uma só janela, artistas pré-selecionados por um seleto grupo de renomados nomes do circuito artístico brasileiro e, do outro, galerias de alto escalão nacional com escritórios tanto no Brasil como no exterior, comprovando assim que a arte brasileira é ou pode ser (para os capitalistas) um bom investimento.

#### 4. MERCADO DE ARTE

Figura 4: Registros de Fotoperformance



Fonte: Elaborado por Caroline Tiecher Cechet, participante do GT-PIBIC, como tarefa desta pesquisa (2022)

“...minha produção foi feita, através de recorte e colagens de mulheres importantes para a história da humanidade, movimentos feministas, manifestações, símbolos do movimento e matérias sobre violência contra a mulher, manchetes que mostram a realidade que infelizmente ainda vivemos nos dias atuais. Escolhi retratar este tema em minha produção, pois é de suma importância, sendo comumente retratado dentro do prêmio PIPA, de diferentes formas, de diferentes artistas.” Caroline Tiecher Cechet, 2022.

Neste capítulo apresentaremos aspectos referentes à organização daquilo que convencionamos chamar de mercado de arte. Frisamos que realizar esta análise nos leva a dizer mais sobre estratégias financeiras e políticas e sobre a conversão de arte em mercadoria, do que sobre aspectos da produção artística em si.

Para Marx, a “mercadoria é a forma elementar da riqueza das sociedades em que impera o regime da produção capitalista”. Para se converter em mercadoria, um objeto deve satisfazer necessidades humanas de qualquer espécie (MARX, 1985, p.51). O autor também atribui a natureza dupla da mercadoria como um “objeto de utilidade” e ao mesmo tempo “portador de valor” (GRAW, 2013, p. 41). Ou seja, a mercadoria é entendida como uma incorporação material do valor de uso, do valor de troca e do valor em si.

Como nos afirma Alvarenga (2020, p. 64),

Como vimos, o produto artístico, em outras épocas, inclusive no período do mecenato, era consumido e/ou usufruído pelo comprador. Ou seja, o trabalho artístico não era um objeto no qual o comprador visava realizar uma nova venda e assim obter lucro. Com o desenvolvimento do sistema capitalista, esse formato acaba por diluir-se. Nessa nova estrutura, a relação direta entre consumidor e produtor é substituída por um mediador: o mercado. A partir dessa mudança, o artista amplia sua liberdade de criação, visto que não há encomenda nem cliente definido. Tal mudança se consolida a partir de meados do século XIX no Ocidente, embora seu início tenha ocorrido ainda no Renascimento.

Graw (2013) defende que a diferença de outras mercadorias à mercadoria artística é que esta é tratada como uma “entidade” que se subdivide em valor simbólico<sup>33</sup> e valor de mercado e, mesmo que seu valor não possa ser medido em termos financeiros, sem valor simbólico não há valor de mercado. Para Graw (2013), não há uma separação entre ambos os campos, pelo contrário, a arte e seu mercado são mutuamente dependentes, porém, conservam um certo grau de autonomia entre si, compondo uma unidade dialética.

Todavia, Graw (2013) também pondera que, estarmos sujeitos às restrições do mercado, não significa a inexistência de tentativas de subvertê-las.

Em uma perspectiva teórica alicerçada no materialismo histórico e dialético, consideramos, portanto, tanto o mercado de arte e suas estratégias de sobrevivência dentro da

---

<sup>33</sup> Pierre Bourdieu conceitua valor simbólico como uma distinção do valor que vai além daquilo que pode ser medido em termos econômicos. Se não pode ser atribuído de acordo com suas características materiais, esse valor é atribuído às mercadorias através de atores sociais que agregam valor, no caso das artes, curadores, galeristas, premiações, materiais didáticos, etc.

lógica da formação social do capital como o próprio ensino de arte impactado por esse mercado.

#### **4.1 SUBDIVISÕES DO MERCADO: ARTE CLASSIFICADA, CONTEMPORÂNEA E EM PROCESSO DE CLASSIFICAÇÃO**

Pesquisas que tratam do mercado de arte contemporânea e expõe como se dá a sua organização, seu funcionamento, suas estratégias, o que movimenta e o que é movimentado por esse mercado, tendem a dividir a produção artística de acordo com a organização de vendas das grandes casas de leilões. Para Moulin (2007), há o mercado das chamadas obras classificadas e o mercado de arte contemporânea. Ambas as classificações dizem respeito à arte já legitimada, ou seja, obras consideradas “aptas” a fazerem parte do mercado e representarem um investimento seguro de acordo com a manutenção das taxas de lucro do capital. Frisamos que a diferença entre os dois mercados citados acima não é definida por critérios cronológicos e nem mesmo pelo fato do artista estar morto ou vivo.

Nessa mesma linha, Thompson (2012) reforça a teoria da divisão de mercado de acordo com a classificação de duas casas de leilões que exercem influência no mercado mundial: a Sotheby's e a Christie's<sup>34</sup>.

“A Christie's, que coloca as obras dos anos 1950 e 1960 em ‘vendas do século XX’. A Sotheby's define as obras produzidas entre 1945 e 1970 como ‘arte contemporânea inicial’ e as obras pós-1970 como ‘arte contemporânea recente. Obras de ‘velhos mestres’ são as produzidas do século XIX para trás. A ‘arte moderna’ abrange o século XX até 1970, e inclui o expressionismo abstrato e a pop art. A arte impressionista pega o século XIX e o século XX, e vai a leilão como uma categoria à parte ou como ‘impressionistas e modernos’.” (THOMPSON, 2012 p.18, grifos do autor).

Nesse ínterim, podemos considerar obras classificadas como aquelas comumente consideradas clássicas, catalogadas institucionalmente e amplamente reconhecidas como patrimônio histórico e cultural. O mercado destas obras possui uma rede de comunicação precisa, um grupo de compradores restrito e com alto poder aquisitivo (MOULIN, 2007). Este grupo abriga colecionadores e investidores e pode atuar de inúmeras formas, às vezes

---

<sup>34</sup> Sotheby's (fundada em 1744 em Londres) e a Christie's (fundada em 1766 em Nova York) são casas leiloeiras de marca que promovem leilões de marca (THOMPSON, 2012). Juntas dominam 80% do mercado mundial de leilões de obras de alto valor, detendo o monopólio absoluto de obras com valor acima de US\$1 milhão.

produzindo rarefação de artistas, outras vezes atraindo pessoas que se aproveitam de um setor que carece de regulação jurídica, convivendo com falsificações e lavagem de dinheiro<sup>35</sup>.

Um dos fatores que corroboram com o impulsionamento dos preços das obras de artes classificadas é a limitação quase absoluta da oferta que transforma o fator raridade constituídamente como valor artístico. “O grau de substituíbilidade da oferta vai decrescendo à medida que se aproxima da excelência artística e da raridade extrema” (MOULIN, 2007, p.14-15). Thompson (2012) aponta que o chamado “fator raridade” das obras classificadas impacta também na importância atual do mercado de arte contemporânea:

Por causa da percepção crescente dessa escassez, museus e colecionadores particulares se sentem diante de uma “última oportunidade” a cada vez que aparece uma obra importante à venda. Receando que nunca mais venha a ter outra ocasião para acrescentar determinado artista ou período artístico a seus acervos, eles compram sem levar em consideração os preços anteriores. Pela lógica, a escassez de obras mais antigas não deveria influenciar os preços da arte contemporânea feita por artistas vivos, pois há sempre novas peças sendo criadas. Mas influencia. A arte contemporânea passou a ser o segmento mais aquecido do mercado da arte. (THOMPSON, 2012, p. 80)

Na mesma linha, Moulin afirma que “quer se trate ou não de um leilão, o vendedor de um quadro e vendedor único de um quadro único” (MOULIN, 2007, p.14).

Já o critério para a atribuição do rótulo do que vem a ser considerado como Mercado de Arte Contemporânea não é estritamente cronológico e também, como já dito, não se confunde apenas com a produção dos artistas vivos. Moulin (2007) aponta que a constituição dos valores artísticos são determinados levando em conta a articulação do campo artístico - onde são operadas e revisadas as avaliações estéticas - e de mercado - onde se realizam as transações e se elaboram os preços. Esses dois campos possuem seu próprio sistema de fixação de valor, mas tem uma relação de interdependência.

O mercado da arte contemporânea é mais instável, pois o perfil do comprador costuma ser de um empreendedor que assume riscos e se compromete a trabalhar pela valorização do artista junto ao cenário internacional visando retorno de investimento.

Não é mais a Academia que faz o artista, mas o público, os jornalistas, os livros e revistas, os colecionadores, os júris, os diretores de galeria ou de festival, as comissões de atribuição de subvenções, às instituições públicas ou privadas que solicitam os artistas, os estatísticos, os historiadores e os sociólogos, as caixas de aposentadorias e de seguro-saúde, os recenseamentos, etc. Segmentos cada vez mais numerosos e diversificados da população estão engajados na artificação e, em certas

---

<sup>35</sup> Segundo Sanctics (2015), a lavagem de dinheiro por obras de arte data do fim do século passado. Todavia este crime tem aumentado exponencialmente nas últimas duas décadas. Entre as principais características da lavagem de dinheiro por meio da arte está o alto potencial de internacionalização da arte, fazendo-se valer de países com sigilo fiscal e anonimato nas transações financeiras, além do domínio técnico sobre o campo da arte nas mãos de poucos, especialmente no que tange ao funcionamento do mercado.

circunstâncias, dela tiram partido. Tudo isso contribui para explicar o fato de as formas de arte serem cada vez mais variadas e inesperadas (SHAPIRO, 2007, p.138).

Ambas as classificações dizem respeito à arte já legitimada, ou seja, obras de artistas considerados “aptas” a fazerem parte do mercado e representarem um investimento seguro de acordo com a manutenção das taxas de lucro do capital. O próprio Prêmio PIPA, o qual abordaremos a seguir, afirma que um dos benefícios do investimento em artes é a contribuição para a “prosperidade econômica” (VINHAES, 2019, p.29).

Como assevera Mészáros (2006), o desenvolvimento do capital promove “a crescente abstração das necessidades humanas em favor das ‘necessidades’ do mercado” (2006, p.176). Moulin (2007) entende ainda que a constituição de valores artísticos (estéticos e financeiros) se dão pela articulação do campo artístico e do mercado, através de ações dos chamados

**Atores culturais por excelência**, os conservadores, em acordo com os críticos e com os *marchands*, descobrem talentos, anulam ou confirmam reputações e, sem mais tardar, elaboram um **quadro-de-honra dos valores estéticos**. Definindo assim a oferta artística, eles intervêm enquanto prescritores: formam e informam a demanda, demanda da qual eles próprios constituem um segmento determinante. Os investimentos crescentes dos poderes públicos em matéria de arte contemporânea, particularmente na França, aumentaram singularmente a influência dos responsáveis institucionais. Situando-se na articulação dos dois universos estético e econômico eles têm a possibilidade de intervir em todas as dimensões da reputação do artista e do valor da obra. De um lado, eles exercem **autoridade decisiva na definição e na hierarquização dos valores estéticos**, de outro, representam segmento da demanda variável segundo categorias de obras e contribuem, por suas aquisições, ou por para confirmar a cotação do mercado ou para criar uma (MOULIN, 2007, p.30-31, grifos nossos).

As estratégias para alcançar essa legitimação variam de acordo com o momento histórico e com regras e processos estabelecidos por diferentes indivíduos (das classes dominantes ou seus representantes) e estratégias dentro do mercado de arte. Conforme Canclini (1979, p.73),

Não existem agentes isolados, ou simplesmente justapostos, ou cujas relações entre si resultam da livre escolha de cada um, da maneira concebida pelo individualismo liberal. O comportamento de cada integrante do processo artístico - o artista, a obra, o intermediário, o espectador - é consequência de sua posição nesse terreno. Os vínculos que mantêm entre si são organizados pela estrutura em que estão incluídos, pelo sistema de relações (de produção, difusão e consumo) que o campo torna possíveis. Os temas e procedimentos preferidos por artistas ou por *merchants*, suas posições estéticas e políticas, vão ser delimitados - e em certo grau determinados - pelo lugar que ocupam no processo artístico e pelas relações que mantêm dentro dele com os outros integrantes.

É característico da arte contemporânea a amplitude de possibilidades de linguagens, meios e pautas que passam a ser consideradas e compreendidas como arte, mas isso não significa que haja falta de regras. Em se tratando de arte contemporânea,

Embora não existam critérios consensuais para definir o que é arte, há consenso de que diferentes profissionais e instituições (críticos, artistas, curadores, colecionadores, museus, universidades, revistas de arte etc.) têm a autoridade e as prerrogativas para incluir ou excluir artistas e trabalhos em eventos diversos. Com este conjunto de atores sociais e instituições os(as/xs) jovens artistas são obrigados(as/xs) a lidar cotidianamente caso queiram a legitimação de seus nomes e de seus trabalhos artísticos no interior do mundo da arte (SANTOS, 2018, p.97).

No próximo item, analisamos uma das estratégias de legitimação: os prêmios promovidos por instituições públicas e privadas concedidos através de editais como incentivos de produção de artistas que se encontram em processo de classificação, ou seja, estão há um passo anterior da arte já consagrada como arte contemporânea.

#### **4.2 ESTRATÉGIAS DE LEGITIMAÇÃO: A PREMIAÇÃO**

Premiações concedidas a artistas através de seleções, concursos e editais não surgem no Brasil como um advento da contemporaneidade. Inspiradas no modelo de salão existente desde 1699 pela Academia Francesa, as chamadas Exposições Gerais são instituídas no Brasil a partir de 1840, pela Missão Artística Francesa.

A partir de 1845, por solicitação de Félix Taunay é instituído o “Prêmio Viagem ao Exterior”, proporcionando aos seus vencedores uma viagem para a Europa, visando o aperfeiçoamento dos artistas. Essa premiação era de suma importância, visto que a grande maioria dos artistas que eram “garimpados” pelo interior do Brasil, não teriam condições econômicas de aprimorarem suas técnicas e repertórios para além dos estudos oferecidos pela Academia Imperial de Belas Artes (AIBA).

Segundo o panorama apresentado por Luz (2006, p.59):

A origem dos salões oficiais no Brasil se dá com a Exposição Geral de 1840, e é somente a partir da República que essas grandes mostras tomam o nome de Salão Nacional de Belas Artes. Em 1940 vem a dividir-se em duas seções, a de Belas Artes e a Moderna. Finalmente, em 1951, a Divisão Moderna dá origem ao Salão Nacional de Arte Moderna, numa coexistência que se alonga até 1976, ano de sua edição última. Em 1978, num outro formato, surgiria o Salão Nacional de Artes Plásticas, reunindo num mesmo espaço as tendências plurais da arte brasileira. Sob a égide da Funarte ele aconteceria até a década de 1990.

Luz (2006) aponta ainda elementos do papel da crítica de arte também surgida nesse período no Brasil e alguns elementos que tornaram essa modalidade de seleção, exposição e premiação obsoletos:

A falta de investimentos, a escassez de recursos que pudessem atrair os jovens artistas foi apenas um dos motivos do esvaziamento dos salões oficiais. Além disso, a revolução eletrônica que surge, obrigando a novas soluções curatoriais,

antagônicas à organização do tradicional salão oficial, também deve ser pesada. A simultaneidade da comunicação, a velocidade da imagem, a participação do fruidor na obra nos obrigam a refletir sobre tantas questões. O salão é apenas uma delas. Importante, pois a obra é criada para ser vista, ela espera o público, necessita do julgamento, e, nesse particular, o espaço dos salões cumpriu um relevante papel. Favoreceu o fortalecimento da crítica de arte, democratizou o acesso do jovem artista, propiciou a ampliação dos acervos institucionais e públicos, chocou o público, recebeu aplausos, obrigou a tomadas de posição diante da obra e, ainda hoje, é um tema em questão. (LUZ, 2006, p. 62).

Acontece que quando da última edição do Salão Nacional de Artes Plásticas em 1990, no exterior, sobretudo na Europa, o desenvolvimento de formas mais evoluídas de estratégias de mercado já ganhavam novos prenúncios de que estas teriam como marca a competitividade. Nesse período a liderança do mercado de arte competitiva era da Grã-Bretanha, em uma perspectiva de produção neoliberal tão evidente ao ponto de ser considerada como elemento fundamental de vitrine do governo de Margaret Thatcher (WU, 2013).

Thornton (2010) analisa o mundo da arte a partir de alguns instrumentos tais como os leilões, a crítica, as feiras, os prêmios, etc. Nas palavras da autora, “os prêmios são pontos importantes, confirmando o valor cultural de um artista, dando prestígio e indicando o potencial de uma grandeza duradoura” (THORNTON, 2010, p.120).

Thornton analisa particularmente a repercussão do prêmio Turner (*Turner Prize*), uma das disputas mais prestigiosas no mundo da arte contemporânea. Organizado pela Tate, uma rede de quatro galerias fundada no Reino Unido em 1897, o prêmio Turner foi criado em 1984 e é realizado anualmente<sup>36</sup>. Os vencedores passam a ser considerados alguns dos maiores nomes da arte contemporânea a nível mundial. De acordo com Thornton (2010), a rede de galerias Tate possui grande influência para legitimar artistas. Em suas palavras: “no que diz respeito ao prêmio Turner, a poderosa relação de ganhadores funciona com um endosso aos atuais selecionados” (THORNTON, 2010, p.126).

No entanto, a autoridade do prêmio só se mantém se os artistas premiados forem considerados “promissores” em curto tempo, o que atribui um caráter de aposta de sucesso futuro e investimento. É a visibilidade promovida pelo prêmio que garantirá, no futuro, não só o sucesso do artista, mas também a credibilidade e manutenção do prêmio como instância legitimadora.

Artistas que buscam alcançar visibilidade no mercado da arte recorrem a editais fomentados por museus, empresas, galerias, instituições financeiras, etc. Ainda que tenham

---

<sup>36</sup> Segundo a revista *Dasartes* (2020), as exceções ocorreram no ano de 1990, quando o prêmio foi suspenso por falta de patrocínio e em 2020, quando o evento foi cancelado em função da Pandemia do Covid-19 e dez artistas selecionados receberam bolsas pontuais de apoio.



financiamento público ou privado, são considerados imprescindíveis para a constituição e renovação da arte contemporânea. Os editais prometem visibilidade e viabilizam financeiramente as carreiras de artistas, produtores, curadores, críticos, etc.

Ao participar de premiações, os candidatos submetem seus trabalhos à avaliação de um júri, e quando selecionados são contemplados com várias formas de premiação: valores em dinheiro, residências artísticas, publicações, exposições em espaços específicos que por si só são também legitimadores, etc.

Ao se inscreverem, aceitarem participar ou mesmo serem **recrutados** para uma premiação promovida por instituições públicas ou privadas, os artistas ganham visibilidade e passam a ter mais acesso a redes de curadores de exposições e instituições, críticos de arte, galeristas, diretores de museus entre outros. Prêmios são pontos importantes, confirmando o valor cultural de um artista, dando prestígio e indicando o potencial de uma grandeza duradoura (THORNTON, 2010, p.120 grifo nosso).

No entanto, como afirma Thorton, o acesso aos “viabilizadores de carreira” é apenas um passo, pois o processo de recrutamento remete a lógica empresarial. Aceitar um convite ou se inscrever em um edital envolve trabalho humano e, como tal, artistas em início de carreira acumulam as funções tanto de autor da obra como funções burocráticas, ser seu próprio *marchand* e empresário de sua marca, seu *social-mídia*, etc. O artista se proletariza buscando vender sua produção e, ao mesmo tempo, gerenciar uma possível exposição, atuar como seu próprio curador, enfim, permanecer flexível e adaptável para cada nova necessidade imposta pelo capital para seguir sobrevivendo (GRAW, 2013).

Considerando a luta de classes como elemento fundante da sociedade em que vivemos, o artista ainda não reconhecido pelos grandes salões/prêmios/galerias, é elemento da proletarização do artista enquanto trabalhador. Na ânsia de financiamento e reconhecimento, muitas vezes se sujeitam a adaptações de seus trabalhos por questões ideológicas.

A sobrevivência de artistas no mundo da arte, na perspectiva de melhor atender aos interesses do mercado, perpassa pela busca e inserção nas relações de produção determinantes, ou seja, “[...] nas sociedades contemporâneas, a arte estabelece seus vínculos principais com a economia (o mercado), com a tecnologia e a política” (CANCLINI, 1979, p.62). Nesse sentido, “submeter-se a estes editais constitui um dos primeiros passos dados pelos(as/xs) jovens artistas<sup>37</sup> para construírem suas carreiras e se tornarem atores sociais

---

<sup>37</sup> Como o PIPA busca artistas com carreiras recentes, não necessariamente jovens, esta categoria poderá ser melhor analisada na pesquisa de Santos (2018) intitulada “Arte e Consagração: os jovens artistas da arte contemporânea”. O pesquisador analisou editais e premiações (Abre Alas, Novíssimos, Salão Anapolino de Arte e o Prêmio PIPA) buscando compreender a categoria “jovem artista” na atualidade a partir do perfil dos artistas participantes dessas seleções.

legitimados no mundo da arte” (SANTOS, 2018, p.100).

De forma ainda mais objetiva, Mészáros (2006, p.186) afirma que “[...] se a obra de arte é consumida como um objeto comercial, o “impulso de produção” criado por esse tipo de consumo será aquele que produz objetos comerciais (isto é, produção de mercadorias)”. A proliferação dos editais, de programas, projetos e formas de seleção, nas últimas décadas, diz respeito não somente ao interesse das instituições em impulsionar o desenvolvimento cultural através dos bens simbólicos, mas sim, revela como o sistema econômico assume o direcionamento e determina a produção artística contemporânea.

Objetivando entender a repercussão da participação em premiações na carreira de artistas contemporâneos, analisaremos a seguir a singularidade do perfil dos participantes do Prêmio PIPA, uma iniciativa do Instituto PIPA que coordena e administra sua produção, divulgação e execução, em um modelo e proposta semelhantes ao *Turner Prize* (PIPA, 2010).

#### **4.3 O PRÊMIO PIPA - A JANELA DA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**

O Prêmio PIPA é uma iniciativa do Instituto PIPA que coordena e administra sua produção, divulgação e execução. Trata-se de um evento anual, criado em 2010 com o nome de Prêmio Investidor Profissional de Arte, para ser o mais relevante prêmio brasileiro de artes visuais (PIPA, 2010). Desde a edição de 2015 o Prêmio se anuncia como sendo “a janela para arte contemporânea brasileira” (PIPA, 2015a, p.12) e vem premiando e consagrando artistas já conhecidos no mercado de arte brasileiro que, em trajetória recente, vêm alcançando notoriedade. Além disso, busca novos nomes para lançar ao processo de classificação do mercado de arte.

De acordo com análise realizada nos catálogos das edições entre 2010 a 2020, percebemos que o prêmio teve a nomenclatura alterada algumas vezes, assim como o grupo que realiza sua gestão. Entre as edições de 2010 a 2013, chamava-se Prêmio Investidor Profissional de Arte e a gestão se deu pelo Instituto Investidor Profissional. Entre 2014 a 2016, o nome passou a ser Prêmio IP Capital Partners de Arte e a gestão foi do grupo IP Capital Partners (conforme Quadro 1). É somente a partir de 2017 que ambos passam a se chamar Prêmio PIPA<sup>38</sup> e Instituto PIPA. Não encontramos nenhuma menção no *site* do prêmio ou nos catálogos que expliquem essas alterações, mas exemplos desta prática são recorrentes no mundo corporativo.

---

<sup>38</sup> Para facilitar a leitura, o prêmio será referenciado pelo nome que usava quando da coleta dos dados em 2021: Prêmio PIPA, exceto quando for menção de entrevistados ou fontes bibliográficas.

Quadro 1: Alterações no nome e na promoção do Prêmio PIPA 2010-2020



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

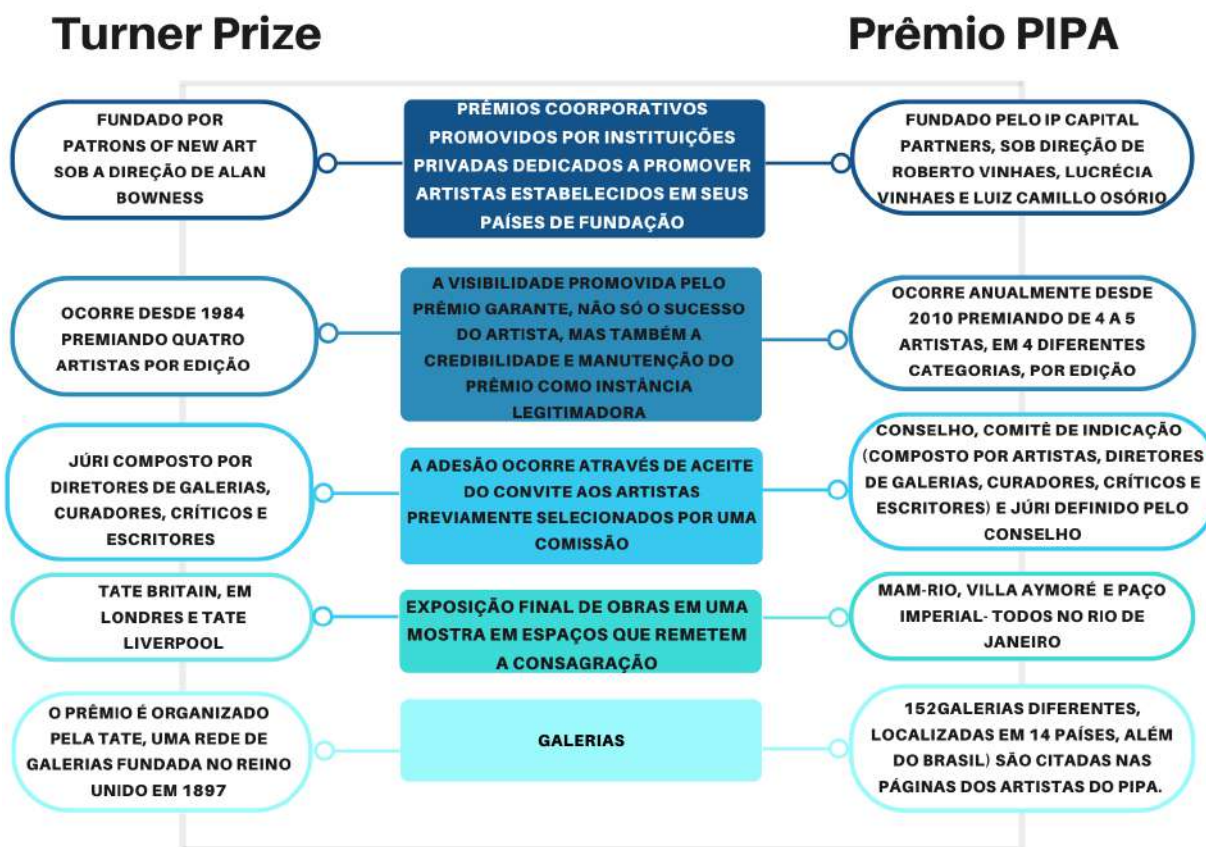
Fundada em 1988 pelos sócios Christiano Fonseca Filho e Roberto Vinhaes, a Investidor Profissional, atualmente Nextep Investimentos, foi a primeira gestora independente de recursos do Brasil, inspirada em um modelo de mercado americano (INFOMONEY, [201-]). Embora possa ainda causar estranhamento, o interesse de investidores em arte é algo comum, com registros em bolsas de valores com títulos de ações desde a década de 1950 (VELTHUIS, 2012). O autor destaca que “indivíduos endinheirados, corporações e até fundos de pensão descobriram que podiam justificar a aquisição de uma pintura exatamente da mesma maneira que poderiam justificar um bloco de ações” (VELTHUIS, 2012, p.41).

Sobre as estratégias básicas do PIPA, Roberto Vinhaes, um de seus fundadores e membro permanente do conselho do prêmio, relata que “costumo brincar que procuro ficar atento ao que está acontecendo de bom em todo o mundo, imaginar se não derrete a 40 graus. Se não, conversa-se, copia-se, etc.” (PIPA, 2019). Isso explica as várias semelhanças que a estrutura e a dinâmica que o PIPA e o Turner *Prize*, seu “primo britânico” (PIPA, 2012) apresentam: a ausência de inscrições, mas sim a adesão através de aceite do convite aos artistas previamente selecionados por uma comissão para a participação no prêmio, a escolha de quatro artistas finalistas, a exposição de obras destes em uma mostra em espaços que remetem a consagração, etc<sup>39</sup>.

<sup>39</sup>Entre as edições de 2010 a 2018, a exposição dos finalistas do PIPA ocorreu no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com quem o PIPA manteve parceria por esse período. Em 2019 a exposição aconteceu no espaço

Na intenção de facilitar a exposição dos dados coletados referentes aos “prêmios primos”, o quadro abaixo busca didaticamente apontar as principais semelhanças entre o Turner Prize e o Prêmio PIPA.

Quadro 2: Comparativo entre Turner Prize e Prêmio PIPA



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

A estrutura do Prêmio é dividida em categorias: Prêmio PIPA (categoria principal), PIPA Voto Popular Exposição, PIPA Online, e PIPA Online popular. Conforme veremos adiante, cabe ao Júri de Premiação escolher quatro artistas como finalistas. Os finalistas concorrem sozinhos em duas categorias de premiação: na categoria principal e na categoria Voto Popular Exposição e nada impede que o artista possa ser vencedor em mais de uma categoria.

expositivo do Instituto PIPA, na Villa Aymoré - Rio de Janeiro. Em 2020, a exposição dos finalistas estava prevista para acontecer no Paço Imperial, mas em função das normas sanitárias de isolamento social em razão da pandemia da Covid19, a mostra ocorreu somente em setembro de 2021 (CAPOBIANCO, 2021). Já as exposições dos finalistas do prêmio Turner acontecem na Tate Britain, localizada em Westminster, em Londres.

**Prêmio PIPA:** Exclusivamente para os finalistas escolhidos pelo júri. É a principal categoria da premiação. Os valores das doações referentes a premiação variam todos os anos. O vencedor recebe uma doação em dinheiro e entre as edições 2010 - 2018, parte desse valor (entre 20 e 25 %) estava previsto para custeio de uma residência artística na Residency Unlimited, em Nova York, EUA. Em contrapartida, o artista gravava vídeos mostrando o processo da residência e esses foram publicados em reportagens no site do PIPA, numa espécie de “diário de viagem”.

No entanto, a conciliação de agendas entre a disponibilidade das instituições e a dos artistas, visto que as mesmas duravam em média três meses, pareceu ter se tornado desinteressante e a partir de 2019 deixou de existir.

**PIPA Voto Popular Exposição:** É a segunda categoria exclusiva para os finalistas. A votação acontece durante a exposição dos finalistas e quem vota é o público. Um espaço interativo é montado para que o público possa deixar comentários, assistir aos vídeos dos quatro artistas e votar no seu artista favorito.

**PIPA *On-line* Popular:** PIPA *On-line* Popular ocorreu apenas nas edições 2014 e 2015 – onde o artista vencedor era o artista com maior número de votos computados ao final de dois turnos;

**PIPA *On-line*:** Categoria que tem como objetivo principal “divulgar os artistas e a arte contemporânea brasileira, através da internet” (PIPA, 2015). Todos os artistas participantes são convidados, mas a adesão não é obrigatória. O público decide o vencedor através de votações no site. O vencedor é definido pelo número de votos recebidos em sua página no site.

As categorias “*on-line*” eventualmente se tornaram alvo de polêmicas e problemáticas. Conforme relata Viana (2018), na edição de 2017 do PIPA *On-line* a artista Musa Michelle Mattiuzzi foi finalista da categoria PIPA *On-line* e era a favorita ao prêmio. Momentos antes da finalização da votação, a página pessoal da artista e também a página do Prêmio no Facebook, foram alvo de ataques racistas, misóginos e gordofóbicos, sendo acompanhados de uma brusca virada de votos do artista concorrente.

Sobre a virada de votos, o Prêmio afirmou que:

A grande virada observada nas últimas horas do PIPA Online 2017 não só não é inédita na história do Prêmio, como é o diferencial do PIPA Online em relação às outras categorias do PIPA, contribuindo com dinamismo, surpresas e, principalmente, ajudando a divulgar a arte contemporânea brasileira a partir da mobilização dos artistas e do público em torno da competição (PIPA, 2017, s/p.).

Em nota oficial publicada um dia antes da divulgação do resultado final, o Prêmio afirmou que empreendeu esforços na investigação e não identificou “perfis fictícios, robôs ou indícios de grupos racistas entre os eleitores” (PIPA, 2017). Na mesma nota, reforça que

A verdade, contudo, é que a capacidade final de verificar a autenticidade e identidade dos membros do Facebook ou qualquer outra mídia social de forma definitiva (e seu pertencimento ou não a grupos organizados de discriminação) está muito além da nossa capacidade, dependendo não só das plataformas como também das operadoras de telecomunicação e autoridades (PIPA, 2017, s/p.).

A artista comentou o caso, a partir de uma análise de conjuntura política e social, em entrevista ao jornal O Povo, em 2018:

Esse processo que a gente está vivendo no País tem a ver com a queda política de quase 20 anos de esquerda no poder. Durante esse tempo, houve um fomento em relação à produção de dissidentes. A queda da Dilma, o desmanche de aparelhos públicos, os setores de segurança, saúde, educação sendo desmantelados... A sensação que tenho é que a direita do País, que sempre foi reacionária, racista e misógina, se colocou pra fora e a gente só teve uma resposta. A gente está vivendo uma quebra neoliberal em que as direitas mais extremas estão tomando conta de novo do sistema social e isso tem a ver com o controle dos nossos corpos, conteúdos. Só que tem a contrapartida dos quase 20 anos, dos grupos dissidentes que se organizaram mal e porcamente, mas conseguiram. Eu sou filha de um governo de esquerda, só pude acessar a universidade através do processo de FIES (Fundo de Financiamento Estudantil), fui bolsista pra acessar a elite de arte estudantil. O que tô vivendo agora é reflexo de um processo. Dentro disso, sinto que há muito ódio. Nosso País sempre foi muito odioso, as diferenças são muito explícitas. (Com o caso do Prêmio PIPA) Eu consegui perceber que tenho uma rede afetiva, mas também que tem uma galera que não gosta do meu trabalho. É isso, 50% e 50%, coisas boas e coisas ruins. Eu tô com uma hiper-visibilidade que não imaginava que conseguiria alcançar. (TRÉZ, 2018, s/p).

Ainda sobre as categorias virtuais, Leticia Ramos, Finalista do PIPA 2015, em entrevista publicada no catálogo de 2019, expõe sua opinião acerca da democratização ou banalização da arte a partir de mídias sociais:

O espaço virtual é mais um espaço possível de divulgação que hoje se apresenta com o mesmo peso do espaço físico. São cada vez mais comuns os comentários: “Não fui na exposição, mas vi imagens”. Se por um lado a web democratiza as coisas que acontecem fora do nosso alcance geográfico, também transforma o espaço expositivo em uma imagem bidimensional. Acho que as mídias sociais democratizam as imagens das obras de arte, mas não necessariamente democratizam a arte. Pessoalmente, não gosto do modelo de prêmios online, pois acho que, muitas vezes, vira uma campanha virtual de popularidade sobre a capacidade do artista em divulgar e mobilizar votos. Não tenho dados estatísticos, mas suponho que muitas pessoas votam diretamente no artista que lhe enviou um link com um pedido de voto. (PIPA, 2019, p. 171)

#### **4.3.1 ESTRUTURA E FUNCIONAMENTO DO PRÊMIO PIPA**

A pesquisa buscou investigar como o mercado se usa de estratégias, em especial, das premiações para criar e manter o conceito de arte, de acordo com os interesses do capital. Para tanto, é a partir da singularidade do Prêmio PIPA, um instrumento de consagração de artistas contemporâneos que atuam no cenário brasileiro, que buscamos o desvelamento dessas estratégias.

Para isso, criamos um grupo de trabalho (GT-PIBIC) que atuou na coleta, sistematização e análise de um conjunto de dados sobre os artistas participantes das edições de 2010 a 2020 do prêmio PIPA. O grupo se formou a partir da seleção de quatro estudantes do Instituto Federal de Santa Catarina, campus Xanxerê/SC, a partir do edital 01/2021 do Programa de Iniciação Científica de Ensino Médio e de duas estudantes voluntárias do ensino fundamental da Escola Básica Municipal Osmar Cunha de Florianópolis/SC. Em reuniões mensais, o grupo elaborou uma planilha com a relação de 506 nomes indicados ao Prêmio PIPA, com a sistematização dos dados dos artistas que efetivamente participaram do prêmio nesse período.

Pretendeu-se desvelar o perfil específico dos artistas que o prêmio busca legitimar, além de analisar como o mapeamento da localização geográfica originária e de trabalho destes artistas aponta para uma região específica em detrimento de outras, quais galerias os representam e também sua localização geográfica, como o prêmio repercute em suas carreiras, entre outros desdobramentos.

Objetivamos, portanto, elucidar um possível diagnóstico do mercado de arte contemporânea emergente no país e compreender como os prêmios contribuem para a circulação da produção artística contemporânea, de acordo com os interesses do mercado.

Exemplos do que entendemos por circulação são a promoção da imagem do artista através de editais e premiações (que dão visibilidade e colocam esses nomes à disposição de investidores financeiros para a viabilização econômica de seus projetos), instituições que expõem e comercializam suas obras (feiras, galerias e leilões), exposições em museus e bienais, todo o tipo de material gráfico e publicitário que geram, manuais, apostilas e livros didáticos, etc.

As notícias do modelo newsletter anunciando os artistas indicados em cada ano foram as primeiras informações a serem consideradas. O resultado foi a elaboração de uma planilha com 11 abas, uma para cada edição do nosso recorte de pesquisa. O processo de construção da planilha pressupôs o trabalho coletivo e foi ajustado conforme o grupo se familiarizou com as plataformas e as necessidades que surgiram.

Salvo quando diretamente citada a fonte, os dados foram coletados nos catálogos das 11 primeiras edições do prêmio PIPA, nos regulamentos de cada edição, nos *sites* do Prêmio e nos *sites* das galerias citadas pelos artistas. Analisando esses materiais nos propomos a identificar o perfil dos artistas que o Prêmio PIPA buscou legitimar entre as edições de 2010 a 2020.

Figura 5: *Print Screen* da tabela com dados dos artistas participantes do Prêmio PIPA edições 2010 a 2020

PIPA PRÊMIO DE ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA		UDESC		INSTITUTO FEDERAL de Santa Catarina		CASA DE ARTE													
Artistas Indicados	Artista Participante	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha em (Cidade1)	Vive/Trabalha em (Cidade2)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero	Indicado ao PIPA nas edições...	Quantidade de vídeos		
Adriana Patrício Vignoli	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	Brasília		DF			Brasil			mai./2018	Feminino	2016	1		
Alta Valente	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro		RJ			Brasil			mar./2020	Feminino	2017 - 2019	2		
Adriano Amaral	Participante	1980	Ribeirão Preto	SP	Brasil	São Paulo	Amsterdã	SP	EXTERIOR		Brasil	Holanda		jan./2019	Masculino	2015	1		
Adriano Costa	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo		SP			Brasil			out./2016	Masculino	2012 - 2013 - 2016	3		
Adriano Motta Alonso Pimenta	Participante Não Participante	1970	Tula	EXTERIOR	EUA	Rio de Janeiro		RJ			Brasil			jun./2019	Masculino	2014 - 2016	2		
Atanoso Tostes	Participante	1960	Belo Horizonte	MG	Brasil	Rio de Janeiro		RJ			Brasil			set./2017	Masculino	2012	1		
Agrade Camiz	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	RJ			Brasil			ago./2020	Feminino	2020 e 2021	2		
Agrippina Maranhão	Participante	1980	São Gonçalo	RJ	Brasil	Rio de Janeiro		RJ			Brasil			mai./2021	Travesti	2019	1		
Alberto Bitar	Participante	1970	Belém	PA	Brasil	São Paulo		PA			Brasil			abr./2018	Masculino	2010	1		
Alex Cerveny	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo		SP			Brasil			ago./2020	Masculino	2020	1		
Domenico																			

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

As páginas pessoais dos artistas participantes no site do PIPA e os dados que ali constam serviram como fonte para o mapeamento de dados biográficos das/dos artistas a serem pesquisadas/pesquisados pelo GT-PIBIC. A exceção são os sites das galerias citadas e os dados de visualização dos vídeos produzidos para o prêmio e contabilizados a partir do Youtube.

Para a montagem da planilha, a pesquisa e as informações coletadas foram compiladas em colunas de dados de acordo com os seguintes itens: Pesquisa para relacionar os artistas indicados; Compilação dos nomes de artistas, separados em por edição do prêmio; Definição das categorias dos dados que serão pesquisados; Preenchimento coletivo da planilha referente a edição 2020 e ajustes necessários percebidos nesse primeiro preenchimento; Após ajustes e aprovação das integrantes, preenchimento do restante das planilhas; Compilação de todos os dados em uma planilha só, conferência dos dados e novos ajustes; Impressão da planilha e conferência manual. Sistematização dos dados em instrumentos que contribuam para as análises, tais como tabelas, gráficos e mapas.

No procedimento metodológico para a construção da planilha, foram elencadas onze categorias para investigação. Optou-se por centrar o exame nos aspectos biográficos,



geográficos e em dados que caracterizem a relação dos objetivos do prêmio com o grupo de artistas indicados, objetivando compreender as relações que se estabelecem. No entanto, para não ficarmos somente na descrição dos dados ou do fenômeno, a análise desses dados buscará apoio nos mais diversos recursos analíticos.

Em paralelo aos dados referentes aos artistas, houve a necessidade de se entender a estrutura e o funcionamento da premiação, bem como os atores que estão por trás da seleção dos indicados.

Analisando o organograma da edição 2019 (PIPA, 2019, p.19), identificamos alguns elementos que são definitivos para a estrutura e organização do prêmio: o Conselho, o Comitê de Indicação, o aceite do convite pelo artista, a exposição, os votos do público, etc. O quadro abaixo articula as 7 fases que identificamos durante cada edição do Prêmio e contribui para o entendimento dessa dinâmica.

Quadro 3: Fases do Prêmio PIPA de acordo com os regulamentos das edições 2010 à 2020.



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

#### 4.3.2 O PERFIL DO CONSELHO

O Conselho é órgão superior de gestão do Prêmio PIPA e inclui representantes do Instituto PIPA e profissionais do ramo como artistas, críticos, curadores, galeristas, colecionadores, diretores de renomadas instituições artísticas e culturais, nacionais ou estrangeiros que atuam no Brasil. Cabe aos conselheiros a coordenação da gestão e execução do Prêmio e da seleção dos membros do Comitê de Indicação e dos membros do Júri de Premiação (PIPA, 2020a).

O Comitê de Indicação é composto por profissionais que atuam com arte contemporânea, como artistas consagrados, críticos da arte, colecionadores, galeristas e curadores (PIPA, 2010). Cada membro tem a função de indicar até 5 artistas com trajetória recente e que tenham se destacado no circuito para serem convidados para participarem do prêmio. Já o grupo de Jurados, assim como acontece com o *Turner Prize*, é responsável por analisar os portfólios e demais materiais enviados pelos artistas e também a exposição dos finalistas.

Dada a importância do papel do Conselho para a definição dos artistas que participarão da premiação, buscamos brevemente analisar as vagas ocupadas por conselheiros nas onze edições do recorte de nossa pesquisa.

Tabela 1 - Listagem de conselheiros do prêmio PIPA entre as edições 2010-2020 e instituições que os mesmos representam

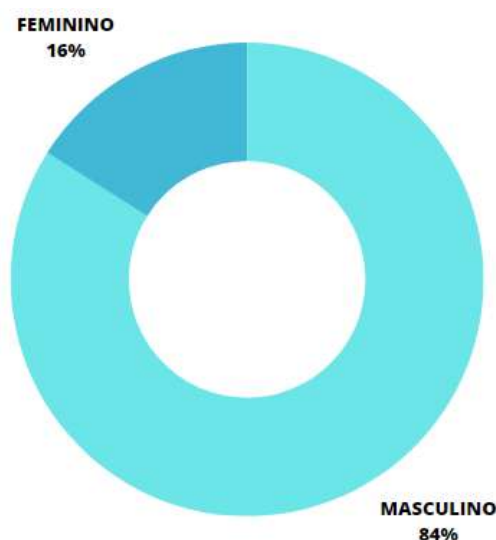
GÊNERO	CONSELHEIRO	INSTITUIÇÃO	CARGO
Masculino	Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand	Representantes do MAM-Rio	Presidente do MAM-Rio
Masculino	Christiano Fonseca Filho	Representante do Instituto IP	Co-fundador da Investidor Profissional
Masculino	Fernando Cocchiarale	Representante do MAM-Rio	Curador do MAM-Rio
Masculino	Flavio Pinheiro	Convidado	Superintendente executivo do Instituto Moreira Salles
Masculino	Helmut Batista	Convidado	Artista e fundador do programa de residência artística Capacete
Feminino	Kiki Mazzucchelli	Convidado	Curadora independente
Feminino	Lucrécia Vinhaes	Representante do Instituto PIPA	Conselheira, fundadora e coordenadora do Instituto PIPA
Masculino	Luís Antonio de Almeida Braga	Convidado	Colecionador
Masculino	Luiz Camillo Osorio	Representante do Instituto PIPA	Curador do MAM-Rio de 2009-2015, diretor do departamento de filosofia da PUC-Rio e curador do Instituto PIPA
Masculino	Luiz Motta	Representantes do Instituto PIPA	Sócio-fundador do PIPA Global Investments
Masculino	Marcelo Mattos Araújo	Convidado	Presidente Japan House (SP), Presidente do IBRAM 2016-2018 e secretário de Estado da Cultura de São Paulo 2012-2016
Masculino	Marcos Augusto Gonçalves	Convidado	Jornalista da Folha de São Paulo
Masculino	Moacir dos Anjos	Convidado	Curador da 29ª Bienal de São Paulo e pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco no Recife
Masculino	Roberto Vinhaes	Convidado	Sócio fundador da PIPA Global Investments, IP Capital Partners e Instituto PIPA
Masculino	Tadeu Chiarelli	Convidado	Diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo de 2015 a 2017 e professor do curso de Artes Visuais da USP

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Detectamos que durante esse período, as 81 vagas foram ocupadas por 20 pessoas diferentes. Roberto Vinhaes (Sócio fundador da PIPA Global Investments, IP Capital Partners e Instituto PIPA) e Luiz Camillo Osório<sup>40</sup> (Curador do MAM-Rio de 2009-2015 e curador do Instituto PIPA) foram membros do Conselho em todas as edições.

Os Conselhos das edições de 2010 e 2011 não tiveram participação de nenhuma mulher. Lucrecia Vinhaes, uma das fundadoras do PIPA, ingressou no quadro de conselheiros em 2012 e Kiki Mazzucchelli, curadora independente, reforçou o grupo a partir de 2017 e, ambas participaram de todas as edições desde então.

Gráfico 1: Análise de conselheiros participantes do Prêmio PIPA - edições 2010 a 2020 - de acordo com gênero



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Confirmando a tese de Thorthon (2010 p.143) de que “se o artista cria obras de arte, então os jurados criam um vencedor. Quem quer que eles escolham, é um reflexo deles mesmos”, os dados coletados pelo GT-PIBIC sobre o perfil dos conselheiros se refletem na participação predominantemente masculina de artistas participantes do Prêmio (conforme Gráfico 3) e do quadro de vencedores (Gráfico 8), como veremos adiante.

<sup>40</sup> Osório ocupa um papel de destaque não só como curador do Instituto, mas falando em nome do PIPA em *podcasts*, entrevistas, etc. “Atua como professor do Departamento de Filosofia da PUC-Rio e membro do GT de estética do CNPQ. Assinou coluna de crítica de arte nos Jornais O Globo (1998/2000 e 2003/2006) e Jornal do Brasil (2001) e da revista espanhola EXIT Express entre 2006/2007” (PUC-RIO, [20--], perfil). Foi curador do pavilhão brasileiro na Bienal de Veneza 2015 e seu nome figura também entre os membros da comissão de seleção do Rumos Itaú Cultural 2019-2020.

### 4.3.3 O PERFIL DOS ARTISTAS PARTICIPANTES

Assim como no Turner *Prize*, a participação no Prêmio PIPA é gratuita e se dá apenas por meio da aceitação de convite realizado pela coordenação do Prêmio. São considerados artistas participantes aqueles que assinarem o “Termo de Participação” e cumprirem as solicitações da coordenação dentro dos prazos informados. Osório (2019) comenta que nesse formato, as indicações servem como um “filtro”, ou como entendemos, uma seleção.

Nosso grupo de trabalho identificou que durante o período do recorte da pesquisa (2010 a 2020), 506 artistas foram indicados ao menos uma vez ao prêmio e destes, 471 aceitaram o convite para participar do Prêmio em pelo menos uma edição.

De acordo com o regulamento, todos os artistas participantes têm como parte do Prêmio a criação de uma página dentro dos *sites* do PIPA com uma minibiografia, espaço para portfólio, a criação de um vídeo produzido exclusivamente com falas e obras do artista e a inserção de uma página com texto e fotos no catálogo impresso daquela edição. As mini biografias são organizadas pela editora dos catálogos a partir das informações fornecidas individualmente por cada participante. Constam nestas mini biografias, em geral, os dados biográficos como ano e local de nascimento, a cidade onde vivem e trabalham, se são e por quais galerias são representados (com o link de acesso aos *sites* das mesmas), número de vezes que foi indicado ao prêmio e se foi finalista e vencedor de alguma edição anterior.

No entanto, a “segurança” de ser premiado não é consenso. Ao destacar um movimento de recusa dos artistas em participarem do Turner *Prize*, Thornton pontua que

[...] O violento escrutínio, a possibilidade da derrota pública e/ou as renúncias ideológicas são grandes demais, de modo que surgiu uma sequência de *refuseniks* (recusa - em russo) a sombra do prêmio (THORNTON, 2010, p.122).

Dados da nossa pesquisa mostram que em nenhuma das edições do PIPA houve adesão por parte de todos os artistas convidados, embora seja um número relativamente pequeno (menos de 10% do total de indicados). Sabemos que inúmeros podem ser os fatores que levam alguém a não querer participar de uma premiação que para muitos poderia significar uma honraria. Não estamos sugerindo que haja “*refuseniks*” por parte dos artistas em relação ao PIPA, até porque alguns artistas recusaram o convite em uma edição e aceitaram em edições seguintes. Não tivemos tempo hábil nesta pesquisa para investigar o que levou cada um dos 33 artistas não participantes a declinarem do convite, no entanto, chama nossa atenção a envergadura de alguns nomes tais como Flávio Cerqueira (indicado em 2020),

Nuno Ramos (indicado em 2018), Rosana Paulino (indicada em 2017 e 2019) e Rivane Neuenschwander (indicada em 2010, 2011 e 2013).

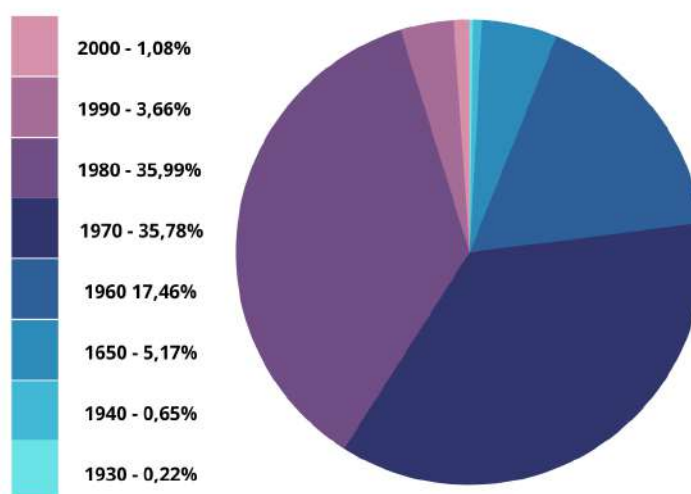
Quadro 3 - Artistas Convidados e Participantes entre as edições 2010-2020

<b>ARTISTAS CONVIDADOS DE ACORDO COM O ACEITE DE PARTICIPAÇÃO</b>	
<b>Não Participantes</b>	<b>33</b>
<b>Participantes</b>	<b>468</b>

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Segundo o regulamento da edição de 2015 (PIPA, 2015c), o PIPA não busca novos talentos ou jovens artistas totalmente desconhecidos, mas sim, contribuir para a consagração de artistas que já vem se destacando por seus trabalhos e exposições. Conforme indicado no gráfico abaixo, dos 464 artistas que informaram suas datas de nascimento, 333 deles, ou seja 51,5 % nasceram entre os anos de 1970 e 1989, ou seja, tinham em 2020 entre 30 e 49 anos. Isso é mais uma demonstração de regularidade no sentido de como o capital se apropria da força de trabalho que é melhor explorada. Dados do IBGE (2010) apontam que, da população economicamente ativa, considerada a partir de 16 anos, a maioria é composta por trabalhadores entre 30 e 49 anos, o que representa 46,51%, contra 34,8% da faixa 16 a 29 anos, 12,77% da faixa 50 a 59 anos e 5,92% de trabalhadores com 60 anos ou mais (IBGE, 2010).

Gráfico 2: Década de nascimento dos artistas participantes do Prêmio PIPA nas edições 2010 a 2020.



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Os dados coletados por nosso grupo de trabalho evidenciou que 303 artistas participaram de apenas uma edição da premiação, um total de 64,7%. No entanto, um número considerável de artistas participa do Prêmio mais do que uma vez e alguns, após a participação como artista convidado, passam a fazer parte de outras instâncias do prêmio nas edições seguintes, como do Comitê de Indicação. A reincidência das indicações repercute em maior volume de notícias publicadas sobre determinado artista, reforçando o conceito de arte contemporânea definido pelo *establishment* e se projetam como uma autoridade capaz de estabelecer padrões de qualidade e influenciar os rumos das tendências artísticas” (WU, 2006, p.184).

Quadro 4: Quantidade de indicações recebidas por cada artista participante do Prêmio PIPA no período 2010 a 2020

QUANTIDADE DE INDICAÇÕES	TOTAL
1	303
2	95
3	40
4	20
5	9
6	4

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Analisando os artistas mais vezes indicados, chegamos a quatro nomes com seis indicações cada. Embora a série de indicações reforce os nomes, apenas Arjan Martins recebeu alguma premiação nesse período, vencendo na categoria principal do PIPA em 2018 e na categoria Voto Popular Exposição.

Quadro 5: Artistas que mais vezes participaram do Prêmio PIPA considerando as edições entre 2010 a 2020

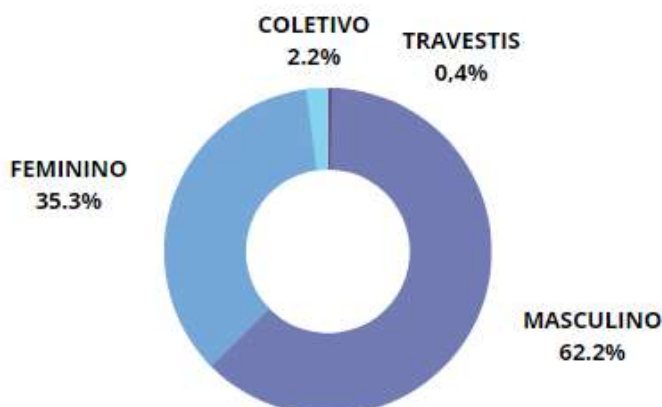
ARTISTAS QUE MAIS VEZES PARTICIPARAM	EDIÇÕES
Arjan Martins	2010, 2011, 2014, 2016, 2017 e 2018
Lais Myrrha	2010, 2012, 2013, 2015, 2016 e 2018
Maria Laet	2010, 2011, 2012, 2016, 2017 e 2018
Tamar Guimarães	2010, 2011, 2012, 2013, 2014 e 2016

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Os dados disponibilizados nas mini biografias, não especificam o gênero dos artistas participantes mas, por considerarmos um dado relevante para a construção de um perfil específico, nosso grupo de trabalho utilizou a análise dos pronomes e artigos presentes nas mini biografias.

Em um universo de 465 artistas participantes, 62,3% são homens e apenas 35,4% são mulheres. Dez coletivos foram participantes, correspondendo a 1,9% do total e somente dois artistas se declararam como travestis, totalizando 0,4%.

Gráfico 3: Artistas participantes do Prêmio PIPA 2010-2020 de acordo com o gênero



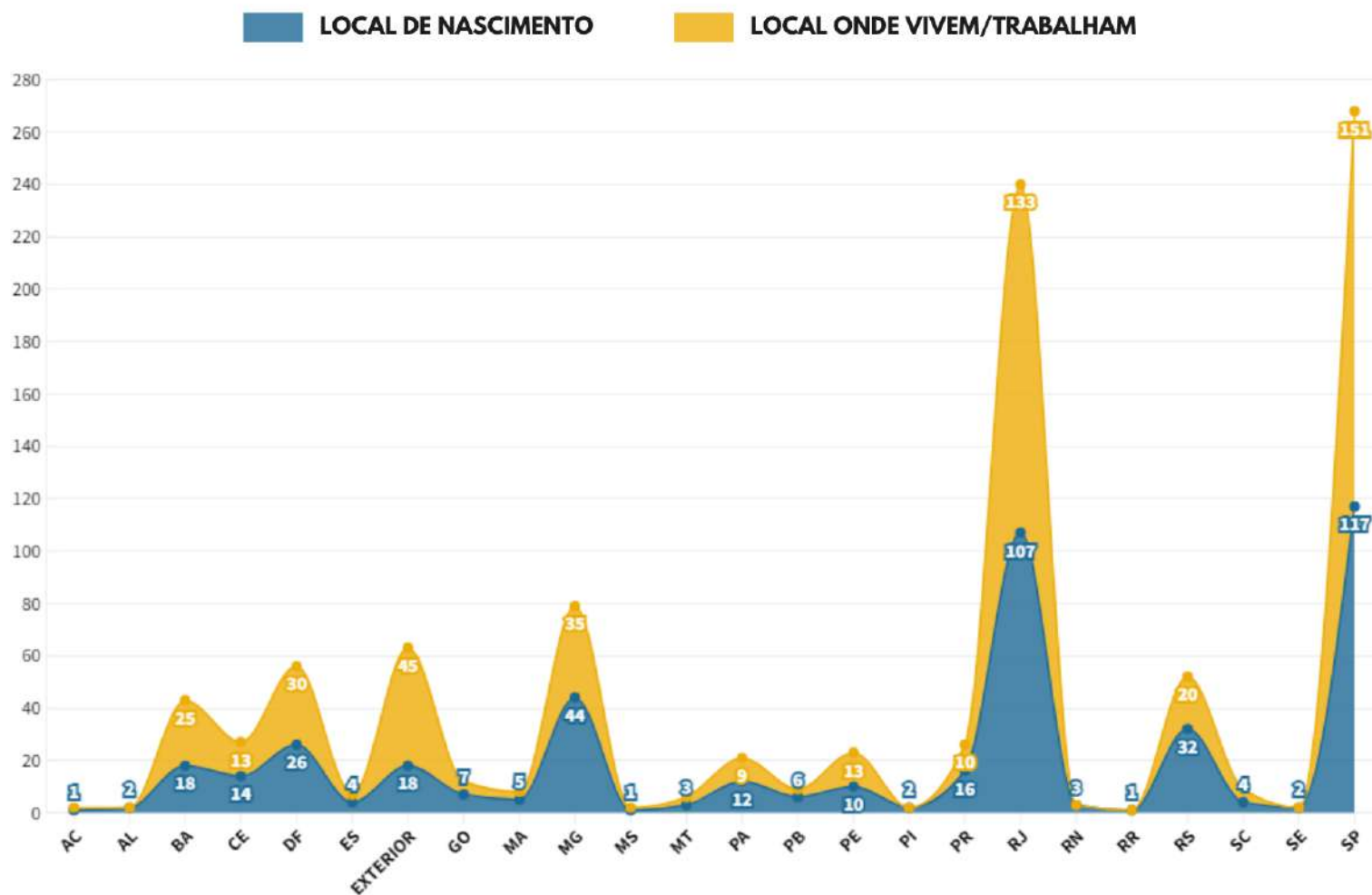
Fonte: Elaborado pela autora (2022)



A “proporção desproporcional” se repete também quando são analisados os dados referentes aos vencedores, pois, considerando todas as modalidades de premiação do PIPA, houveram, no período do recorte da pesquisa, 14 ‘vencedorAs’ e 17 ‘vencedorEs’ e nenhum coletivo.

Sobre o perfil geográfico dos artistas, analisaremos dois dados em específico: a localização por estado do local de nascimento e a localização de onde atualmente esses artistas vivem ou trabalham.

Gráfico 4: Localização dos artistas participantes do Prêmio PIPA entre as edições 2010 a 2020 relacionando local de nascimento e local onde vive/trabalha por estado

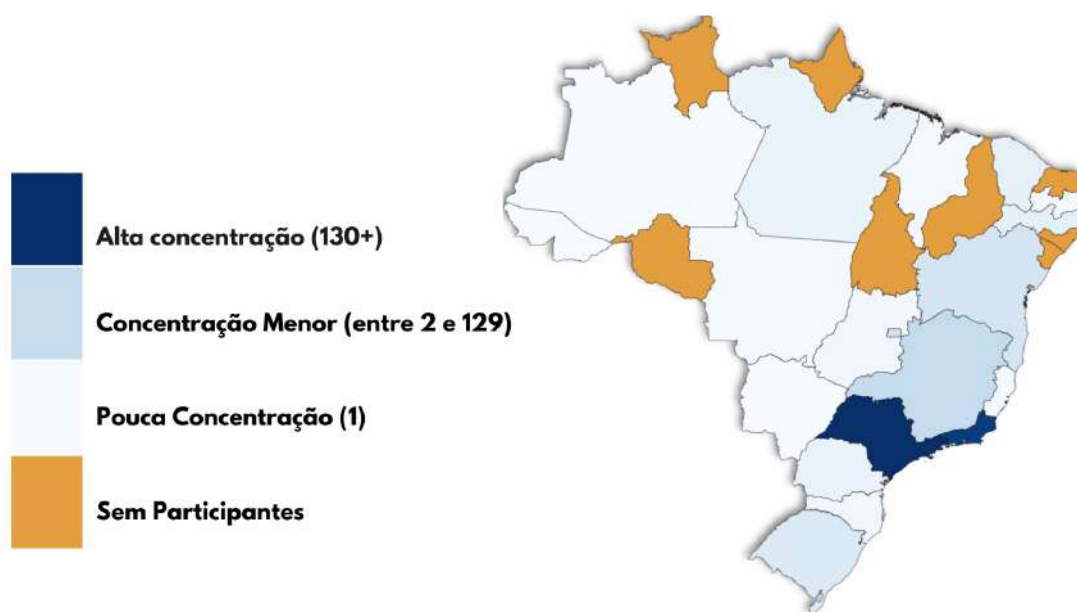


Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O gráfico expõe a discrepância entre a concentração de artistas que vivem/trabalham nas diversas regiões do país, das quais somente o Sudeste tem 67.7% do montante, com especial destaque para os estados do Rio de Janeiro e São Paulo.

Ao expormos os mesmos dados, só que agora utilizando o mapa do Brasil como recurso expositivo, são os “vazios”, aqui destacados na cor amarela que se destacam.

Mapa 1: Estados onde Vivem/Trabalham os artistas participantes do Prêmio PIPA entre as edições 2010 a 2020



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Como vemos, não há presença de artistas participantes nos seguintes estados: Alagoas, Amapá, Piauí, Rio Grande do Norte, Rondônia, Roraima, Sergipe e Tocantins.

#### 4.3.4 SOBRE AS PREMIAÇÕES

De acordo com o regulamento, os artistas participantes têm como parte do prêmio a criação de uma página dentro dos *sites* do PIPA com uma mini biografia, a gravação de um vídeo produzido exclusivamente para o Prêmio e a inserção no catálogo impresso da edição em curso..

A página de cada artista contém em destaque os dados biográficos dos artistas tais como ano e local de nascimento, a cidade onde vivem e trabalham atualmente, se são e por quais galerias são representados (com o link das mesmas), número de vezes que foi indicado ao prêmio e se foi vencedor de alguma edição anterior do prêmio. As demais informações da página não seguem um padrão pré-definido e os textos são geralmente produzidos pelos próprios artistas e organizados pela editora para a produção dos catálogos.

Os finalistas participam da exposição e recebem destaque nos catálogos através de um “[...] texto crítico escrito especialmente para o catálogo do Prêmio com crítico ou curador à escolha do artista. O crítico ou curador receberá um pro labore a ser pago pelo Instituto PIPA” (PIPA, 2020a).

Entre os anos de 2010 e 2018, parte do prêmio oferecido aos artistas vencedores era a participação em uma residência artística em uma instituição internacional, a Residency Unlimited, em Nova York. Os regulamentos previam que parte da premiação, entre 20 e 25%, era destinada ao custeio da residência. Durante os três meses da participação, o artista deveria fazer registros em vídeo documentando a sua participação na residência e os mesmos foram publicados na página do PIPA.

No quadro abaixo, listamos os artistas que foram premiados em cada edição e em cada categoria, juntamente com o valor do prêmio definido nos regulamentos. A exceção é a edição 2020 que, assim como já ocorria no prêmio Turner, passou a premiar não mais somente um vencedor, mas a considerar os quatro finalistas como vencedores.

Tabela 2: Relação dos os artistas entre os vencedores das edições 2010 a 2020 e prêmios em valores

	Vencedor	PRÊMIO	PIPA Voto Popular Exposição	PIPA Online	PIPA Online 2º colocado	PIPA online popular
2020	Gê Viana	R\$22.500				
	Maxwell Alexandre	R\$22.500				
	Randolpho Lamonier	R\$22.500				
	Renata Felinto	R\$22.500				
	Isael Maxakali			R\$ 15 mil		
2019	Guerreiro do Divino Amor	R\$60 mil <sup>41</sup>				
	Denilson Baniwa			R\$ 15 mil		
2018	Arjan Martins	R\$130 mil <sup>42</sup>	R\$ 12 mil			
	Íris Helena			R\$ 10 mil		
	Babu78				R\$5 mil	
	Daniel Escobar			R\$ 2 mil <sup>43</sup>		
2017	Bárbara Wagner	R\$ 130 mil <sup>44</sup>				
	Éder Oliveira		R\$24 mi			
	Jorge Luiz Fonseca			R\$10 mil		

<sup>41</sup> O artista recebeu R\$ 30 mil como finalista e mais R\$ 30 mil como vencedor da categoria principal.

<sup>42</sup> 20% desse valor foi para Residência.

<sup>43</sup> Escobar ficou em quarto lugar na votação popular, no entanto, sua votação expressiva lhe rendeu a inédita gratificação de “incentivo extra” (PIPA, 2018b).

<sup>44</sup> 20% desse valor foi para Residência.

	<b>Musa Michelle Mattiuzzi</b>				<b>R\$5 mil</b>	
<b>2016</b>	<b>Paulo Nazareth</b>	<b>R\$ 130 mil<sup>45</sup></b>	<b>R\$24 mil</b>			
	<b>Jaider Esbell</b>			<b>R\$10 mil</b>		
	<b>Arissana Pataxó</b>				<b>R\$5 mil</b>	
<b>2015</b>	<b>Virginia de Medeiros</b>	<b>R\$ 130 mil<sup>46</sup></b>	<b>R\$24 mil</b>			
	<b>Luciana Magno</b>			<b>R\$12 mil<sup>47</sup></b>		
	<b>Ana Ruas</b>					<b>R\$6 mil</b>
<b>2014</b>	<b>Alice Miceli</b>	<b>R\$ 100 mil<sup>48</sup></b>	<b>R\$ 20 mil</b>			
	<b>Paulo Nimer Pjota</b>			<b>R\$10 mil</b>		
	<b>Diego de Santos</b>					<b>R\$5 mil</b>
<b>2013</b>	<b>Cadu</b>	<b>R\$ 100 mil</b>				
	<b>Camila Soato</b>		<b>R\$20 mil</b>			
	<b>Shima</b>			<b>R\$10 mil</b>		
	<b>Marco Antonio Portela</b>				<b>R\$5 mil</b>	
<b>2012</b>	<b>Marcus Galan</b>	<b>R\$ 100 mil<sup>49</sup></b>				
	<b>Rodrigo Braga</b>		<b>R\$20 mil</b>			
	<b>Berna Reale</b>			<b>R\$10 mil</b>		
	<b>Tinho (Walter Nomura)</b>				<b>R\$5 mil</b>	
<b>2011</b>	<b>Tatiana Blass</b>	<b>R\$ 100 mil<sup>50</sup></b>	<b>R\$20 mil</b>			
	<b>Iuri Sarmento</b>			<b>R\$10 mil</b>		
<b>2010</b>	<b>Renata Lucas</b>	<b>R\$ 100 mil<sup>51</sup></b>				
	<b>Marcelo Moscheta</b>		<b>R\$20 mil</b>			
	<b>Ana Paula Oliveira</b>			<b>R\$10 mil</b>		

Fonte: Elaborada pelo Autora (2022).

Ainda que nossa pesquisa não tenha elementos suficientes que expliquem o que houve com os valores da premiação que, de R\$100 mil na primeira edição do Prêmio, passou para R\$22,5 mil em 2020, fica evidente a tendência de queda de valores, ao que nos parece, portanto, um ajuste no tamanho da “janela da arte contemporânea brasileira”. Mas, apesar de menos recurso de premiação, o impulsionamento do mercado da arte, pelo capital, concentra e agrega valor pelo desempenho das galerias de arte, como veremos a seguir.

Na edição de 2020, a premiação, de acordo com o regulamento, previa a doação de R\$15 mil quando assinado o termo de compromisso e,

<sup>45</sup> 20% desse valor foi para Residência.

<sup>46</sup> 20% desse valor foi para Residência.

<sup>47</sup> Além do valor em dinheiro, a artista foi premiada com a participação em uma residência artística do Instituto Sacatar, na Bahia.

<sup>48</sup> 20% desse valor foi para Residência.

<sup>49</sup> 25% desse valor foi para Residência.

<sup>50</sup> 25% desse valor foi para Residência.

<sup>51</sup> 25% desse valor foi para Residência.

[...] os outros R\$15.000,00, quando realizada a doação de obra de sua autoria ao Instituto PIPA, juntamente com o certificado de autenticidade da obra, entre o momento em que o artista for anunciado como finalista até a data limite de término da exposição. A obra deverá ser decidida em comum acordo entre o Instituto PIPA e o artista finalista.(PIPA, 2020a, item 4.3.2).

Apesar da premiação financeira, a mostra presencial de 2020 só ocorreu em 2021, em função das restrições necessárias relativas à pandemia de Covid, juntamente com a exposição dos finalistas da edição de 2021. Os artistas receberam integralmente a primeira parte do prêmio: R\$15.000. Já a segunda parte do prêmio foi dividida pelos quatro vencedores: R\$7.500 Somados os dois valores, os vencedores do PIPA 2020 receberam R\$22.500.

Outro aspecto a ser pontuado aparece no trecho do regulamento acima citado, diz respeito à doação de obras pelos finalistas e vencedores. Algo comum nos regulamentos de todas as edições é que os artistas finalistas na categoria principal e vencedores das demais categorias, doem para as instituições promotoras do prêmio uma obra. Essa estratégia de atualização ou formação de acervos não é algo exclusivo do PIPA. Mas nesse caso, duas foram as instituições que até hoje receberam doações relacionadas ao PIPA: o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e o Instituto PIPA.

Desde 2016, a organização adotou como prática a aquisição e o comissionamento de obras. Entre 2010 e 2015, a política de doações foi a única usada para a formação de seu acervo. A coleção conta hoje com obras de 63 artistas com trajetória no Prêmio e está disponível no *site* do Instituto PIPA.

Como nada impede que um artista seja vencedor em mais de uma categoria, podemos constatar que em cinco das onze edições analisadas, o vencedor definido pelo Conselho foi o/a mesmo/a do que o preferido pelo público (2018, 2016, 2015, 2014 e 2011), demonstrando haver imediata aprovação do público sobre a decisão do Conselho.

#### **4.3.5 O PAPEL DAS GALERIAS**

Muitas vezes, conforme Moulin (2007), o primeiro a apostar no potencial comercial de um artista é um galerista. As galerias combinam técnicas de promoção comercial e exposição em mostras e feiras renomadas. O setor de arte contemporânea é bastante dinâmico, tendo mudado ainda mais rápido a partir da inserção das galerias no mundo digital. Compreender o papel das galerias de arte na produção e distribuição dos bens culturais assume importância significativa se quisermos entender quais indicadores, além da qualidade estética na produção, levam um artista ao reconhecimento público de sua arte. Vejamos a figura abaixo:

Figura 6: #AgendaAQA: A Art Basel acaba de ser inaugurada na Basileia, Suíça.



Fonte: Artequeacontece, (2022a)

A imagem faz referência à publicação da divulgação de uma feira na Suíça, na qual seis galerias brasileiras são participantes, com obras de mais de 80 artistas. Ainda que a título de ilustração, é possível identificar como as galerias projetam visibilidade. A feira *Art Basel*, inaugurada em 16 de junho de 2022 na cidade da Basileia, Suíça, é considerada a mais importante feira de arte a nível mundial. Para a edição 2022, depois de dois anos sem evento presencial, previu-se mais de 200 galerias do mundo inteiro apresentando trabalhos de mais de 4000 artistas. De acordo com a reportagem mencionada, as galerias brasileiras representadas na feira foram: Gentil Carioca, Fortes D'Aloia & Gabriel, Galeria Luisa Strina, Gomide & Co, Mendes Wood DM e Nara Roesler (ARTEQUEACONTECE, 2022b). De acordo com os dados que coletamos em nossa pesquisa, cinco destas seis galerias citadas na reportagem (A Gentil Carioca, Fontes D'Aloia & Gabriel, Galeria Luisa Strina, Mendes Wood DM, Nara Roesler) representam artistas participantes do PIPA.

Hargreaves (2013, p.29) destaca que, no cenário global, “existem umas 200 galerias que ‘fabricam’ artistas, e entre estas há umas 30 que decidem o mercado da arte”. Este processo foi batizado por Moulin (2007) de estandardização das escolhas. Nele podem influenciar a localização geográfica do artista, a capacidade de participação da galeria que lhe representa em feiras de grande porte, a presença midiática do artista, além da aderência de sua arte a discursos conectados com temas relevantes no debate público.

Para Campos (2020), foi somente nos anos 1990, com o advento do Plano Real que reajustou o preço do dólar e promoveu a internacionalização do setor artístico, que houve um aquecimento do mercado nacional como um todo e proliferaram no Brasil várias galerias,

principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. Diferentemente do perfil das primeiras galerias brasileiras, que tinham como carro chefe de venda as obras de artistas modernistas (BUENO, 2012), o circuito de galerias inaugurado no final dos anos 1990/2000 surge voltado a atender a demanda comercial que se desenha a nível global, gerando aquecimento e fortalecimento do mercado como um todo.

Um exemplo de destaque é a galeria Camargo Vilaça, fundada em São Paulo em 1992 pelo pernambucano Marcantônio Vilaça (1962-2000). Vilaça foi o responsável pelo lançamento ao estrelato de importantes nomes da arte contemporânea brasileira, como Ernesto Neto, Beatriz Milhazes e Adriana Varejão. Ambos, juntamente com Tunga e Vic Muniz figuram nos rankings elaborados por Quemim (2007, 2013, 2016).

Nesse sentido,

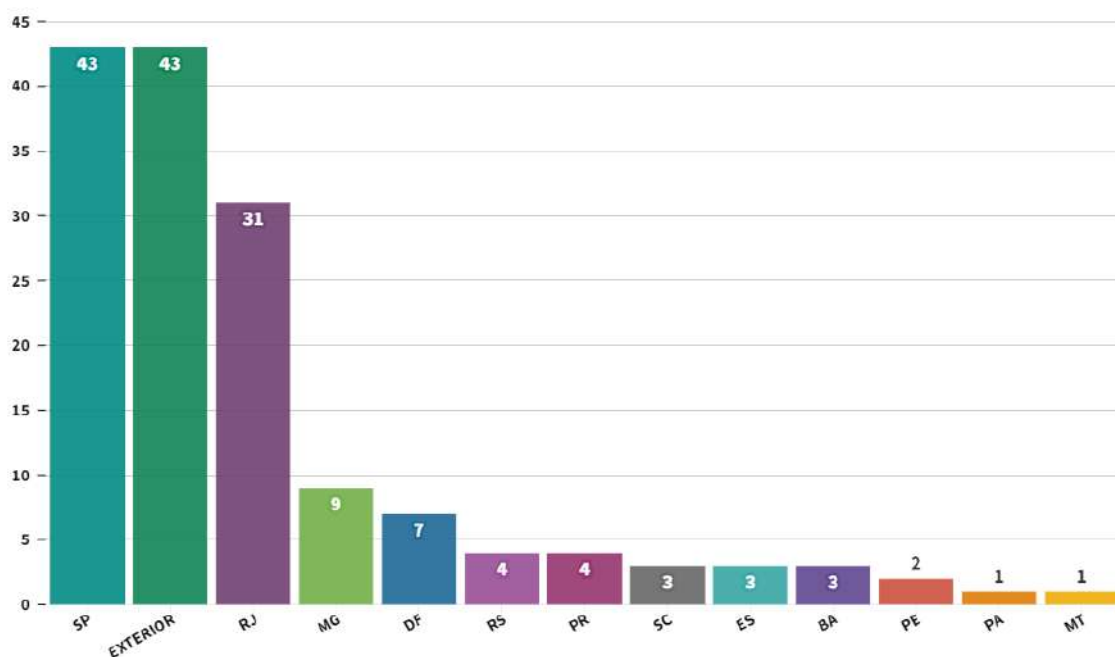
[...] as galerias acabam desempenhando, em maior ou menor medida, uma dupla função - econômica e cultural -, pois não só comercializam as obras como também contribuem para documentar, promover, mostrar, circular e fomentar a produção contemporânea, funções estas que talvez devessem ser assumidas também, ou mesmo prioritariamente, pela esfera institucional (FIALHO, 2021. p.104).

Em nossa pesquisa, contabilizamos 152 galerias citadas nas páginas de pelo menos um artista participante. 62,6% dos artistas participantes são representados por pelo menos uma galeria, podendo chegar a até quatro.

Os gráficos a seguir apresentam dados referentes à localização por região e estado das galerias citadas. Observamos a alta incidência de galerias com sedes em São Paulo e no Exterior (ambos com 27,9%), seguidos de Rio de Janeiro (20,1%) e Minas Gerais (5,8%). O Espírito Santo (com seus 1,9%) fecha a lista dos estados da região Sudeste, a única que tem representantes de todos os seus estados.



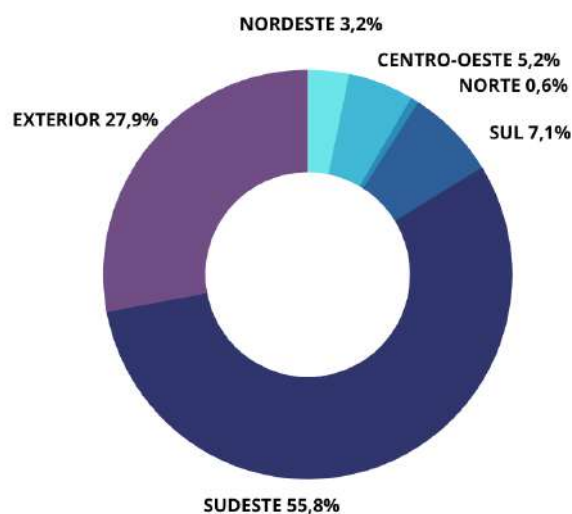
Gráfico 5: Distribuição das galerias citadas de acordo com a localização por estado



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Aprofundando ainda mais a apuração dos dados, constatamos que a maior parte das galerias estão localizadas na região Sudeste (55,8%), seguidos por países do Exterior (27,9%), pelo Sul (7,1%), Centro-Oeste (5,2%), pelo Nordeste (3,0%) e pelo Norte (0,6%).

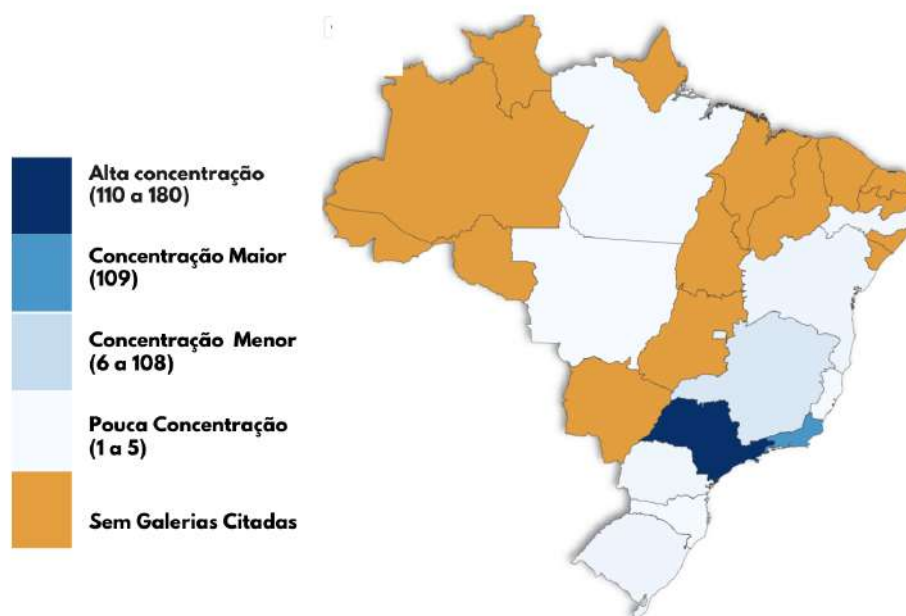
Gráfico 6: Distribuição das galerias citadas por regiões:



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Para facilitar a visualização, trazemos os mesmos dados do gráfico 5, agora utilizando o mapa como recurso de exposição. Aqui destacamos a região “amarelada”, sem galerias. Não há presença de galerias representantes nos seguintes estados: Acre, Alagoas, Amapá, Amazonas, Ceará, Goiás, Maranhão, Mato Grosso do Sul, Paraíba, Piauí, Rio Grande do Norte, Rondônia, Roraima, Sergipe e Tocantins. É evidente também o "apagamento" no mapa de parte significativa da região norte, visto que só há galerias representantes em Belém do Pará (PA).

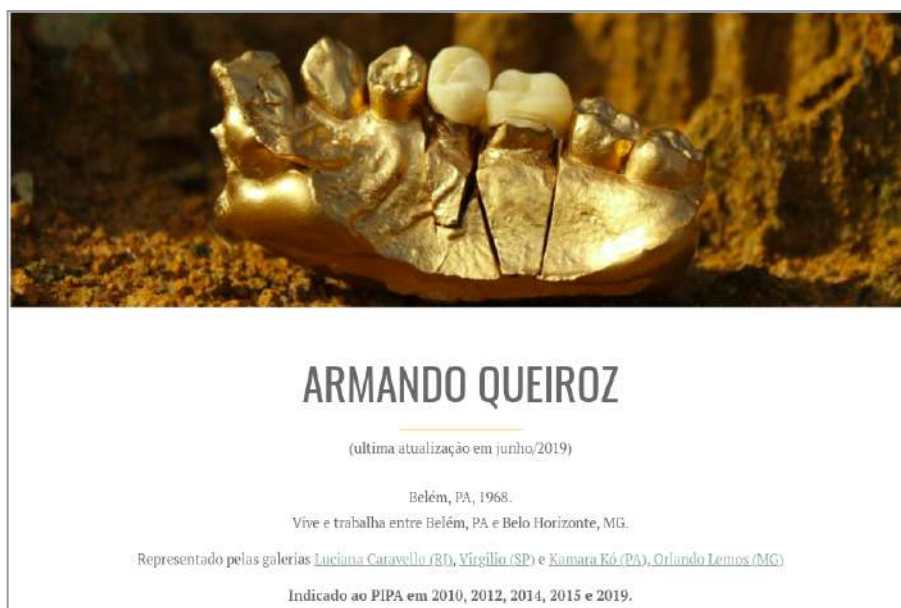
Mapa 2: Distribuição das galerias citadas por estado



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

No caso do PIPA, as galerias ganham destaque na página dedicada ao artista, como pode ser observado na Figura 7. As galerias que representam os artistas não só são mencionadas, como estão linkados os sites das galerias, facilitando o contato comercial.

Figura 7: *Print Screen* da página do artista Armando Queiroz



Fonte: PIPA (2019)

A polêmica em torno da conexão entre o PIPA e as galerias não fica na facilitação do contato com as mesmas, mas sim, por os galeristas serem frequentemente convidados a participar do Comitê de Indicação. Embora esteja claramente pontuado nos regulamentos que os galeristas, na edição em que forem participantes, não podem indicar artistas representados comercialmente por seus estabelecimentos. Camilo Osório comenta sobre como o PIPA gerencia esse assunto, às vezes polêmico:

“O fato de os galeristas serem indicadores segue sendo um assunto polêmico. Não fugimos da polêmica. Todavia, alguns pontos servem-nos como argumentos para incluí-los: 1- são atores atentos ao circuito e tê-los fora é perder uma perspectiva importante de observação; 2 – não repetimos galerista durante pelo menos cinco anos; 3- não fazem parte do júri de premiação; 4- são uma parcela menor do total de indicadores, sendo que cada indicador seleciona até cinco artistas, dissolvendo a relevância de um nome específico de uma galeria específica; 5- é constatável pelas estatísticas que os galeristas não votam apenas em seus artistas; 6- a galeria que na soma total dos dois anos teve mais artistas indicados nunca teve um representante entre os indicadores. Por fim, cabe lembrar que se trata de um prêmio privado, sem qualquer participação de dinheiro público, nem através de incentivo.” (PIPA, 2011, s/p)

A repercussão das premiações desperta interesse das galerias em representar artistas com uma certa credibilidade já alicerçada. Vejamos a seguir, o exemplo de artistas que participaram do PIPA e que trazem em sua carreira marcas das premiações.

A representação pela Galeria Triângulo<sup>52</sup> e posteriormente pela Athena Galeria<sup>53</sup>, do artista Yuri Firmeza, o qual foi participante do PIPA em cinco das onze edições que selecionamos em nossa estratificação (2011, 2012, 2013, 2016 e 2018), ocorreu após o mesmo sagrar-se vencedor do Prêmio CNI – Sesi Marcantonio Vilaça em 2009.

Figura 8: Ação 6 (Action 6)



Fonte: Firmeza (2006)

Como nos relata o artista sobre a importância que dá as indicações e premiações: “Todos foram cruciais para a minha carreira. Meu trabalho não é muito vendável e no início esses programas proporcionaram a segurança financeira mínima para me dedicar a ele” (PIPA, 2012). Na atualidade Firmeza possui produções em importantes coleções como no Museu de Arte Moderna de São Paulo (São Paulo, Brasil), Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte, Brasil), Museu de Arte do Rio (Rio de Janeiro, Brasil) e Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, Brasil).

No mesmo modo, Berna Reale, finalista do PIPA 2013 e 2019, vencedora do PIPA *On-line* 2012 e indicada ao PIPA 2014 destaca que sua participação no prêmio “possibilitou maior visibilidade ao meu trabalho, que era praticamente desconhecido fora do meu estado, o Pará” (PIPA, 2019, p.187). Atualmente ela é representada pela galeria Nara Roesler e vem

<sup>52</sup> Fundada em São Paulo em 1988, é considerada uma das mais importantes galerias de arte contemporânea do Brasil. Seu programa “é reconhecido por revelar e consolidar a carreira de vários artistas e por constantemente apoiá-los em apresentar exposições de escala institucional, reafirmando a galeria como um local livre e experimental, conquistando uma posição crescentemente notória na cena artística internacional” (CASATRIÂNGULO, 2022, s/p).

<sup>53</sup> Fundada no Rio de Janeiro em 2011, a Galeria Athena “se consolidou como uma das mais destacadas do cenário artístico brasileiro, representando renomados e promissores artistas nacionais e internacionais, além de investir em parcerias com curadores e instituições para desenvolver a carreira de seus artistas” (GALERIA ATHENA, 2022, s/p).

acumulando em seu currículo exposições individuais<sup>54</sup>, mostras coletivas<sup>55</sup> e premiações<sup>56</sup>. Isso tudo foi alavancado a partir de 2012, quando participou pela primeira vez do PIPA. Seu trabalho pode ser encontrado nas seguintes coleções: Instituto Itaú Cultural, Kunsthhaus Wiesbaden, Alemanha; Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) e JW Collection, Estados Unidos.

Figura 9: Número repetido #1



Fonte: Reale (2012)

Arjan Martins, ao ser entrevistado por Luiz Camillo Osório em 2018, avaliou o reconhecimento internacional de seu trabalho considerando em especial o fomento da galeria que o representa, a renomada Gentil Carioca:

Eu participei da Bienal de Dakar, no Senegal, participo da Ex-África no CCBB, participei de uma residência artística em Lagos, na Nigéria, estou indo para o Azerbaijão. Também estive no Haiti, estive na Bienal do Mercosul, ainda este ano, tenho trabalho no acervo do Pam Museum, em Miami, houve uma aquisição na SP- Arte, da Pinacoteca de SP. Digo isto porque há alguns nomes responsáveis pela minha projeção, tanto no Brasil quanto no exterior. Joshen Volz, pela Pinacoteca de SP, Alfons Hug, pelo Instituto Goethe alemão, Hans

<sup>54</sup> While You Laugh, na Galeria Nara Roesler (2019), em Nova York, Estados Unidos; Festa, no Viaduto das Artes (2019), em Belo Horizonte, Brasil; Deformation, no Bergkirche (2017), e Berna Reale – Über uns / About Us, na Kunsthhaus (2017), ambas em Wiesbaden, Alemanha; Berna Reale: Singing in the Rain, no Utah Museum of Contemporary Art (UMoCA) (2016), em Salt Lake City, Estados Unidos; Vazio de nós, no Museu de Arte do Rio (MAR) (2013), no Rio de Janeiro, Brasil (GALERIA NARA ROESLER, [201-], s/p).

<sup>55</sup> 3ª Beijing Photo Biennial, China (2018); 56ª Bienal de Veneza, Itália (2015); além de Brasile. Il coltello nella carne, no Padiglione d'Arte Contemporanea Milano (PAC-Milano) (2018), em Milão, Itália; Video Art in Latin America, II Pacific Standard Time: LA/LA (II PST: LA/LA), no LAXART (2017), em Hollywood, Estados Unidos; Artistas comprometidos? Talvez, na Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) (2014), em Lisboa, Portugal (GALERIA NARA ROESLER, [201-], s/p).

<sup>56</sup> 5ª Prêmio Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas, Brasil (2015); Prêmio PIPA Online 2012, Rio de Janeiro/RJ, Brasil (2012); e Grande Prêmio do 28º Salão Arte Pará, Belém/PA, Brasil (2009) (GALERIA NARA ROESLER, [201-], s/p).



Ulrich Olbrist, que chegou a mim, a partir de uma lista de com nomes de 90 artistas brasileiros e, perguntando-se se havia artistas negros no Brasil, teve meu nome incluído como o 91. De certo modo, estas entradas acabam por interferir positivamente na perspectiva internacional sobre meu trabalho. Logicamente, apoiada pela perspectiva nacional, onde tenho como importantes nomes neste ponto, Paulo Herkenhoff, Cildo Meireles, que me apresentou a Gilberto Chateaubriand, e também o aporte da minha produção artística, tanto no Brasil quanto no exterior, pela galeria que me representa, A Gentil Carioca. De certa forma, a vida curatorial se acometeu da curiosidade sobre a temática que também está presente em meu trabalho, hoje esses assuntos são uma agenda, rever o projeto moderno. O que torna favorável para o surgimento de artistas como eu, Dalton Paula, Jaime Laureano, Rosana Paulino (PIPA, 2018a, s/p).

Seu relato torna evidente a afirmação que as galerias são fundamentais no mercado da arte, especialmente na promoção e estabilização das carreiras de artistas.

Figura 10: Capa do Jornal O Globo



Fonte: O Globo (2021)

O projeto intitulado “Negrestudo: Mapeamento de Artistas Representados Pelas Galerias de Arte de São Paulo”, publicado em 8 de outubro de 2020, por Alan Ariê no site do Projeto Afro, reuniu dados quantitativos e qualitativos de artistas representados por 24 galerias presentes na cidade de São Paulo, no segundo semestre de 2019. A pesquisa coletou dados referentes a nome, gênero, etnia, local de nascimento e vínculo com a galeria e buscou traçar um perfil a partir dos artistas representados pelas galerias.

O estudo é muito mais amplo e vale ser analisado na íntegra<sup>57</sup>. Porém, de forma pontual, atentemo-nos aos dados relacionados aos nomes das galerias:

A galeria que apresenta a porcentagem mais baixa de homens cis brancos é a **Mendes Wood**, com 41,66%, e é também a que apresenta percentual mais alto de homens cis negros e de mulheres cis negras (13,88% e 5,55%). Em contraponto, a que apresenta porcentagem mais alta de homens cis brancos é a Galeria Luciana Brito, com 82,75%. As galerias que não fecharam acordo com nenhuma pessoa preta para seu grupo de artistas representados são: **Baró – Casa Triângulo – Dan Galeria**

<sup>57</sup> Voltaremos a falar do projeto Negritude no item 5.2 desta pesquisa.

– Fortes D’Aloia e Gabriel – Lume – Marcelo Guarnieri – Marília Razuk – Millan – Superfície – Vermelho – Janaína Torres – Luciana Brito – SIM – Zipper. (ARIÊ, 2020, galerias - grifos nossos).

Assim como no nosso levantamento, na pesquisa *Negrestudo*, alguns estados brasileiros também não tiveram artistas representados pelas galerias: Acre, Amapá, Amazonas, Roraima, Rondônia, Tocantins, Piauí e Mato Grosso. A lista de exclusão é muito semelhante com a do Mapa 2 no qual fica evidente pelos espaços “sem participantes” a não representatividade de alguns estados nas indicações do PIPA, dos quais, além dos estados citados acima, ainda se incluem Alagoas, Ceará, Sergipe, Mato Grosso e Tocantins.

## 5. “QUEM TEM MEDO DE (ENSINAR) ARTE CONTEMPORÂNEA?”

Figura 11: Disparidade de Gênero na Política



Fonte: Elaborado por Heloísa Brunetto Anghinoni Anghinoni, participante do GT-PIBIC, como tarefa desta pesquisa (2022)

“Pude observar que vários artistas participantes durante os 11 anos do prêmio PIPA, utilizaram-se de temas contemporâneos, situações de suas comunidades, por exemplo. Diante disso, percebi que na minha cidade (Xaxim-sc) no ano de 2020 foram eleitos 11 vereadores, entre eles NENHUM era do sexo feminino [...] À vista disso, me inspirei para a criação de uma colagem, no formato de post do “Instagram” para que assim a propagação do tema fosse facilitada. [...] Como imagem principal da colagem meu intuito foi representar que a maior concentração de poder está na mão do gênero masculino, dessa maneira, quando uma mulher consegue espaço na política ela deve se adequar a um certo padrão masculina para ser respeitada.” Heloísa Brunetto Anghinoni, 2022.



**MC:** [...] eu vi algumas...alguns desenhos, algumas artes e eu fiquei bem “bugada”, na real, porque eu achei que, tipo, que iam ter umas coisas ali mais, mais do que eu tô acostumada a ver, mas não, era uma coisa extremamente diferente, tudo muito diferente e aí...

**JE: tu achou que seria uma coisa mais clássica?**

**MC:** Sim, e aí é um negócio ao contrário, tá ligada?

É totalmente estranho assim para mim, tá ligada?

**JE: Tô! Mas não pode ter medo da arte contemporânea, tá?!**

**MC:** Não, eu não fiquei com medo. Eu fiquei, tipo: Meu Deus, que legal! Tá ligada? (Registro de fala entre as participantes do GT-PIBIC em um dos encontros durante a coleta dos dados da pesquisa).

O excerto acima é um recorte da gravação do encontro do GT-PIBIC, onde da estudante MC relata sobre as suas primeiras impressões sobre o site do Prêmio PIPA, em encontro realizado no dia 30 de agosto de 2021.

Mais do que qualificar minha formação como professora, o percurso ao longo da pós-graduação, provocou-me a pensar não apenas nas aulas que estou lecionando neste momento (visto que por exigência do edital de seleção, mantive durante toda a pesquisa, a carga horária mínima em efetivo exercício da docência em artes), ou mesmo em “sonhos pedagógicos futuros”, mas também no retorno às memórias dos meus dez anos anteriores de sala de aula. Desse tempo destaco contradições, pequenos ou grandes resultados de aprendizagem, ou ainda limites e possibilidades de superação dialética, seja por incorporação de experiências, seja por rupturas com práticas agora conscientemente elaboradas a partir de pseudo-escolhas pedagógicas.

No primeiro tópico abordarei reflexões referentes ao planejamento e organização de práticas pedagógicas desenvolvidas, com estudantes dos anos finais da escola em que atuei em 2018 e 2019, que me levou ao encontro do Prêmio PIPA.

No segundo tópico, aprofundamos como a projeção dos artistas em processo de legitimação e sua repercussão na mídia impactam nas pseudo-escolhas pedagógicas que se refletem no ensino de artes nas escolas.

Por fim, apresento reflexões sobre o ensino de artes buscando uma educação para além do capital. É nessa perspectiva que a exposição da pesquisa delimita aproximações entre o ensino de arte na escola alicerçada na PHC. Da síntese à síntese, a prática social de estudantes e também minha enquanto professora, contraditoriamente elucida possibilidades de resistência na disputa indireta pela transformação social a partir das necessidades concretas da classe trabalhadora.

## 5.1 REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA DOCENTE E O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Ao iniciar a docência no ensino fundamental, fui organizando meus planejamentos considerando a distribuição dos conteúdos de arte e sua história, numa perspectiva linear, na tentativa de acompanhar a mesma dinâmica curricular da disciplina de História. E, não necessariamente, até ao final do 9º ano, haveria tempo hábil para aprofundamentos sobre arte contemporânea. Balela! Eu não priorizava essas discussões por não me sentir segura e não querer demonstrar a fragilidade dos meus conhecimentos sobre arte contemporânea (aquela máxima: eu até entendo, mas entendo para mim).

Até o dia em que um estudante questionou a respeito da polêmica envolvendo a exposição *Queer Museu*<sup>58</sup> e eu, que não esperava a pergunta, não soube muito bem o que responder. Desviei do assunto, pesquisei e retomei o debate na aula seguinte, mas entendi que urgia uma reorganização do ponto de vista do planejamento pedagógico.

A primeira grande exposição de arte contemporânea que tive a oportunidade de visitar, foi a Bienal de Artes Visuais do Mercosul (BAVM) em 2010, junto com colegas da UFPel. Depois disso, visitei a mostra em mais cinco edições, logo, a BAVM se tornou minha principal referência de exposição em grande escala. É claro que a referência tem também a ver com o contexto político-social-pessoal de cada edição, das companhias nas visitas e no amadurecimento intelectual. Sonhei estar lá, sonhei voltar lá e sonhei em levar meus alunos em exposições desse porte.

Em 2018, atuando em duas turmas de nonos anos do ensino fundamental, em parceria com a Associação de Pais e Professores (APP) da EBM Osmar Cunha, organizamos uma viagem de estudos com os/as estudantes dos nonos anos. Nosso destino foi a décima primeira edição da BAVM, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

É claro que a realização desse “sonho pedagógico” não se deu de uma hora para outra e em se tratando de escola, nada grande se faz sozinho. Assim, o primeiro passo foi construir uma proposta e conquistar o aval da equipe pedagógica<sup>59</sup>. Mais do que uma excursão de professores e estudantes - que cria e fortalece vínculos - o principal objetivo era evidenciar o conhecimento artístico acumulado que envolve uma exposição desse porte. E mais do que

---

<sup>58</sup> A exposição foi aberta em 15 de agosto de 2017 e, abruptamente encerrada em 10 de setembro de 2010 após sofrer vários ataques organizados pelo Movimento Brasil Livre (MBL), na figura principal do deputado Kim Kataguri (então DEM-SP) (SPERB, 2017).

<sup>59</sup> Na rede municipal de ensino de Florianópolis as escolas possuem, além da direção escolar, uma equipe pedagógica responsável pela gestão da escola. Essa equipe é composta por pelo menos uma Supervisora Escolar, uma Orientadora Educacional e uma Administradora Escolar.

isso: me desafiei nesse momento a instrumentalizar os estudantes para que a viagem fosse realmente rica de conteúdos do meio artístico.

No processo de preparação dos estudantes para a viagem, me preocupei em “prepará-los” para a “arte” que iríamos encontrar. Com a listagem dos artistas que participariam da exposição em tela, fiz uma pesquisa nominal na internet<sup>60</sup>. A temática da exposição era “O Triângulo do Atlântico” e, os sessenta artistas participantes eram dos três continentes, três vértices do triângulo: América, África e Europa. No processo de conversão do conhecimento sistematizado em conteúdos escolares, preparei um material para instrumentalizá-los com textos, imagens de obras dos artistas, vídeos (em especial, os produzidos especialmente para o Prêmio) e fotos dos lugares que iríamos conhecer.

Aqui percebi algo que durante a pesquisa confirmei e entendi: buscando na internet os nomes dos artistas brasileiros, o *site* do Prêmio PIPA surgiu como referência. Analisando sob meu acúmulo atual, é evidente que isso aconteceria: dos sessenta artistas que participaram da exposição, 15 deles foram participantes do PIPA.

Além do mais, no catálogo da edição de 2014, o PIPA apresentou dados referentes à busca dos nomes do artista na plataforma de buscas mais conhecida na internet que é o Google. Na época, “ao digitar o nome do artista no Google, o *site* do PIPA apareceu entre os 10 primeiros resultados em 93%” (PIPA, 2014, p.189). Nossa pesquisa analisou, nesse ponto, os vencedores das 11 primeiras edições do Prêmio e isso segue se confirmando. Ao digitarmos o nome dos artistas no *site* de buscas, a página do artista no PIPA, os sites pessoais dos mesmo e a página das galerias que os representam aparecem entre os três primeiros links de resultado da busca em 100% das vezes.

Além de todos os objetivos pedagógicos e desafios que uma viagem de estudos com adolescentes pode proporcionar, eu tinha um objetivo em especial: que os estudantes não se sentissem inseguros com relação aos protocolos, mas sim, à vontade naqueles espaços cheios de obras e curiosidades.

Na ocasião, recebemos um exemplar do material educativo da Bienal Internacional do Mercosul. E foi nesse material que eu encontrei o Prêmio PIPA, objeto central de nosso estudo, citado como referência bibliográfica pela primeira vez (BIENAL 11, 2018a). Desde então, os artistas Arjan Martins, Camila Soato, Sonia Gomes, Gustavo Von Ha, Maxim Malhado, referenciados no material educativo da Bienal 11, passaram a fazer parte das minhas próprias **pseudo-escolhas**, estando entre os artistas contemporâneos que eventualmente, cito em minhas aulas.

---

<sup>60</sup> A listagem completa dos artistas encontram-se disponíveis no Catálogo Oficial da mostra (BIENAL11, 2018a).

Figura 12: Detalhes do Material Educativo da Bienal 11



Fonte: Bienal 11 (2018b)

Em 2018, eu não tinha a menor noção do que levava instituições privadas a patrocinarem, apoiarem, investirem e premiarem artistas por suas trajetórias. Acontece que a BAVM de 2018 e sua proposta temática de lançar um olhar sobre a arte produzida nos continentes localizados nos “vértices” do triângulo - América, África e Europa - marcadas por narrativas referentes ao etnocídio dos povos indígenas, a escravidão e ao tráfico dos navios negreiros pelo oceano atlântico, não foi/é um fenômeno isolado. E aqui, precisamos pontuar algumas questões.

A primeira diz respeito à questão já abordada nos capítulos anteriores sobre a privatização da cultura. A BAVM é uma iniciativa da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul (FBAVM) fundada em 1996 em Porto Alegre-RS. A Fundação e a Mostra levam o nome do Mercado Comum do Sul (MERCOSUL), acordo comercial assinado em 1991 pelo bloco de países Argentina, Paraguai, Brasil e Uruguai. Ao longo das suas 13 edições, outros países participaram como convidados em algumas edições como Bolívia, Chile, Venezuela, Peru e México. O processo de fundação e consolidação da BAVM, é objeto da pesquisa de Seto (2021), autor que analisa a documentação das dez primeiras edições da mostra e também o processo anterior, desde a sua idealização por Maria Benites Moreno.

O pesquisador discorre sobre a fundamental adesão de Jorge Gerdau Johannpeter (representante do grupo Gerdau S.A, empresa do ramo do aço no Brasil, que na época

buscava ampliar sua atuação no exterior para além do Uruguai) ao grupo de idealizadores iniciais, que sob comando de Moreno, se propuseram a garantir o apoio financeiro do empresariado gaúcho.

José Luiz do Amaral Neto, justifica o *frisson* gerado em torno do processo de viabilização financeira da BAVM:

[...] investir em uma bienal, associar o nome de uma empresa, de uma instituição, de um Estado à realização de uma Bienal Internacional de Artes Visuais significa investir na criação de um poderoso mecanismo gerador de relações sociais que não se esgotam na esfera da arte, mas atingem os mais diversos setores da organização social (SETO, 2021, p. 25).

Seto (2021) também aponta as negociações com o então governador Antonio Britto (PMDB-RS no período entre 1995-1998) que levaram, em 1996, à aprovação da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio Grande do Sul (LIC-RS). Conforme antecipamos no primeiro capítulo, leis de incentivo fiscal são fenômenos que diminuem a obrigação de pagamento de impostos por empresas, ou seja, transformam dinheiro que deveria ser arrecadado para serviços públicos em marketing empresarial.

A 11ª edição da BAVM teve os seguintes apoiadores/patrocinadores/financiadores: Leis Federal e Estadual de Incentivo à Cultura, patrocínio master do Santander, patrocínio do Grupo Oleopan. Apoio: Lojas Lebes, Grupo Zaffari, Lojas Renner, Consórcio Banrisul, Lojas Pompéia, Farmácias Panvel, Josapar, Instituto Unimed, Unicred, Agibank, Rio Grande Seguros e Previdência, Dufrio, SLC Agrícola. Apoio institucional: Prefeitura Municipal de Pelotas, Memorial Igreja das Dores Porto Alegre, Aliança Francesa Porto Alegre, Consulado Geral da França em São Paulo, Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, Memorial do Rio Grande do Sul, Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS) e Secretaria da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Realização da Fundação Bienal do Mercosul. Produção cultural: Ato Produção Cultural. Financiamento: Pró-cultura RS - Lei de Incentivo à Cultura, Secretaria da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, Ministério da Cultura e Governo Federal. (BIENAL 11, 2018b, p.48).

O primeiro ponto que nos chama a atenção nessa lista diz respeito ao patrocinador master, o Banco Santander, instituição que há muito investe em atrelar sua marca à cultura da cidade de Porto Alegre. O Santander Cultural foi inaugurado em 2001, hoje Farol Santander Porto Alegre<sup>61</sup>, abriga sala de cinema, café, exposições, entre elas, parte das obras das edições

<sup>61</sup> Após ficar alguns meses fechado, sob alegação de uma reforma, o espaço cultural mantido pelo banco reabre em 2019 com o nome de Farol Santander, aderindo ao mesmo conceito da unidade que funciona em São Paulo,

da BAVM. O prédio está localizado no centro da cidade, ao lado de duas outras grandes instituições de legitimação: o MARGS e o Memorial do Rio Grande do Sul.

No catálogo da 11ª edição da BAVM são mencionados 60 artistas (BIENAL 11, 2018a). Destes, 15 são participantes do PIPA, o que representa 25%. São eles: André Severo, Arjan Martins, Camila Soato, Dalton Paula, Gustavo von Ha, Hector Zamora, Igor Vidor & Yuri Firmeza, Jaime Lauriano, Letícia Lampert, Letícia Ramos, Maxim Malhado, Paulo Nimer Pjota, Romy Pocztaruk, Sonia Gomes e Vivian Caccuri.

Arjan Martins, como já vimos, é um dos artistas que mais vezes foi indicado ao Prêmio, acumulando 6 indicações em 11 edições. Sua obra “O Triângulo Atlântico Entre Tempos Distópicos” foi produzida especialmente para a exibição e ocupou lugar de destaque na mostra, impactando a todos que adentravam ao Santander Cultural. Sobre a obra, o catálogo da mostra faz a seguinte apresentação:

“A obra, a partir de seus temas recorrentes, aborda o tráfico escravo e a cobiça, não só em tempos coloniais, mas também no presente. A partir de referências a gravuras históricas, Arjan fundiu numa imensa pintura as paisagens de Olinda, Rio de Janeiro e Salvador”. (BIENAL 11, 2018a, p.76)

Figura 13: O Triângulo Atlântico Entre Tempos Distópicos.



Fonte: MARTINS, 2018 (BIENAL11a, 2018, p.78-79)

A segunda questão é a temática da 11ª BAVM. Segundo o material educativo da edição,

A abertura desta edição celebra os 21 anos de história de uma instituição que nasceu com a iniciativa de promover a reescrita da história da Arte eurocêntrica por um

---

com destaque para ações voltadas ao incentivo do empreendedorismo (MENDONÇA, 2017). A mudança do nome foi uma das estratégias utilizadas pelo banco para realinhar sua imagem junto à burguesia, depois do escândalo do fechamento da exposição *Queer Museu*, patrocinada pelo Santander, em 2017 (O GLOBO, 2019).

ponto de vista latinoamericano. A edição atual, que é concomitante ao marco dos 130 anos de abolição da escravidão brasileira, nos convida para um mergulho nas águas do oceano que interliga, há mais de 500 anos, os destinos da América com os de outros dois continentes: África e Europa. (BIENAL 11, 2018b, p.2)

Em artigo intitulado “A “Onda Negra”: arte visual afro-brasileira, legitimação e circulação”, Oliveira (2018) aponta que a exposição Brasil+500, Mostra da Redescobrimto, no ano 2000, inaugura um período em que narrativas relacionadas à arte africana e à arte afro-brasileira tomam maior evidência no Brasil - fruto das políticas de incentivo, como já mencionamos. A autora traz como outros exemplos do período a inauguração do Museu Afro Brasil em 2004, Territórios, na Pinacoteca entre 2015 e 2016, Histórias Afro-Atlânticas em 2018 no MASP e Instituto Tomie Ohtake, entre outras. Segundo a autora, referindo-se às duas últimas exposições citadas:

As mostras Territórios, na Pina, Diálogos Ausentes, no Itaú Cultural, além da recente Histórias Afro-Atlânticas, realizada concomitantemente no MASP e no Instituto Tomie Ohtake, revisonaram os acervos destas reconhecidas instituições e trazem à tona a discussão sobre o etnográfico, sobre a “estética do outro” e sobre os mecanismos de circulação e legitimação que são evocados, quando se trata de uma arte deslocada do eixo eurocêntrico (OLIVEIRA, 2018. s/p).

Outro ponto, ainda sobre a 11ª edição da BAVM, diz respeito ao programa educativo ficar a cargo da Federação de Indústria e Comércio do Rio Grande do Sul (FIERGS). Não estamos questionando a qualidade deste material, até porque não é o objetivo desta pesquisa em si, porém trata-se de ilustrar de forma crítica o uso do dinheiro público para fins de interesse privado, como é o caso da FIERGS.

Voltando ao PIPA, o mesmo afirma reiteradas vezes que o Instituto não usa recursos públicos. Acontece que a carreira dos artistas que o PIPA busca legitimar, não são impulsionadas unicamente pelo Prêmio. Pelo contrário! É a consolidação das carreiras dos artistas no mercado e sua consequente repercussão midiática que dão legitimidade ao Prêmio PIPA como instância consagradora. Em síntese, o PIPA tanto legitima artistas, como se legitima enquanto Prêmio, atendendo a interesses ideológicos e de mercado, se fortalecendo enquanto APH. Sendo assim, amplia o ciclo de legitimação do próprio mercado da arte na sociedade do capital em geral e do estado capitalista brasileiro em particular.

A minha relação com o ensino de arte contemporânea, tomou a perspectiva de “se der medo, te instrumentaliza e vai com medo mesmo”. Em 2019 foi a vez de irmos em saída de estudos para a Bienal Internacional de Curitiba. Dessa vez, com um planejamento melhor elaborado, planejei três momentos: um aulão preparatório, a saída de estudos em si e a criação de uma produção artística.

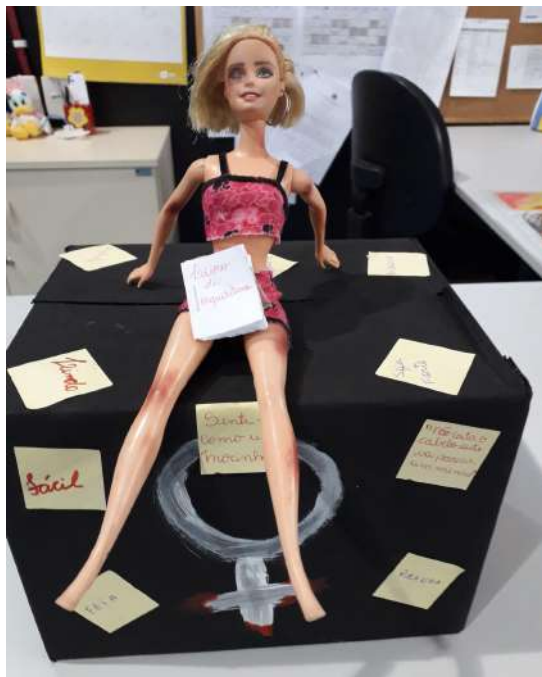
O primeiro, dizia respeito a um “aulão” preparatório, onde preparei e apresentei um material semelhante ao que havia produzido no ano anterior, contextualizando o Museu Oscar Niemeyer, o principal local de exposição, a 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba, a sua temática “Fronteiras em Aberto”, a relação com os demais países expositores (países do BRICS: Rússia, Índia, China e África do Sul), alguns artistas participantes com destaque para uma das *Spiders* de Louise Bourgeois que, embora não fizesse parte da mostra, ocupava um lugar de destaque na entrada do museu. Constatei a necessidade desse aulão ser aberto também para os demais professores que acompanharam a viagem. Corroborando com Cumming (2010, p.06):

...olhar não é o mesmo que ver, assim como ouvir não é o mesmo que escutar. Ver envolve apenas o esforço de abrir os olhos, olhar significa abrir a mente e usar o intelecto. Olhar uma pintura é como fazer uma viagem – uma viagem com muitas possibilidades, incluindo a emoção de partilhar as concepções de outra época. Como em qualquer viagem, quanto melhor os preparativos, mais satisfatória ela deve ser.

O segundo momento foi a viagem em si. E o terceiro foi uma proposta de produção artística a partir do contato com a exposição. Além disso, escrever um texto de apresentação e apresentar no dia da apresentação - ou vernissage. A imagem a seguir é o resultado do trabalho de um grupo de alunas do então nono ano. Trata-se de uma escultura composta de uma caixa de papelão preta com o símbolo e *post its* com os dizeres “fácil, feia, sente como uma mocinha, linda, piranha”. Sentada sobre a caixa, está uma boneca Barbie, com hematomas pintados no seu corpo, segurando no colo um livro com o dizer “Livro de Arquitetura”.



Figura 14: Sem título, 2019.



Fonte: Acervo da autora

Evidentemente, o trabalho apresenta referências à importunação sexual sofrida por mulheres. A pauta identitária presente nesse trabalho dialoga amplamente com os trabalhos das estudantes envolvidas no GT que trabalhou nesta pesquisa: a colagem digital “Disparidade de Gênero na Política” de Heloísa Brunetto Anghinoni (Figura 10), que discute a representatividade de mulheres na política e a fotoperformance de Caroline Tiecher Cechet (Figura 4), que reúne referências de mulheres que se tornaram referência para a luta feminista, bem como manchetes de revistas e jornais abordando feminicídios, Segundo Teston, a escolha pela temática teve profunda conexão com a produção legitimada pelo PIPA: “Escolhi retratar este tema em minha produção, pois é de suma importância, sendo comumente retratado dentro do Prêmio PIPA, de diferentes formas, de diferentes artistas” (APÊNDICE A).

Sabemos também que tendo em vista um ensino realmente emancipatório e elemento de conscientização da necessidade de reparação histórica, a simples inclusão de imagens que remetem às lutas das classes oprimidas não resolve o problema. Uma imagem apresentada como sendo artística, mas de forma isolada de contexto social e histórico não basta para alavancar o conhecimento dos estudantes. Para superar a sala de aula para além dos interesses mercadológicos, uma viagem isolada ou uma produção sozinha não são suficientes para que haja um real salto qualitativo de apropriação de conhecimento.

Refletir sobre minha prática pedagógica pré-pandemia, me levou ao aprofundamento dos mecanismos de escolhas de conteúdos dos professores de artes visuais. Na sessão a seguir,

trataremos da categoria pseudo-escolha, no intuito de evidenciar que esses mecanismos são impactados pelas relações do mercado da arte.

## 5.2 “ELES ESTÃO CHEGANDO!”: AS PSEUDO-ESCOLHAS DOCENTES

Na busca pelo rastreamento da realidade, voltemos aos questionamentos trazidos ainda na introdução, que são temas recorrentes de discussão no grupo de pesquisa que faço parte: Por que ensinar arte? Qual o papel da arte na formação humana? De que arte estamos falando? Quem está ensinando? A quem se está ensinando arte? Em qual escola? Em quais condições objetivas é ensinado arte? Que tipo de ensino de Arte atende os anseios da classe trabalhadora? Com qual objetivo? Como manter/fazer uma organização sequencial e sistemática no Ensino das Artes Visuais? A partir de quais conteúdos? Como selecionar uma porção da cultura universal artística para ensinar?

O conhecimento sistematizado da ciência em geral, da filosofia e também o artístico tem sua determinação pelo mercado de capitais. Nesse sentido, grandes bases de dados de artigos científicos, por exemplo, são limitados à universidades que possuem parcerias para ter acesso, ou simplesmente só são acessíveis para quem tem condições econômicas de pagar para acessar determinado conhecimento sistematizado. No conhecimento sobre educação e sobre o ensino de arte a lógica não é diferente, fator que impacta diretamente no conhecimento que de fato é democraticamente acessível e portanto, balizado e balizador da formação da classe trabalhadora.

No processo de preparação para ensinar arte, a definição de quais conteúdos serão abordados e quais artistas serão citados dependem, além da formação e do repertório do professor, que este considere em suas escolhas, além do currículo oficial da respectiva rede, todas as possibilidades e adaptações necessárias para que as aulas aconteçam no espaço/tempo possível e disponível na escola, disponibilidade de recursos didáticos e paradidáticos<sup>62</sup>, viabilidade de saídas de estudos, etc. A limitação ou dificuldade para acessar esses recursos são condicionadores das possibilidades pedagógicas, antes mesmo do início do planejamento.

Deste modo,

[...] sabe-se que apesar de existir a vontade por parte dos docentes de que suas escolhas sejam movidas pela ‘coisa em si’, ou seja, pelos próprios conceitos e critérios estéticos adquiridos ao longo de sua formação, nem sempre isso se

---

<sup>62</sup> Entende-se como recursos didáticos “todo e qualquer recurso utilizado em um procedimento de ensino, visando à estimulação do aluno e à sua aproximação do conteúdo”. (FREITAS, 2007, p.21). Dentre eles, estão os recursos paradidáticos, materiais concebidos não necessariamente com fins educacionais, mas que servem de apoio e aprofundamento no processo de aprendizagem, tais como livros, catálogos, filmes, jogos, etc.

materializa na preparação e ministração de suas aulas. Ocorre que tal conhecimento está envolto na hierarquização social que os professores ocupam na legitimação deste conhecimento. Sendo assim, o professor, tal como qualquer outro trabalhador, seja ele artista, historiador ou curador artístico, é sempre alguém inserido numa realidade concreta, numa conjuntura empírica, num contexto social dado (HILLESHEIM, 2018, p.226).

De acordo com a pesquisa de Hillesheim (2018), professores e professoras que almejavam se aproximar da arte atual foram instigados a construir repertório pedagógico sobre a produção artística contemporânea nacional recorrendo aos recursos disponíveis num contexto limitado: poucos livros publicados e muitos deles esgotados (inacessíveis para grande parte dos docentes, especialmente pelo alto custo e concentração desses materiais em bibliotecas específicas), esparsos catálogos distribuídos em exposições concentradas em grandes centros urbanos (como o material pedagógico da Bienal do Mercosul, sobre o qual falamos no item 5.1 desta pesquisa), reportagens midiáticas em revistas e jornais impressos e, também, na rede mundial de computadores, tendo na maioria das vezes um ínfimo contato direto com esta produção.

Nessa perspectiva, as notícias sobre a arte produzida por artistas em processo de legitimação, tornaram-se, para muitos professores, a referência na construção conceitual de arte contemporânea em suas aulas, elaborando muitas vezes sequências didáticas de ensino descoladas do contexto sócio-histórico da realidade dos estudantes que serão ensinados.

De forma dialética e, portanto, contraditória, esse cenário leva à insistente repetição dos mesmos nomes de artistas, solidificando, na subjetividade do professor, uma ideia no mínimo limitada do que vem a ser “arte contemporânea ensinável na escola”. Mais do que isso: também fica limitado o entendimento do que vem a ser “arte”, do que vem a ser “contemporâneo” e de qual escola estamos falando para considerar o que vem a ser “ensinável”, conforme exposto e analisado no primeiro capítulo.

Assim como as listas de ranqueamentos dos artistas mais famosos do mundo (como as listas organizadas por Alain Quemin (2007)), listas das obras mais caras, listas de artistas “que você não pode deixar de conhecer”, os professores de arte também criam suas listas de artistas ensináveis em suas aulas.

No entanto, essas listas não surgem do nada e nem são fruto do acaso: fazem parte de um contexto histórico-social marcado pela cultura do ranqueamento (HILLESHEIM, 2018). Ou seja, as listas elaboradas pelos professores estão condicionadas à formação continuada qualificada, acesso a bens culturais, materiais artísticos, livros, visitas à exposições, acesso a

bancos de dados, etc, ou seja, ao conjunto de referências e acúmulo do conhecimento historicamente elaborado ao longo da história que o professor têm acesso, ou não.

Hillesheim (2018) investigou quais as fontes utilizadas pelos professores de Artes Visuais de Santa Catarina ao preparar suas aulas. A partir de um questionário aplicado em 2017 e respondido por 54 docentes de regiões de todo o estado. A análise dos dados mostrou que 53,7% dos professores fazem uso de livros didáticos fornecidos pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), 34,5% consulta apostilas, 88,5% usa materiais audiovisuais e apenas um docente sinalizou não utilizar a internet como fonte de pesquisa.

No mesmo questionário, a pesquisadora solicitou que os participantes citassem nominalmente os artistas contemporâneos que costumeiramente referenciavam em suas aulas. Entre os 69 nomes citados<sup>63</sup>, os seis que tiveram acima de 10 citações foram Cildo Meireles, Vik Muniz, Beatriz Milhazes, Adriana Varejão, Tunga e Lygia Clark. Esses mesmos nomes, não por acaso, figuram entre as listas de Quemin (2007) e Sardenberg (2011) e estão entre os artistas mais procurados em grandes casas de leilões brasileiras (como mostrado na Figura1), conforme vimos no primeiro capítulo. Essa sobreposição de nomes nos revelam uma tendência de que a maioria dos artistas citados pelos professores são brasileiros. Em parte, isso reforça o balizamento do que é escolhido para ações pedagógicas, por tamanha dificuldade de acessar materiais de artistas estrangeiros, como livros, artigos científicos ou mesmo notícias veiculadas na mídia internacional.

Da mesma forma e apontando para o desenho de um perfil específico, o quadro abaixo refere-se a dados extraídos da tabela elaborada pelo GT-PIBIC, sistematizando informações referentes ao estado de nascimento dos artistas participantes do PIPA, estado em que vivem/trabalham e a localização das galerias que os representam.

Tabela 3: Relação entre local de nascimento e em que vivem/trabalham e a localização das que os artistas participantes do Prêmio, de acordo com os estados.

Estado	Estado de Nascimento	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
--------	----------------------	----------------------------	----------------------------	---------------------------------	----------------------------------	----------------------------------	----------------------------------

<sup>63</sup> Os demais artistas citados foram: Hélio Oiticica, Os Gêmeos, Arthur Bispo do Rosário, Ernesto Neto, Regina Silveira, Romero Brito, Sandra Cintro, Eli Heil, **Henrique Oliveira**, Leda Catunda, Leonilson, Lygia Pape, Marina Abramovich, Nelson Leirner, Nuno Ramos, Sebastião Salgado, Tomie Ohtake, Walmor Correa, Rubem Valentim; Alex Flemming; Amélia Toledo; Andy Warhol; Arnaldo Antunes; **Arjan Martins**; Artur Barrio; Basquiat; Brígida Campbell; Cao Guimarães; Carlos Alberto Franzoi; Carmela Gross; Carlito Carvalhosa; Christo; Duchamp; Eduardo Kobra; Eduardo Srur; Elias Andrade; Franklin Cascaes; Genilson Soares; Gilvan Samico; Gustavo Rosa; Guto Lacaz; Hassis; Iberê Camargo; Iran do Espírito Santo; Jandira Lorenz; Laura Lima; Laura Vinci; Luiz Zerbini; Man Ray; Mestre Didi; Meyer Filho; Nina Pandolfo; Orlan; Paulo Bruscky; Tom Lisboa; Rivane Neuenschwander; Rosana Paulino; Rosana Bortolin; Rosângela Rennó, Saint Clair Semin; Sophie Calle; Waltercio Caldas; Yayoi Kusama (HILLESHEIM, 2018, p. 217, grifos nossos).

AC	1	1	0	0	0	0	0
AL	2	2	1	2	1	0	0
AM	2	2	0	1	1	0	0
BA	18	18	4	10	1	1	0
CE	14	14	2	2	2	0	0
DF	26	26	3	13	4	0	0
ES	4	4	1	3	1	0	0
EXTERIOR	19	18	4	11	3	1	0
GO	7	7	1	2	1	0	0
MA	5	5	0	3	1	0	0
MG	44	44	5	28	14	6	1
MS	1	1	0	1	1	0	0
MT	3	3	0	2	0	0	0
PA	12	11	1	10	6	2	1
PB	6	6	0	2	1	0	0
PE	10	10	0	6	3	2	1
PI	2	2	0	0	0	0	0
PR	16	16	1	12	4	2	0
RJ	107	106	8	66	25	9	1
RN	3	3	0	0	0	0	0
RR	1	1	0	0	0	0	0
RS	32	32	1	19	7	4	0
SC	4	4	0	1	1	0	0
SE	2	2	0	2	0	0	0
SP	117	115	10	79	37	7	0

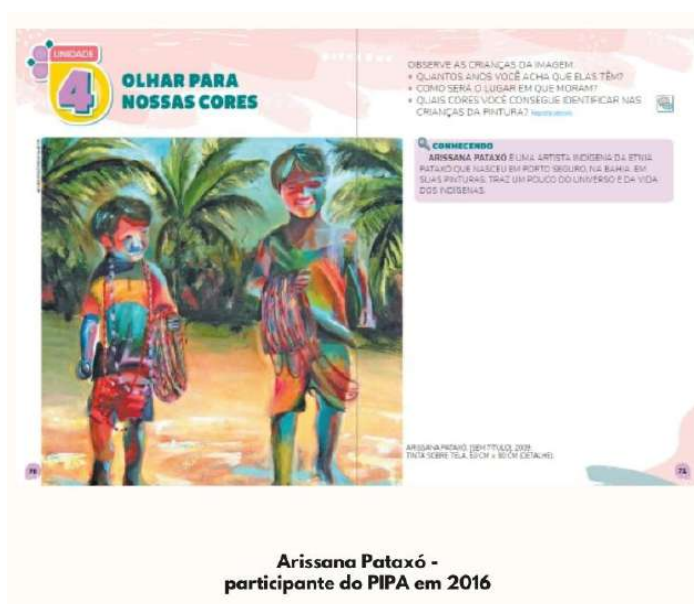
Fonte: Elaboração da autora (2022)

Pela tabela acima o destaque fica, como já evidenciado no capítulo 4, para a escancarada concentração de locais de trabalho dos artistas quanto das galerias nos estados da região sudeste. Os estados do Amapá e Tocantins não aparecem em nenhuma dessas listas. É portanto evidente que há um consenso cultural sobre o perfil geográfico ser um fator determinante para artistas com pretensão de alcançar o *status* de artista-celebridade.

. Entre os nomes citados pelos professores pesquisados por Hillesheim (2018), apenas o de Henrique Oliveira e Arjan Martins tem passagem pelo PIPA: Arjan é um dos artistas com maior número de participações (seis participações entre as edições analisadas conforme Quadro 5). Ainda que a coleta de dados da pesquisa citada ocorreu em 2017, quando o PIPA estava apenas em sua 8ª edição, nossa hipótese é que uma nova pesquisa com os professores de Santa Catarina conteria novos artistas citados, ampliando a respectiva lista.

Isso porque, durante o período de nossa pesquisa, como parte das atribuições do cargo de professora, participei juntamente com os demais educadores de Artes da RMF, da escolha do PNLD anos iniciais para o ciclo 2023-2025. Nesse processo, em uma das coleções analisadas, foi identificado a menção de três artistas participantes do PIPA, dos quais nos importa a análise: Arissana Pataxó, Denilson Baniwa, Ibã Huni Kuin<sup>64</sup>.

Figura 15: *Print Screen* das páginas 70, 71, 74 e 75 do livro Bem-Me-Quer-Mais: arte



Fonte: Webster (coord.) (2021).

<sup>64</sup> Ao constatar que nossa hipótese sobre a impactação dos artistas em futuros materiais de trabalho dos professores de artes, comentei com o grupo: “Eles estão chegando!”.

Não nos detivemos com a profundidade requerida sobre pesquisas e polêmicas que correm em torno dos livros didáticos para o ensino de artes<sup>65</sup>. No entanto, a coleção Bem-me-quer mais: arte, publicada pela Editora do Brasil em 2021 nos chamou a atenção não só por trazer imagens de artistas participantes do PIPA, mas principalmente por essas três imagens, junto com outra obra de Jaider Esbell de 2020 (WEBSTER, 2021, p.76 e p.113), serem as únicas imagens artísticas presentes em um livro voltado ao ensino de artes. Um livro que inicia o ciclo escolar, ou seja, para o **primeiro ano do ensino fundamental**. As demais ilustrações de conteúdo do respectivo livro são fotografias de performances e intervenções que surgem como ilustrações de conteúdos diversos, como “movimento corporal”, fotos de manifestações culturais ou objetos utilizados nessas manifestações, além de paisagens naturais e urbanas.

Sob o título de “Olhar Para Nossas Cores”, a unidade do livro é apresentada no Manual do Professor expondo os ideais pedagógicos a que esse material se refere: às pedagogias hegemônicas (DUARTE, 2016).

Em relação aos conteúdos de Arte propriamente ditos, abordaremos alguns dos elementos básicos das artes visuais: a linha e a cor. Tomando as imagens como base, as práticas se desdobram. O partido tomado aqui é o da **experimentação**, que conduz às investigações e descobertas. **O conteúdo é apresentado, mas sempre depois de uma etapa em que os estudantes buscam fazer descobertas e reflexões por si mesmos. Assim, o aprendizado acontece de modo mais aprofundado, já que é construído realmente junto com os estudantes** (WEBSTER, 2021, p.97, grifo nosso).

Conhecidas popularmente como “pedagogia do aprender a aprender” ou “pedagogia das competências” têm como característica o trato com o conhecimento como sendo algo que o estudante descobrirá por conta própria - dependendo apenas de seu esforço e interesse. Defendemos que o conhecimento sistematizado tende a ser melhor apropriado pelo estudante quando a mediação do professor é realizada considerando a prática social do mesmo, numa perspectiva de construção conjunta, consciente do método de ensino e da intencionalidade sobre determinados objetivos. Contudo, a lógica das pedagogias hegemônicas propõe que o conhecimento seja algo a ser construído em conjunto com os estudantes a partir de relações do seu cotidiano, desconectada do conhecimento sistematizado, o que tende a limitar a formação do estudante, em especial do ponto de vista da apreensão da realidade que o cerca, com suas limitações e possibilidades, instrumentalizada e problematizada pelo conhecimento

---

<sup>65</sup> Sugerimos a pesquisa de Conforte e Garcia (2022) que aborda sobre o tema.

sistematizado acumulado historicamente e referenciado socialmente. Abordaremos de maneira apropriada sobre essa temática no próximo subitem.

Do mesmo modo, materiais considerados paradidáticos voltados à aproximação da criança ao universo artístico, também nos chamaram a atenção. Um exemplo é o livro “Arte Brasileira Para Crianças - 100 artistas e atividades para você brincar” de Isabel Diegues *et al.*, lançado em 2016 pela Editora Cobogó. O texto introdutório aponta que o livro aborda “a arte produzida no Brasil nos últimos cem anos, através de cem artistas com obras incríveis” (DIEGUES *et al.*, 2016, p.6).

No primeiro momento, o livro foi adquirido sem a intencionalidade de se tornar parte da pesquisa, mas ao constarmos que dos cem artistas listados na obra, 16 participaram de alguma das 6 primeiras edições do PIPA, nos ativemos a algumas questões.

Os artistas são listados em ordem alfabética, acrescido dos dados de local e data de nascimento, sem contextualização sobre a vida do artista, o tempo histórico em que viveu, quais condições objetivas estavam colocadas a época, entre outras questões que permitiriam justificar a escolha do mesmo em detrimento da não escolha de outros do mesmo período ao longo de cem anos. Apresentamos no quadro abaixo, os artistas citados no livro, divididos em categorias semelhantes às citadas por Moulin (2007).

Quadro 6: Artistas citados no livro “Arte Brasileira Para Crianças - 100 artistas e atividades para você brincar” divididos em categorias de mercado

ARTE CLASSIFICADA RECONHECIDA PELO MERCADO INTERNACIONAL	
MODERNISMO	ARTE CONTEMPORÂNEA DE MILHÕES
Alfredo Volpi, Anita Malfatti, Cândido Portinari, Iberê Camargo, Tarsila do Amaral	Adriana Varejão, Beatriz Milhazes, Cildo Meireles, Ernesto Neto, Leda Catunda, Leonilson, Lygia Clark, Lígia Pape, Regina Silveira, Vik Muniz, Tunga
ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA CLASSIFICADA PELO MERCADO NACIONAL	
Abraham Palatnik, Alex Vallauri, Alexandre da Cunha, Amilcar de Castro, Ângelo Venosa, Anna Bella Geiger, Anna Maria Maiolino, Antônio Dias, Antônio Manuel, Arthur Bispo do Rosário, Athos Bulcão, Barrão, Caetano de Almeida, Carlito Carvalhosa, Carlos Vergara, Carybé, Cristina Canale, Daniel Senise, Dudi Maia Rosa, Edgar de Souza, Efrain Almeida, Emmanuel Nassar, Fernanda Gomes, Flávio de Carvalho, Franz Weismann, Geraldo de Barros, Gilvan Samico, Guignard, Guto Lacaz, Hélio Oiticica, Iole de Freitas, Iran do Espírito Santo, Ivan Serpa, Ivens Machado, Jac Leirner, Janaina Tschäpe, Jarbas Lopes, José Bechara, José Damasceno, José Patrício, José Rezende, Luiz Zerbini, Marcos Chaves, Marepe, Maria Martins, Mario Cravo Neto, Mauro Restiffe, Miguel Rio Branco, Milton da Costa, Nelson Leirner, Nuno Ramos, Paulo Bruscky, Paulo Monteiro, Paulo Pasta, Raymundo Colares, Rivane Neuenschwander, Roberto Burle Marx, Rosângela Rennó, Rubens Gerchman, Sérgio Camargo, Sérgio	



Romagnolo, Sérgio Sister, Victor Brecheret, Valeska Soares, Waltercio Caldas, Wesley Duke Lee, Willys de Castro.

#### ARTE EM PROCESSO DE CLASSIFICAÇÃO - PARTICIPANTES DO PIPA

Alex Cerveny, Cabelo, Cao Guimarães, Erika Verzutti, Jonathas de Andrade, José Rufino, Laura Lima, Laura Vinci, Leonora de Barros, Lúcia Koch, Lúcia Laguna, Marcelo Cidade, Marcius Galan, Raul Mourão, Rodrigo Andrade, Sandra Cinto.

Fonte: elaboração da autora (2022)

Apesar de ser uma obra paradidática, fazemos crítica a mesma no sentido de que quando coloca-se um artista com carreira em construção ao lado de nomes legitimados não só pelo mercado de arte, mas pela riqueza humana de sua produção e portanto clássica no sentido de resistir ao tempo e ao ditames do capital, ocorre uma seleção tendenciosa e estandarizada (MOULIN, 2007) sobre a arte que pode vir referenciada por professores em suas aulas.

Mais que isso, ganha força a tese das listas de ranqueamento de artistas citados na análise por Quemim (2007), que alcançaram cifras milionárias nos leilões de arte nos últimos anos, como Beatriz Milhazes.

Nesse ínterim, o que tende a prevalecer, portanto, para o ensino de arte, não é a ampliação de repertório de artistas para o planejamento do professor, mas o cerceamento do conhecimento balizado pelos artistas que o capital legitima no momento, ou ainda, excluindo-se do processo tanto àqueles que o mercado não escolheu, como aqueles que ao longo do tempo não agregam mais valor para produção de capital, independente de sua consagração no meio artístico de seu tempo e como contribuição permanente, enquanto clássico, para toda a humanidade.

Hillesheim (2018) expõe sua análise sobre as leis operantes que vinculam as escolhas curriculares do professor de artes visuais ao mercado de arte contemporânea e chama de pseudo-escolhas esse processo de seleção:

Em tais processos os professores têm a sensação de autonomia, mas um olhar para as características destas escolhas evidencia que a existência autônoma dos produtos do trabalho humano se reduz ao nível da práxis utilitária. As características mapeadas na pesquisa são tratadas como **pseudo-escolhas** em razão de estarem acompanhadas pela percepção docente de que os fenômenos sociais existem por si mesmos, desvinculados da historicidade que sustenta sua validação (HILLESHEIM, 2018, p.30-31, grifo nosso).

Vejamos ainda o exemplo de duas matérias que selecionam artistas sob a mesma temática: a visibilidade da produção contemporânea sob a perspectiva **afro-brasileira** e a produção de **artistas negros** ligada às comemorações do dia Nacional da Consciência Negra.

A primeira reportagem, “Conheça jovens artistas negros para trabalhar com a turma - Antes retratados apenas como submissos, os negros hoje são protagonistas de obras e performances”, de autoria de Leonardo Sá e publicada no site Nova Escola, em novembro de 2017 (SÁ, 2017), dá destaque para as artistas Priscilla Rezende, Rosana Paulino e Renata Felinto.

O texto apresenta a justificativa da necessidade da contextualização e problematização histórico cultural do papel do corpo negro na arte e propõe uma atividade descritiva comparativa entre a performance **Bombril**, de Priscila Rezende e a pintura **Limpando Metais**, de Armando Viana. A matéria também traz como exemplos a obra **Bastidores**, de Rosana Paulino e a performance de Renata Felinto *White Face and Blond Hair* (FELINTO, 2012).

Figura 16: Registro da performance “White Face and Blond Hair”.



Fonte: Felinto (2012)

A matéria no site do PIPA com o título “Dia Nacional Da Consciência Negra: Conheça Artistas Que Elaboram a Negritude em Seus Trabalhos” (PIPA, 2020b) traz uma seleção de finalistas e vencedores do Prêmio que trabalham sob essa temática. A matéria apresenta os artistas Antonio Obá, Arjan Martins, Jaime Lauriano, Maxwell Alexandre, Paulo Nazareth e Renata Felinto.

Felinto, finalista do Prêmio PIPA 2020 e membro do Comitê de Indicação PIPA 2021, é aqui a celebridade comum em ambas as reportagens.

O que queremos demonstrar a partir dessa ilustração, é que, mesmo que o PIPA não tenha sido concebido com fins educacionais, sua reverberação nas carreiras dos artistas selecionados através de reportagens, *posts*, listas, enfim, pela mídia em geral, impacta direta e indiretamente na produção de materiais de cunho educativo e contribuem para a circulação da produção dos artistas potencializados pelo Prêmio.

De maneira contraditória, mas não por coincidência, os materiais de divulgação do PIPA apresentam muito mais conteúdos sobre as produções dos artistas do que a Revista Nova Escola<sup>66</sup>, mídia essa apresentada por Ripa (2010) como “a revista de quem educa”. A cadeia de seleção, portanto, afunila o conhecimento que chegará ao final, na escola, em especial de que o professor de arte terá como opção para pseudo-escolher: do mundo da arte para o mercado da arte, dos artistas brasileiros contemporâneos para os artistas brasileiros legitimados no prêmio PIPA e, finalmente, do PIPA para a seleção/apresentação e sugestão da Revista Nova Escola.

A tese da pesquisadora Ripa é uma contribuição crítica sobre o papel da Revista Nova Escola como fabricante de “modelos ideais do ser professor (RIPA, 2010, p.172), o que reforça e fundamenta ainda mais a assertiva de Hillesheim (2018) de que no modelo atual de reprodução da sociedade, a formação gerenciada dos professores os envolvendo em um processo de reconversão do trabalho docente, torna inerente suas pseudo-escolhas pedagógicas para o trato com o conhecimento de arte na escola.

Figura 17: *Print Screens* de reportagens que abordam a produção de artistas negros



Fonte: Elaboração da autora (2022)

<sup>66</sup> Sobre o papel da Revista Nova Escola na formulação da BNCC ver Pereira (2019).

Como assevera Mészáros, (2002) do ponto de vista do capital, tudo pode ser sociometabolizado, desde que a manutenção da estrutura do sistema seja mantida. Voltemos ao projeto Negritude<sup>67</sup>, de Ariê (2020), no qual o objetivo foi mapear a inserção de artistas não brancos no circuito comercial artístico da cidade de São Paulo no ano de 2019. Os dados estão relacionados a raça e gênero.

Dos 619 nomes levantados pela pesquisa, apenas 46 pessoas não são brancas. Destas, 27 são pessoas negras – 23 homens e apenas 4 mulheres; 14 são pessoas asiáticas – 9 homens e 5 mulheres; 4 são pardas – todos homens; e apenas 1 pessoa é indígena, no caso uma artista mexicana chamada Mariana Castillo Deball, ou seja, não temos indígenas nascidos no Brasil na lista. (ARIÊ, 2020, s/p.).

Nessa mesma linha, nossa análise também identificou entre membros do conselho do Prêmio PIPA que não há nenhum indígena e nenhuma mulher negra. Ainda que o mercado de arte tenha em seu desenvolvimento o que Oliveira (2018) chamou de “onda negra”, pelo aumento significativo de artistas negros em ascensão, isso se refletiu pouco ou quase nada em relação a representatividade efetiva no circuito. Ou seja, a estrutura permanece sendo determinada por homens cis brancos, enquanto que indígenas, negros e negras lutam para sobreviver em uma realidade concreta absolutamente distante dos grandes *players* do mercado da arte.

Nos grupos de não brancos já fica dada a maioria de homens, mas isso fica ainda mais evidente quando comparamos os dados gerais onde contamos com 426 homens cis e 196 mulheres cis. As mulheres brancas são o segundo número que aparece em maior quantidade, com 183 artistas. É ainda mais gritante a diferença racial entre as mulheres, pois as 4 mulheres cis negras representam somente 2,07% entre todas as mulheres, enquanto a única indígena presente representa 0,51%. Entre os homens por mais que a diferença seja levemente menor, ainda assim é enorme: os homens cis negros representam 5,39%, enquanto não há homens indígenas nas galerias de arte de São Paulo (ARIÊ, 2020, s/p.).

Como demonstra Ariê (2020), consagra-se, mais uma vez, o balizamento do perfil do artista legitimado. Os impactos desse contexto, entre outras variáveis, contribui para as pseudo-escolhas dos professores que ensinam arte na escola. Se por um longo processo de luta histórica a aprovação da lei de cotas (BRASIL, 2012) para as universidades e institutos federais foi conquistada, não é mais concebível pressupor que não existam outros artistas habilitados inclusive pela academia, para além do padrão ‘homem cis branco’.

Nos dados que coletamos sobre o Prêmio PIPA, constatamos que entre as galerias citadas no PIPA, 27,9% têm sede localizada em São Paulo, número que indica uma homogeneidade sobre seus artistas representados, de modo que, a maioria das galerias citadas

---

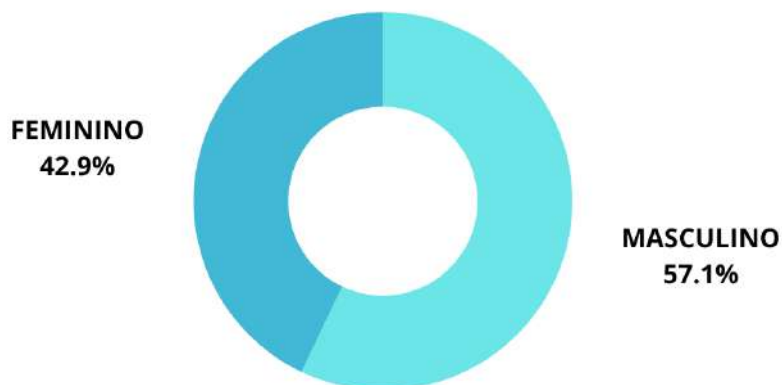
<sup>67</sup> Projeto já apresentado em nossa exposição, no item 4.3.5, p.76.

no Projeto Negritude representam artistas que passaram pelo PIPA.

É evidente que, por mais que exista um discurso pautado numa perspectiva de revisão histórica, ou mesmo de crítica ao padrão da sociedade em geral, os grandes agentes de promoção de visibilidade - as galerias, mantêm um padrão e, portanto, só avançam no sentido de fazer parecer algo que tenha relação com a classe trabalhadora quando isto já foi ou está em processo de apropriação para a manutenção da lógica de reprodução capitalista.

Pela exposição da análise dos dados que coletamos ao longo do método de pesquisa, a estrutura do PIPA comporta, em seus quadros, 62,2% de homens e 35,3% de mulheres, conforme o Gráfico 3. Em consonância, o Gráfico 8 expõe o fato de que 57,1% dos vencedores são homens contra 42,9% de mulheres. E, não menos impactante, é a evidência do que mantém o PIPA nesta lógica, ou seja, seu conselho maior que, no período de recorte da pesquisa, somente 16% do quadro eram mulheres, sob a maioria esmagadora de 84% de homens (conforme Gráfico 1 desta pesquisa).

Gráfico 7: Perfil dos artistas vencedores da categoria principal do Prêmio PIPA, entre as edições 2010-2020 de acordo com gênero



Fonte: Elaboração da autora (2022)

Não se trata de um fenômeno mecânico, no qual há um processo consciente de manutenção do capital e exploração da classe mais oprimida da sociedade brasileira, tal como a população negra, indígena e de mulheres. Ao contrário, pelo motor da história que é a luta de classes (MARX e ENGELS, 2006), têm-se como resultado, contraditório e dinâmico, o avanço ou retrocesso de pequenas conquistas na forma de políticas públicas, como o caso da lei de cotas, ou ainda a presença em minoria de setores da classe trabalhadora nas vitrines das galerias que fomentam o mercado de arte. A passos lentos, evoluindo e involuindo, a consolidação e/ou esquecimento de artistas, em especial aqueles ou aquelas que emergem fora

do padrão ‘homem cis branco’, especialmente os indígenas, os negros e, ainda mais especificamente, as mulheres negras resulta nas pseudoescolhas dos professores que darão manutenção ao ensino de arte na escola.

Por fim, não se trata de criticar apenas a restrição do repertório, a homogeneidade dos conteúdos divulgados pelas galerias, materiais didáticos e paradidáticos. O professor precisa desses materiais, inclusive referendados dos artistas premiados ou mesmo midiáticos. Trata-se de explicar o fenômeno das pseudo-escolhas pedagógicas a luz da perspectiva da transformação da sociedade, ou seja, de entender esses mecanismos que mantêm a sociedade dividida em classes sociais e reforça a ideologia da classe dominante (MARX e ENGEL, 2007) sobre a classe oprimida e explorada, pelo estado em sua concepção ampliada fazendo uso dos APHs (FONTES, 2010) como o Prêmio PIPA. O caminhar da exposição da pesquisa nos leva à construção de alternativas ou mesmo da busca no sentido de identificar no movimento do real os elementos que forneçam as bases para propor o ensino de arte para além de pseudo-escolhas (HILLESHEIM, 2018) e, conseqüentemente, uma educação que coloque a produção e reprodução da sociedade para além do capital (MÉSZÁROS, 2002).

### **5.3 E A LUTA DE CLASSES? APROXIMAÇÕES METODOLÓGICAS ENTRE O ENSINO DE ARTE E A PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA**

Durante os encontros quinzenais do GT-PIBIC, entre as tarefas relacionadas ao projeto, as estudantes deveriam apresentar ao grupo alguma curiosidade ou algum artista ou obra que pesquisou na construção da tabela e que chamou sua atenção. No encontro em que registrei o diálogo abaixo, estávamos avaliando e estruturando a tabela e preenchendo coletivamente a aba correspondente a edição do PIPA de 2020. Cada estudante ficou responsável pela coleta dos dados de 12 a 15 artistas. No referido dia, as integrantes do GT-PIBIC apresentaram ao grupo suas primeiras impressões sobre o PIPA criticando a supremacia da presença de artistas homens, inclusive entre os que foram premiados na categoria principal, em relação às artistas mulheres (Gráficos 3 e 8). Não que isso fosse uma surpresa.

CTC: Eu já estou um pouco revoltada com alguns dados. Não sei se fui só eu, mas no meu, eram três ou quatro mulheres entre os meus doze e uma delas ainda não participou. Eu achei um absurdo!

RRR: Nos meus doze tinham duas mulheres só. Minha irmã me ajudou a passar (os dados para a planilha), né. E aí ela: meu Deus, mas todo mundo mora em São Paulo! E eu disse assim: É exatamente isso que a gente tem que ver.

CTC: Também percebi, tipo quem não nasceu em capital, daí se mudou ou pra capital do seu estado ou para Rio de Janeiro e São Paulo.  
(Registro de fala das participantes do GT-PIBIC em um dos encontros durante a coleta dos dados da pesquisa)

Mais do que a confirmação dos dados coletados, o diálogo traz elementos que evidenciam o avançar do processo de consciência (IASI, 1999). Quando a estudante se dá conta de que há uma disparidade de gênero e isso a leva a um estado de “revolta”, fica evidente o processo de consciência operando ativamente na busca, ainda que no concreto de seu pensamento (KOSIK, 1976), da transformação de determinada questão objetiva apresentada de forma injusta ou desigual.

Nessa mesma linha, mais do que a revolta pela desigualdade de gênero no Prêmio PIPA expressa na fala registrada acima, ocorre com a estudante autora da Heloísa Brunetto Anghinoni a generalização desse fenômeno, identificando a desigualdade da representatividade de gênero na câmara de vereadores de sua cidade, conforme pode ser observado na Figura 10. A materialização desse desenvolvimento de seu processo de consciência resulta em uma proposição artística em que ela simboliza através de uma colagem digital, a luta pelo voto das mulheres e seu espaço, com lugar de fala, pela igualdade de representação de gênero na política e nos demais espaços da sociedade civil marcadamente machistas.

Denunciar a opressão das minorias e a responsabilização do sistema sobre isso, é defender a humanização da sociedade contra a formação social do capital. As estudantes do GT-PIBIC contribuíram na pesquisa como participantes, mas também como objeto de análise, no momento em que identifiquei o acúmulo histórico que elevou nossas discussões a tal ponto que as estudantes retrataram isso em suas produções artísticas, teóricas e em seus discursos.

Pelo exemplo dos registros sobre a construção do GT-PIBIC, cabe referenciar aqui uma das perguntas que me foi feita no processo de qualificação desta pesquisa, do porquê eu reivindicar a categoria luta de classes, ou melhor, o que a luta de classes têm a ver com o ensino de artes. Por corroborar com Marx quando afirma que “a questão de saber se ao pensamento humano cabe alguma verdade objetiva, não é uma questão da teoria, mas uma questão prática” (MARX e ENGELS, 2007, p.537), e que, portanto, o critério da verdade é a prática social, a partir de reflexões sobre a minha prática docente (quer seja em escolas onde atuei, na escola onde atuo, na tutoria do programa Residência Pedagógica<sup>68</sup> ou mesmo no

---

<sup>68</sup> O programa de Residência Pedagógica (UDESC/Ceart) é uma das ações que integram a Política Nacional de Formação de Professores e tem por objetivo a inclusão de futuros docentes na rotina da escola pública desde o início de sua formação, visando a qualificação desse processo. Sob coordenação da professora Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva e tendo como uma das preceptoras a autora desta pesquisa, os residentes acompanham a

período de orientação e nas discussões do GT-PIBIC) apresento elementos de aproximação com a PHC e seu caráter contra-hegemônico, o qual expõe e responde a máxima do marxismo na qual a história da sociedade que se tem registrado é a história da luta de classes (MARX e ENGELS, 2006).

Ancorada no materialismo histórico-dialético, é importante retomar, ainda que de forma breve nesta exposição, alguns questionamentos que surgiram na introdução desta pesquisa e que são temas recorrentes de nossa formação e prática profissional: De que arte estamos falando? Por que ensinar arte? Qual o papel da arte na formação humana? Quem está ensinando? A quem se está ensinando? Como quem está aprendendo aprende? Em qual escola? Em quais condições ensinamos arte? Quais conteúdos artísticos atendem os anseios da classe trabalhadora? Como manter/fazer uma organização sequencial e sistemática no Ensino das Artes Visuais selecionando uma porção da cultura universal para ser ensinada?

Sem pretensão de apresentar respostas estanques para cada uma destas perguntas, visto que minha elaboração é dialética, mas o tempo cronológico para produção foi curto, encontrei na aproximação com a PHC, categorias fundamentais para que a arte seja ensinada na sua especificidade, ou seja, como “elemento propício à humanização e à atividade criadora com base em uma concepção materialista histórica e dialética de arte” (LEITÃO, 2019, p.15). Nossa pretensão é a defesa de um ensino radicalizado, alicerçado numa abordagem pautada na revolução social, portanto ferramenta imprescindível para o conjunto da sociedade superar a luta de classes.

A PHC responde a essa defesa e se aproxima como elemento teórico-metodológico para o trato com o conhecimento da arte na escola. Segundo Saviani, uma das tarefas da PHC é a

identificação das formas mais desenvolvidas em que se expressa o saber objetivo produzido historicamente, reconhecendo as condições de sua produção e compreendendo as suas principais manifestações, bem como as tendências atuais de transformação (SAVIANI, 2013a, p.8).

Os questionamentos outrora apresentados sobre como e o que selecionar em arte para ser ensinado em sala de aula, recaem sobre discussões relacionadas ao currículo escolar, sobre quais conteúdos são imprescindíveis de serem abordados e em que período do processo de ensino-aprendizagem. Currículo na perspectiva de Saviani (2013a, p. 17) é a “organização do conjunto das atividades nucleares distribuídas no espaço e tempo escolares”. Por atividade nuclear, Saviani define “a transmissão de acesso ao saber elaborado” (2013a, p. 15).



Refletir sobre como o currículo escolar aborda a construção do conceito de arte contemporânea na esfera educacional implica, entre outras coisas, em reconhecer que o sistema de premiação assume papel importante na movimentação do circuito artístico mundial. Implica também compreender o exercício da atividade artística como trabalho, ou seja, como atividade profissional. Países como o Brasil, sem projetos estatais de incentivo ao trabalho artístico, delegam a sobrevivência destes profissionais ao mercado.

Entendemos que selecionar conteúdos a partir da premissa de “formas mais desenvolvidas do conhecimento humano” e “saber elaborado” é o oposto do que as pedagogias hegemônicas atuais perpetuam com o seu “aprender a aprender” (DUARTE, 2016; SILVA, 2018). Pela lógica dominante, o limite do aprendizado é o cotidiano do estudante, com sua formação voltada para a adaptação ao mundo do trabalho e, portanto, a manutenção do desenvolvimento da complexificação das relações de trabalho, ampliando ainda mais a exploração da classe trabalhadora. Nas pedagogias hegemônicas, cabe ao professor apenas mediar de forma facilitada o conteúdo, objetivando, na prática social, o grau de instrução técnica que a classe dominante classifica como “habilidades e competências” necessárias para manutenção da reprodução do sistema capitalista. A expressão mais desenvolvida desse processo de dominação nas políticas educacionais é a atual Base Nacional Comum Curricular, a BNCC (MEC, 2018)<sup>69</sup>.

Em contraposição à lógica dominante, é preciso avançar e qualificar as discussões sobre o ensino de arte na perspectiva de uma formação crítica, histórica, protagonista e radicalizada, que supere as pseudo-escolhas da formação precarizada do professor e incorpore, na intencionalidade, os elementos de uma educação emancipadora.

Nesse sentido a PHC se estabelece enquanto abordagem pedagógica do conhecimento que tem como princípio fundamental o trabalho educativo, ou seja:

---

<sup>69</sup> O histórico das políticas públicas visando o ensino de artes no Brasil, iniciou-se com a lei nº 4.024/61 que fixava as Diretrizes e Bases da Educação Nacional e trazia as artes não como componente curricular, mas sim, como atividade complementar de iniciação científica, seguindo da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) nº 5.692/71, que tornou obrigatória a disciplina de Educação Artística. Em 1996, com a aprovação da nova LDB o ensino de arte passa a constituir componente curricular obrigatório, ou seja, a arte passa a ser concebida como área de conhecimento. Em 2016 a Lei 13.278/2016, que mais uma vez altera o ensino de arte na educação básica e, através dela, divide o componente curricular arte nos “subcomponentes música, artes visuais, dança e teatro”, dando a prazo de cinco anos para adequação a lei. Antes mesmo da finalização desse prazo, a lei deixa de fazer sentido. Com a aprovação da Base Nacional Comum Curricular em 2018, o ensino de artes ficou condicionado a ser um dos quatro componentes da área de Linguagens (Língua Portuguesa, Língua Inglesa, Educação Física, e Arte). Como consequência, as diferentes Artes (Artes Visuais, Dança, Música, Teatro) foram inicialmente nomeadas como subcomponentes — as quatro inseridas no componente Arte, e este inserido na área de Linguagens. É desse mesmo período a aprovação de outra Lei que afeta o ensino das artes: a Reforma do Ensino Médio (Lei nº 13.415, de 2017) que promove a inferiorização e/ou exclusão de componentes curriculares indispensáveis para a formação dos sujeitos como Arte, Filosofia e Sociologia.

[...] o trabalho educativo é o ato de produzir direta e intencionalmente em cada indivíduo singular a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens assim o objeto da educação diz respeito de um lado a identificação dos elementos culturais que precisam ser assimilados pelos indivíduos da espécie humana para que eles se tornem humanos e de outro lado e com semente a descoberta das formas mais adequadas para atingir esse objetivo (SAVIANI, 2013a, p.13).

Tendo o trabalho como princípio educativo, a PHC não se trata de uma receita pronta que, por transposição didática resolverá o ensino de arte na escola, ou mesmo a concretização da revolução. Ainda que a PHC tenha a envergadura de uma perspectiva pedagógica que se coloca em contraposição a atual BNCC, é preciso ir a fundo no trato do conhecimento a ser sistematizado e ensinado na escola para que de fato, como nos afirma Silva (2018), seus pressupostos alcancem fundamentalmente,

[...] os interesses da classe trabalhadora visando à valorização da escola pública e a apropriação do conhecimento científico mediante a educação escolar, rompendo com a alienação de sua condição humana em face de uma sociedade marcada pelo consumismo, preconceito, discriminação e exclusão (SILVA, 2018, p.23).

É, portanto, pelo método histórico-dialético que Saviani (1984; 2013a;) expõe cinco aspectos importantes na ação pedagógica, nos quais é possível referendar as aproximações necessárias para o ensino de arte.

Da **síncrese** à **síntese**, a perspectiva de formação é partir da prática social da realidade do estudante, da escola, do meio artístico, em sua forma sincrética. Pela identificação dessa prática social o caminho pedagógico perpassa pela **problematização** dessa prática social, seus limites, suas formas mais ou menos desenvolvidas, a que interesses essa prática atende, etc. No processo de apropriação do conhecimento, o estudante apresenta a criação da necessidade de querer respostas sobre essa problematização e disso decorre o aspecto da **instrumentalização** do processo educativo, possibilitando mais do que apenas instruir sobre como determinado fenômeno social que acontece na prática, explicá-lo e produzi-lo a luz do atendimento a determinadas necessidades humanas geradas no processo de problematização. Essa (re)produção da prática social problematizada e instrumentalizada se traduz no aspecto de **catarse** com a retomada da prática social, agora muito mais elaborada, experienciada, consciente, ou seja, do caos que se apresenta a prática de início, sincrética, têm-se a **síntese** dessa prática social, como novo ponto de partida para seguir o processo de formação, o qual sob a estrutura da PHC o conhecimento socializado contribua para revolucionar os meios de produção da sociedade.

A catarse a partir da perspectiva que estamos apresentando é indubitavelmente o momento culminante na formação do indivíduo. Sendo a Pedagogia Histórico-Crítica ancorada no pressuposto dos estudos de vários autores do campo marxista, é fundamental destacar o conceito de catarse a partir de Gramsci (1978):

Pode-se empregar a expressão catarse para indicar a passagem do momento puramente econômico (ou egoísta passional) ao momento ético-político, isto é, a elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens. Isto significa também a passagem do “objetivo ao subjetivo” e da “necessidade à liberdade”. A estrutura da força exterior que subjuga o homem, assimilando-o e o tornando passivo, transforma-se em meio de liberdade, em instrumento para criar uma nova forma ético-política, em fonte de novas iniciativas. (GRAMSCI, 1978, p. 53).

A catarse é portanto o momento em que a realidade passível de ser cognoscível torna-se concreta no pensamento do indivíduo, ou seja, é a ascensão do abstrato ao concreto enquanto “movimento no pensamento e do pensamento” (KOSIK, 1976, p.30). Pela Pedagogia Histórico-Crítica o impulsionamento da catarse leva em consideração a prática social pela totalidade concreta, pois “[...] efetiva a incorporação dos instrumentos culturais, transformados agora em elementos ativos de transformação social” (SAVIANI, 1984, p.75).

Não obstante, o ensino de arte enquanto disciplina curricular na educação básica tem sua importância na formação na medida em que, ao longo da história, constitui-se como uma necessidade humana a qual, de forma contraditória, tem sido determinada pelos modos de produção dominantes, incluindo o atual estágio da formação social do capital. Mais que isso, a arte enquanto fenômeno auto constituente possui o seu valor, ou, como nos afirma Mészáros (2006, p.174), “[...] representa valor apenas na medida em que há uma necessidade humana que encontra realização na criação e na apreciação de obras de arte”.

Como afirma Duarte,

“Na história humana até aqui vivida, a ciência, a arte, a filosofia, a moral e a política, dependendo da natureza concreta que assumam em cada momento histórico, têm servido tanto a humanização quanto a alienação dos indivíduos humanos” (DUARTE, 2001, p.07).

Nesse ínterim o trabalho educativo, à luz da PHC, “está voltado, portanto, diretamente para a formação do indivíduo, no sentido de efetivar as máximas possibilidades dessa formação [...]” (DUARTE, 2001, p.08). O registro de algumas das participantes estudantes do GT-PIBIC é exemplo disso. Da identificação de determinado problema, como a desigualdade de gênero, sua revolta a impulsiona e, nesse processo, se coloca de forma ativa e consciente de seu potencial no necessário processo de transformar o mundo.

Assim como nos aponta Orso, “uma vez que as classes fazem parte da materialidade e que a educação se constitui na forma como a sociedade prepara e educa os indivíduos para viverem nela mesma, a pedagogia histórico-crítica tem um papel fundamental” (2018 p. 80).

Nossa afirmativa caminha no sentido de explicitar que a PHC, enquanto abordagem no processo educativo, pressupõe a imersão na prática social dos indivíduos, e, nesse sentido, contribui para o entendimento de como a arte se coloca em relação aos meios de produção, seus limites e possibilidades de resistência dentro da sociedade capitalista, tendo em vista a sua superação.

A arte, enquanto disciplina curricular, sendo ensinada utilizando-se do método da PHC leva em conta a totalidade, uma vez que não é possível conceber o que é arte sem observar sua conexão com outras áreas do conhecimento. Kosik (1976) contribui com esse entendimento de tratar o conhecimento a partir da dialética da totalidade, ou seja:

A compreensão dialética da totalidade significa não só que as partes se encontram em relação de interna interação e conexão entre si e com o todo, mas também que o todo não pode ser petrificado na abstração situada por cima das partes, visto que o todo se cria a si mesmo na interação das partes. (KOSIK, 1976, p. 42).

Ao se falar, escrever, selecionar determinados artistas e imagens (e não outros) que usaremos em sala de aula, definir objetivos de aprendizagem e estratégias pedagógicas, estamos apresentando uma concepção de mundo ao estudante, mesmo que não o façamos de forma consciente. Tomamos por concepção de mundo o que Duarte (2016, p. 137) define como “formação de seu posicionamento político-ideológico em relação à sociedade na qual vive”.

Conforme afirma Leitão (2019 p.17):

Contrariando as formulações subjetivistas de arte como processo individual e não social; do estético como uma essência de certos objetos ou algo dado a natureza humana; da concepção de artista como alguém dotado de algum talento ou dom, e de que basta ao observador uma atitude de acolhimento para captar a mensagem das obras de arte, compreendo que o acesso ao conhecimento artístico se dá via um trabalho contínuo e sistemático, teórico e prático com os conhecimentos e códigos específicos da arte.

Esse feito, se concretiza por meio da mediação educativa. Mas a mediação aqui em nada se assemelha à figura do professor-mediador, sinônimo de facilitador de desenvolvimento de competências e habilidades, de modo acrítico e a-histórico. Para a PHC, a mediação tem como objetivo possibilitar ao estudante uma possibilidade real de transformação da realidade.

A atividade mediadora na escola, portanto, reivindica os instrumentos mais desenvolvidos de conhecimento da realidade, aqueles que melhor se adequam às diversas manifestações culturais. Isso não implica a destruição da diversidade das formas de conhecimento, de maior ou menor valorização de determinadas culturas ou da singularidade, mas é, anteriormente, a possibilidade de existir condições favoráveis para que de fato se expresse a diversidade cultural e as capacidades humanas (LEITÃO, 2009, p.81).

O ato de mediar, alicerçado na PHC, se apresenta dialeticamente como o processo de estabelecimento de intervinculações do que é essencial e, por meio da linguagem artística, perspectiva e permite, nas palavras de Turini (2020), “[...] a influência recíproca entre as pessoas e/ou os objetos envolvidos para a produção de conceitos” (TURINI, 2020, p.99).

E ainda, conforme afirma Orso (2018, p. 78), “o método materialismo histórico entende a educação na perspectiva dialética, como mediadora da prática social, e objetiva tanto a socialização dos conhecimentos quanto aos bens materiais produzidos historicamente.”

O professor ocupa aqui o papel de mediador do estudante com o mundo através do conhecimento sistematizado em conteúdos. É a apropriação do conhecimento historicamente acumulados, em suas formas mais elaboradas que o levarão a compreensão da realidade e assim a sentir-se parte do mundo. Coadunamos com Leitão (2019) ao afirmar que:

Se a arte é uma forma de conhecimento e de representação da realidade humano-social, portanto um saber em constante transformação, cabe ao professor o estudo contínuo e a pesquisa teórica e prática das diferentes maneiras de representação artística da realidade. Sendo assim, não é todo tipo de aprendizagem artística que promove desenvolvimento artístico. Se nossa discussão diz respeito à educação escolar, estamos necessariamente nos referindo à aprendizagem sistematizada dos conteúdos e da pertinência dos conteúdos às etapas de desenvolvimento (LEITÃO, 2019, p.77).

Sobre a centralidade da especificidade do ensino de arte enquanto área de conhecimento específico, organizado e sistematizado tendo em vista a emancipação humana, Leitão (2009) ainda afirma que:

O estreitamento entre a escola e o campo dos conhecimentos artísticos exige uma aprendizagem específica que não pode ser relegada à fragmentação dos conteúdos, a qualquer imagem ou a servir como acessório no currículo. Não há apreciação desinteressada na arte, não há criação sem apreciação e não há apreciação e criação sem ensino. É necessário que o processo de ensino e de aprendizagem seja estabelecido a partir da relação com obras de arte cujo conteúdo humano, identificado pelos alunos a partir da mediação do professor, seja o fio condutor das aulas. Este processo de formação dos sentidos é uma das funções da escola que só poderá ser garantida se à Arte for dada a tarefa que é dela, para que seja cumprido seu papel de elevada importância na formação (LEITÃO, 2019, p.77).

Por essa razão, é necessário se preocupar com a totalidade que envolve o processo educativo e conseqüentemente com o trabalho pedagógico que se realiza. Ou seja, o trato do

conhecimento da arte na escola deve pressupor possibilitar aos estudantes tanto o acesso aos conhecimentos historicamente acumulados, para além dos artistas celebridades legitimados pelos mercados para serem considerados tendência, como a mediação revolucionária para que cada um e cada uma superem suas compreensões espontâneas, aparentes, cotidianas, confusas e caóticas, próprias da escola da vida e do aprender com a vida, para que adquiram a capacidade de compreender e interpretar o mundo na sua radicalidade de forma histórica, crítica, sistemática, objetiva e científica, portanto dialético-materialista, desenvolvendo assim todas as suas potencialidades.

Considerando, tal como Vázquez (2010), de forma genuína nosso ponto de vista de que os conteúdos das aulas de artes devem ser o conhecimento artístico e estético acumulado e organizado no decurso da história humana, incluindo a arte contemporânea e o mercado de arte, referendamos que

O homem é o objeto específico da arte, ainda que nem sempre seja o objeto da representação artística. Os objetos não humanos representados artisticamente não são pura e simplesmente objetos representados, mas aparecem em certa relação com o homem, ou seja, revelando-nos não o que são em si, mas o que são para o homem, isto é, humanizados. O objeto representado é portador de uma significação social, de um mundo humano. Portanto, ao refletir a realidade objetiva, o artista faz-nos penetrar na realidade humana. Assim, pois, a arte como conhecimento da realidade pode nos revelar um pedaço do real, não em sua essência objetiva, tarefa específica da ciência, mas em sua relação com a essência humana. Há ciências que se ocupam de árvores, que as classificam, que estudam sua morfologia e suas funções; Mas onde está a ciência que se ocupa das árvores humanizadas? Pois bem, são precisamente estes os objetos que interessam à arte. (VÁZQUEZ, 2010, p 31).

Partindo destes objetos humanizados, convertidos em imagens artísticas pelo trabalho humano do artista, é que o ensino de artes pode tornar-se elemento constituinte de formas mais desenvolvidas de conhecimento. O processo realizado pela arte e pelo conhecimento sistematizado de arte na escola, deve ser “a apropriação, pelo indivíduo, de formas socialmente desenvolvidas de sentir” (DUARTE, 2016, p.68). Para tanto, tendo em conta a prática social na qual estamos imersos, isso não se dá sem considerarmos as contradições existentes nos processos de produção, circulação e consumo de arte impulsionado pelas estratégias de mercado na atualidade.

Conforme afirma Leitão (2019, p.17):

Contrariando as formulações subjetivistas de arte como processo individual e não social; do estético como uma essência de certos objetos ou algo dado a natureza humana; da concepção de artista como alguém dotado de algum talento ou dom, e de que basta ao observador uma atitude de acolhimento para captar a mensagem das obras de arte, compreendo que o acesso ao conhecimento artístico se dá via um trabalho contínuo e sistemático, teórico e prático com os conhecimentos e códigos específicos da arte.

A PHC é portanto, elemento base que mais do que contribuir na formação humana, permite também refletir sobre o ensino de arte para além do capital, para além do mercado de arte, para além das relações humanas desiguais que têm sido produzidas até o presente momento, pela barbárie e degeneração da vida. Como assevera Mészáros (2006) “o princípio marxiano que afirma o fundamento natural da autorrealização humana é de crucial importância para entender a natureza da experiência artística - tanto em relação ao artista quanto ao seu público - e sua crescente alienação com o avanço do capitalismo” (2006, p. 176).

Pelo desenvolvimento do ensino de arte na perspectiva da PHC, não há neutralidade ideológica possível em se tratando de um planejamento pedagógico que busque a especificidade da educação escolar, ou seja, a socialização do saber sistematizado (DUARTE, 2016). Como aponta Saviani (2013b, p. 26):

A sociedade capitalista é, portanto, dividida em classes com interesses antagônicos. Desse caráter da estrutura social capitalista decorre que o papel da educação escolar será um se ela for posta a serviço do desenvolvimento do capital, portanto, a serviço dos interesses da classe dominante. E será outro, se ela se posicionar a favor dos interesses dos trabalhadores. E não há possibilidade de uma terceira posição. A neutralidade é impossível. É isso o que se quer dizer quando se afirma que a educação é um ato político.

Ainda que reconhecendo a necessária caminhada para qualificar e apontar teses sobre como propor uma nova (ou não) abordagem crítica para o ensino de arte, a luz da Pedagogia Histórico-Crítica e nossas explanações das conexões existentes entre mercado de arte e suas estratégias de sobrevivência dentro da lógica da formação social do capital e o ensino de arte impactado por esse mercado, consideramos que o objetivo aqui exposto foi atingido. Na medida em que as aproximações teórico-metodológicas feitas até o momento da exposição desta pesquisa revelaram-se de extrema importância para impulsionar o processo de consciência, a organização pedagógica e consequentes escolhas curriculares dos professores de artes visuais, visando um ensino de arte que pressuponha a transformação social.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: NOVAS PERGUNTAS A PARTIR DE CONCLUSÕES INCONCLUSAS

A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o visitante sentou na areia da praia e disse: “Não há mais o que ver”, saiba que não era assim. O fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se viu no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre (SARAMAGO, 2010, p.9-10).

O título desta seção anuncia algo que ouvi certa vez: você não começa e termina uma pesquisa, você encerra um processo, para retomar e dar sequência em outro momento, em outro passo na pós-graduação, outro artigo, etc. Poderíamos então, parafrasear livremente a Saramago (2010), e dizer que “A pesquisa não acaba nunca. Só o curso de mestrado acaba”. E é preciso seguir. Por ora, traçaremos aqui os encaminhamentos necessários para que concluamos esta dissertação, no entanto, para “ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já e ver na primavera o que se viu no verão” (SARAMAGO, 2010, p.9), entendo esse encerramento como um intervalo (que espero ser breve) até o próximo início.

Na perspectiva de responder aos questionamentos realizados ao longo da pesquisa, me cabe, neste momento, reconhecer que o percurso *per si* já apontou muitos dos caminhos, quer seja sobre as estratégias de legitimação da arte, se as obras e produções que ganham o status de arte na atualidade estão, em grande parte, condicionadas aos agentes corporativos, além da importância da formação crítica do professor de arte.

A busca de respostas de nossa problemática de pesquisa elucidou que há produções no campo do materialismo histórico-dialético que expõem e desvelam elementos particulares sobre o mercado de arte e suas interligações com a formação do professor de arte da educação básica (AUGUSTIN, 2010; WU, 2013; RUBIM, 2018; HILLEMSHEIM, 2018 E 2019; LEITÃO, 2019; PEREIRA, 2019; FONSECA DA SILVA e FERNANDES, 2020; ALVARENGA, 2020; TURINI, 2020).

Se por vezes, ao longo da exposição, as conexões de nossas leituras já traziam conclusões sobre nosso objeto pesquisado, isto se deve a nossa incursão no próprio método dialético, o qual nos serviu e nos serve de lente tanto para o que pudemos identificar no



período que tivemos para a escrita dessa dissertação, bem como para as possibilidades de continuidade de pesquisa em outro momento.

Das categorias mais gerais do método, até as mais particulares, elucidadas no desenvolver da pesquisa, pude aprofundar, para responder ao objeto de estudo, o trato do conhecimento da realidade pela concepção de Estado ampliado (FONTES, 2010). Pela caracterização dessa categoria é que identifiquei e busquei explicar o Prêmio PIPA como um dos aparelhos privados de hegemonia e que tem impacto direto no ensino de arte, pois se auto-define e de fato demonstra sua envergadura para manutenção do capital como “a janela da arte contemporânea brasileira” (PIPA, 2015a, p.12).

Sobre a formação do mercado de arte contemporânea no Brasil a partir dos anos 1980, destacamos o avanço das políticas neoliberais no período Thatcher-Reagan que impactaram nas artes através da cultura do ranqueamento e das premiações organizadas por grandes corporações, o que pavimentou o caminho para o desenvolvimento elaborado e de grandes movimentações de capital no atual mercado da arte.

As novas modalidades de investimento que se alastraram pelo mundo com as ideias neoliberais, não tardam em chegar ao nosso país, o qual ainda que a passos lentos no sentido de constituição do estado de bem estar social, caminhou, nas últimas décadas do século passado, em políticas culturais do mecenato via Leis de Incentivo Fiscal. O sequestro de recursos públicos, se complexifica, de modo que o dinheiro público é usado para financiar projetos que são projetados com a marca do artista ou da instituição que enxergam na arte a necessidade para tornar grande uma determinada empresa (WU, 2013, p.75). A marca adquire então um status requintado e credibilidade para os negócios que seguem aumentando as taxas de lucro da burguesia enquanto esvaziam ou deixam de encher os cofres públicos para as políticas sociais em geral.

Em relação a investigação das premiações como estratégia de legitimação da arte em processo de classificação, a pesquisa identificou, para além da competição aparente para sobrevivência de artistas no mercado de arte, a luta de classes que, pelas relações sociais e sua consequente divisão social do trabalho ampliam consideravelmente os diversos aspectos da vida do artista, sua condição enquanto trabalhador, o grau de exploração do seu trabalho e o engordamento econômico de algumas grandes galerias em detrimento de tantas outras.

Na lógica formal capitalista do mercado de arte, para o artista chegar a ser classificado como digno de circulação, primeiramente precisa ser “visto” pelo mercado. De acordo com interesses próprios para acumulação de valor, os grandes capitalistas, conhecidos como colecionadores, investidores, ou ainda desconhecidos pessoalmente, controlando o capital por

detrás das grandes galerias, para manterem e avancarem em sua riqueza, agem ideologicamente, materializando-se na forma de APHs, com a função de organizar e fomentar estratégias de seleção das quais a visibilidade do artista se torna dependente, em especial pelas premiações.

Não obstante, a pesquisa identificou que a carreira dos artistas que o PIPA busca legitimar, não são impulsionadas unicamente pelo Prêmio. Para manter as amarras dos demais APHs, essa legitimação ocorre também pela repercussão do braço midiático na mídia, ao mesmo tempo em que tanto consolida a carreira de determinado artista no mercado, como também legitima o próprio Prêmio PIPA como APH e ainda amplia o ciclo de legitimação do próprio mercado da arte na sociedade do capital em geral, bem como do estado capitalista brasileiro em particular.

A coleta de dados da pesquisa sobre o perfil dos artistas participantes e das galerias que os representam do Prêmio PIPA, trouxe-nos um volume de dados que não tivemos tempo hábil de analisar (Linguagens, Formação e Visualizações no *Youtube*), visto que demandam aprofundamento teórico sob a análise dos dados), mas mais do que ser um profundo exercício investigativo, foi também coletivo e educativo, trazendo para análise da pesquisa também o processo de consciência das participantes do GT-PIBIC.

A análise dos dados coletados desvelou que o PIPA, enquanto APH, é uma ‘janela’ por onde passam, em sua maioria, homens brancos, entre 30 a 50 anos, nascidos entre SP, RJ e RS, que vivem ou trabalham no eixo RJ/SP e que são representados por galerias localizadas no Sudeste, em especial, em São Paulo/SP. Os responsáveis por abrir e fechar essa janela, são os membros do conselho do Prêmio, dos quais mais de 80% são homens.

Da aparência à essência, do concreto ao abstrato (KOSIK, 1976), ainda que haja instrumentos e etapas sobre a definição de quem participará do Comitê de indicação, quem serão os jurados, e entre os escolhidos dos jurados, mantém-se de forma piramidal o poder dos homens conselheiros que definem, a cada edição do Prêmio, quem será o vencedor.

De forma crítica e reveladora, Thornton afirma que, “se o artista cria obras de arte, então os jurados criam um vencedor. Quem quer que eles escolham, é um reflexo deles mesmos” (2010 p.143). Entre as edições analisadas, o conselho contou com a participação de apenas duas mulheres, nenhuma delas não branca. O resultado não poderia ser outro: A maioria dos premiados da categoria principal é homem (57,1%) contra a minoria de mulheres (42,9%), coletivos (0,0%) e travestis (0,0%). Apesar de identificar artistas nas categorias de ‘coletivo’ (10) ou ‘travesti’ (2) (Ver Apêndice C) nenhuma dessas categorias chegou a ser premiada. É preciso considerar que o universo pesquisado foi de 465 ‘artistas’, sendo, para

além dos mencionados, 164 mulheres e 289 homens. Se a constituição da categoria de coletivos é uma construção de conveniência de pessoas diversas, as demais categorias não, mas a coleta de dados, pelo seu elevado quantitativo em curto período de tempo, não nos permite afirmar quais pessoas dessas categorias, por exemplo, se consideram como LGBTQIA+. Mesmo assim, é possível afirmar que apenas pouco mais da metade do espaço é ocupado/conquistado pelas mulheres em comparação ao privilégio também artístico em ser ‘homem’. Futuras pesquisas, com tempo e fomento, permitirão aprofundar esses dados no sentido de avançar em processos de democratização dos espaços da sociedade, ainda que resistindo frente à lógica do capital, mas justamente por isso reivindicar a presença igualitária de todas as populações, independente de gênero, raça ou território de origem.

A conclusão inconclusa desse levantamento quantitativo, ainda que desvele o machismo na estrutura do Prêmio PIPA, o que o reforça enquanto APH, não consegue captar outros movimentos que avançam no mercado de arte, como o impulsionamento gradativo, porém atraente de investimento e geração de valor, de novos nichos de mercado, colocando a pauta identitária e ambiental com grande potencial, em especial sendo produzida por jovens artistas, como anunciado por movimentos no mundo artístico a partir da recente vitória do presidente eleito para seu terceiro mandato, Luiz Inácio Lula da Silva (NORBIATO, 2022).

Nada mais emblemático do que destacar novos setores até então excluídos do mercado de arte, uma vez que os setores do círculo europeu, masculino etc. já estão saturados e, pelo conceito apresentado por Labra (2014) de “mercado consumidor de alteridades”, a comodificação da cultura a partir do século atual foi reordenada. A correlação de forças no meio internacional da arte é significativamente alterada, de modo que países e suas culturas até então da periferia do capital mundial ganham espaço, não para seu desenvolvimento econômico e bem estar de sua população, mas para ter sua cultura e seus artistas trabalhadores/produtores inseridos no mercado de arte, apresentando novas mercadorias artísticas, geradas, no caso brasileiro, no seio da classe trabalhadora mais pobre.

É possível identificar o avanço relativo e pequeno, porém de grande importância, de artistas negros em processo de legitimação. Porém o mercado avança ao gerar expectativa sobre o novo governo Lula, que se apresenta como resposta mundial para os ataques à Amazônia brasileira e contra a população indígena. Daniel Roesler, entrevistado no artigo de Norbiato (2022) afirma que

Enxergamos também um movimento relacionado às questões indígenas, aos povos originários. Algo que vem muito forte com a volta da atenção à Amazônia, com o novo governo Lula. O mundo tem muito interesse em conhecer mais sobre as histórias contadas pelos povos originários do Brasil. Mas como são tendências, esses

movimentos ainda não se refletem como os valores mais altos do mercado (NORBIATO, 2022, capítulo NO BRASIL).

A reflexão acima reforça a tese apresentada por Labra (2014, p.46) sobre o que chamou de “mercado consumidor de alteridades”, vejamos:

A partir dos anos 2000 o meio internacional da arte é tomado por um movimento de rearticulações históricas e geopolíticas amplas, que valorizaram o hibridismo como estratégia de inserção econômica e simbólica de países e grupos étnicos ditos periféricos no contexto global. Esse movimento, por sua vez, impulsionou a inserção e legitimação internacional da arte contemporânea brasileira, dentro do quadro de globalização e comodificação da cultura que reordenou noções de centro e periferia para um **mercado consumidor de alteridades**.(grifo nosso).

Ainda que o tempo seja um ‘inimigo’ vencedor que limitou nosso método de exposição, não permitindo o aprofundamento dessa categoria apresentada por Labra (2014), é pelo método dialético que identificamos, no caminhar da pesquisa, o destaque para a categoria dos “jovens artistas”. Na realidade, nossa conclusão é que os chamados ‘jovens artistas’ nada mais são que forças produtivas, as quais, em geral, só se desenvolvem quando furam as bolhas do mercado e portanto, na luta de classes do mercado de arte seriam o que Marx (1985) classificaria analogicamente como exército [artístico] industrial de reserva. No caso do PIPA, o termo ‘jovem’ no sentido de faixa etária não cabe, visto que, conforme vimos no Gráfico 2, embora haja a predominância de participantes na faixa etária de 30 a 50 anos (51,5%), os outros 40% são de várias idades. Jovem para o PIPA, é “jovem de carreira”, jovem em prospecção de mercado. Na atualidade, com o reordenamento do mercado de arte, esse ‘exército’ começa a assumir posições de titularidade, ou melhor, no uso das categorias que desenvolvemos, esses jovens artistas começam ter suas produções artísticas legitimadas ou em processo de classificação, para ascenderem ao posto futuro de artista celebridade para o capital.

Do estudo do Prêmio PIPA, do mercado de arte, chegamos na arte a ser ensinada na escola, pensada para o currículo do ensino fundamental, para o ensino dos estudantes filhos e filhas da classe trabalhadora, portanto da escola pública.

Nesse ínterim, as estratégias utilizadas na atualidade para a legitimação da arte em processo de classificação e sua impactação nas pseudo-escolhas pedagógicas do professor de Artes visuais e, conseqüentemente, na arte que é ensinada nas escolas, abordamos o planejamento e organização de práticas pedagógicas desenvolvidas em minha caminhada como professora de artes atuando com estudantes dos anos finais durante os anos 2018 e 2019.

Entre idas e vindas, no movimento espiral ascendente, foi no chão da escola, que cheguei até o Prêmio PIPA. A partir de dados da pesquisa de Hillesheim (2018) e de vivências pessoais, pude constatar que a circulação de reportagens e *posts* em redes sociais, tornam-se, muitas vezes, a referência mais ‘rápida’ para a definição dos conteúdos e estratégias que serão utilizados pelos professores nas aulas de artes. Mas essas escolhas não dependem somente do interesse pessoal do professor em sua própria formação. Tanto Hillesheim (2018) como os dados que investigamos, evidenciam um conjunto de fatores limitantes, tanto na formação inicial do professor de artes, como em suas condições de trabalho no interior da escola pública, com acesso restrito de material pedagógico, avanço ideológico na produção de livros didáticos que se apresentam como possibilidade de escolha, além da influência dos APHs na formulação do ideário que culmina nas pseudo-escolhas pedagógicas.

Ainda que tenha identificado um arcabouço qualificado do banco de dados disponibilizado pelo Prêmio PIPA, não obstante, é possível afirmar que um grupo de artistas com características homogêneas proporciona uma possibilidade muito limitada de repertório. Do ponto de vista da luta de classes, esse recorte homogeneizado corrobora com a limitação da formação artística oferecida à classe trabalhadora. A escola, como parte da prática social, não está alheia a essa condição, mas tende a reproduzir esse conhecimento limitado e se retroalimentar do mesmo, quando não há mediação crítica e resistência organizada para disputa de projetos de escola, de ensino e também de sociedade. Nessa perspectiva, corroboramos com a tese de Graw (2013) ao ponderar que o fato de estarmos sujeitos a restrições do mercado de arte não significa a inexistência de tentativas de rechaçá-las.

E foi por este caminho que a busca ao longo da pesquisa inevitavelmente chegou às primeiras elaborações e aproximações metodológicas acerca do ensino de arte à luz da pedagogia histórico-crítica. Isto permitiu-nos também avançar em nossa própria prática pedagógica, bem como pavimentar o solo que dialeticamente ainda aprofundaremos no sentido de desvelar qual arte ou o que da arte, do mercado de arte e da história singular de cada professor em formação pode contribuir para o ensino de arte emancipatório, aspirando, porque não, a elaboração de uma abordagem para o ensino de artes sistematizada, que permita abrir novos caminhos no trato com o conhecimento do ensino de arte na perspectiva da superação da sociedade de classes.

Mas voltando ao processo de compilação dos dados, pôde-se observar o discurso das bolsistas participantes do GT-PIBIC, ao se apropriarem de modo progressivo de termos técnicos da área de Artes, além de demonstrarem sua ampliação da compreensão dos critérios elegíveis pelo mercado que favorecem o impulsionamento da carreira artística. Quando

estudantes de ensino médio e fundamental se deparam com estas informações por meio de iniciação à pesquisa, entendem que há situações sociais que direcionam um sujeito ao sucesso ou ao fracasso. Tais situações não podem ser encaradas como definidoras, mas, ainda assim, assumem seu grau de importância. Parece-nos relevante que elas percebam estas condicionalidades estruturantes para não menosprezar a própria performance estudantil ou profissional.

Para um currículo comprometido com a prática social é, portanto, imprescindível entender os critérios associados à prospecção de alguns artistas em detrimento de outros. Compreender a dinâmica interna das respectivas carreiras por meio das premiações auxilia-nos a ter maior clareza das limitações de uma sociedade que se reproduz pela contradição entre capital e trabalho. Ao detalhar os dados do mais relevante prêmio de arte contemporânea brasileira, abre-se espaço para questionamentos, análises e reconceituação dos critérios de construção curricular no campo da Arte. O discurso do mérito se enfraquece na medida em que se observa uma tendência diante dos dados. Esta condição tendenciosa favorece que alguns artistas estejam no rol da fama, enquanto outros tenham dificuldade em se estabelecer profissionalmente.

O ensino de artes sendo tratado em sala de aula, com escolhas curriculares amparadas à luz da Pedagogia Histórico-Crítica, contempla, inevitavelmente, o caminho traçado por nós até aqui, considerando as condições de trabalho do artista, as estratégias de seleção, classificação e legitimação definidas pelo mercado, bem como quais produções são consideradas aptas (e quais os interesses por trás de quem as legitima) para estarem entre os conteúdos escolares.

Nesse sentido, somente a consequente reelaboração do conceito de arte do sincrético ao sintético, selecionando alguns artistas e não outros, mas reconhecendo a necessidade de um posicionamento político e ideológico por parte do professor como mediador, permite o nosso entendimento crítico de que não pensamos como pensamos à toa. Refletir e teorizar sobre nossa prática, bem como praticar o que pensamos, vai contra uma suposta ideia de neutralidade que, na realidade concreta, não existe.

As obras apresentadas por si só, não são mais do que um amontoado de imagens. É na elaboração de uma produção simbólica com imagens que apresentem as contradições de seu tempo histórico, dialético-materialista, considerando as esferas de produção, circulação e consumo (CANCLINI, 1979) que novas sínteses sobre a prática social são evidenciadas e apreendidas.

O processo realizado pelo conhecimento sistematizado de arte na escola, deve ser “a apropriação, pelo indivíduo, de formas socialmente desenvolvidas de sentir” (DUARTE, 2016, p.68). Partindo destes objetos é que o ensino de artes pode tornar-se elemento constituinte das formas mais desenvolvidas de conhecimento simbólico acumulado, e por isso encerramos por hora tendo em vista a defesa:

a) de um ensino de artes pautado em uma pedagogia contra-hegemônica, buscando as mais elaboradas formas de socialização do conhecimento historicamente acumulado, buscando através dos conhecimentos clássicos atender aos interesses da classe trabalhadora, tendo em vista a emancipação humana.

c) da valorização, das contribuições e da urgência de pesquisas que se vinculam a grupos como o Observatório da Formação de Professores no Âmbito do Ensino de Artes que investiguem: as contribuições da PHC para o aprofundamento da especificidade do ensino de artes na formação humana; as condições de ensino e aprendizagem das artes tendo em vista o avanço da “consciência imediata ao nível de uma consciência revolucionária” (IASI, 2013) dos estudantes e trabalhadores da escola pública; os interesses dos aparelhos privados de hegemonia na formação de professores de artes visando o esvaziamento de conteúdos na escola e as tentativas de subversão a qual professores com formação crítica se dedicam a aprofundar metodologicamente.

d) de que o conhecimento acumulado destas pesquisas realizadas em universidades públicas reverberem através de cursos, palestras, nas formações docentes, em publicação de materiais, nas discussões sindicais, nas instituições partidárias e na atuação dos movimentos sociais e assim também cumpram seu papel social;

e) e por fim defendemos, como pensava Che Guevara, que o extraordinário deve se tornar cotidiano (LÖWY, 1999), mas para isso, é preciso buscar novas viagens com a certeza de que só a luta muda a vida!

## REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, V. M. de. **A formação dos professores formadores nos cursos de graduação em Artes Visuais: estudos comparados entre Brasil e Argentina.** 2020. Tese (Doutorado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Doutorado em Artes Visuais. Florianópolis: 2020. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000081/000081fc.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2020.
- ARCARY, V. **Dois anos depois: dez argumentos para compreender o golpe jurídico-parlamentar.** São Paulo, SP: 2018. Disponível em: <https://esquerdaonline.com.br/2018/05/15/dois-anos-depois-dez-argumentos-para-compreende-r-o-golpe-juridico-parlamentar/>. Acesso em: 09 mar. 2021.
- ARIÊ, A. **Negrestudo: Mapeamento de Artistas Representadas Pelas Galerias de Arte de São Paulo.** São Paulo: 2020. Disponível em: <https://projetoafro.com/editorial/artigo/negrestudo-mapeamento-artistas-representadas-pelas-galerias-de-arte-de-sao-paulo/>. Acesso em: 18 nov. 2022.
- ARRUDA, M. A. do N. **A embalagem do sistema: a publicidade no capitalismo brasileiro.** Bauru: Edusc, 2004.
- ARTEQUEACONTECE. **A Art Basel acaba de ser inaugurada na Basileia, Suíça.** (página do Instagram). 2022a. Disponível em [https://www.instagram.com/p/Ce3sEj\\_gKrB/](https://www.instagram.com/p/Ce3sEj_gKrB/). Acesso em: 22 jun. 2022.
- \_\_\_\_\_. **A Art Basel 2022 acaba de começar, conheça as galerias brasileiras.** Seis galerias brasileiras representam o Brasil na Art Basel, levando à feira obras de mais de oitenta artistas. Da Redação. 16 de Junho de 2022b. Disponível em: <https://www.artequaeacontece.com.br/a-art-basel-2022-acaba-de-comecar-conheca-quais-sao-as-galerias-brasileiras/>. Acesso em: 22 jun. 2022.
- AUGUSTIN, A. C. **A Farsa das Leis de Incentivo: O Neoliberalismo e seu Impacto na Política Cultural Brasileira.** 2010. (Monografia). Faculdade de Ciências Econômicas – UFRGS, Porto Alegre, RS, 2010.
- BIENAL 11. **O triângulo atlântico: catálogo da 11ª Bienal do Mercosul / organizado por José Francisco Alves.** Porto Alegre - RS: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2018a. Disponível em: [https://www.bienalmercosul.art.br/\\_files/ugd/ae5dfe\\_da687c13241e4f4693be6b14f5b0a655.pdf](https://www.bienalmercosul.art.br/_files/ugd/ae5dfe_da687c13241e4f4693be6b14f5b0a655.pdf). Acesso em: 20 out. 2022.
- \_\_\_\_\_. **Material educativo - Porto Alegre - RS: 2018b.** Disponível em: [https://www.bienalmercosul.art.br/\\_files/ugd/ae5dfe\\_947b583fb8af4eb3823f05450cd57143.pdf](https://www.bienalmercosul.art.br/_files/ugd/ae5dfe_947b583fb8af4eb3823f05450cd57143.pdf). Acesso em 12 out. 2022.
- BOLSA DE ARTE. **Sobre nós.** Rio de Janeiro, [201-]. Disponível em: <https://www.bolsadearte.com/a-empresa/sobre-nos/>. Acesso em: 01 mai. 2022.



BRASIL. **Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986**. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Brasília - DF: Presidência da República, 1986. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/17505.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17505.htm) Acesso em: 05 mai. 2022.

\_\_\_\_\_. **Constituição (1988)**. Brasília: Ed. Atual. Senado Federal, Subsecretaria de edições técnicas, 2000.

\_\_\_\_\_. **Medida provisória nº 151, de 15 de março de 1990**. Dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da Administração Pública Federal, e dá outras providências. Brasília - DF: Presidência da República, 1990. Disponível em:  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/mpv/1990-1995/151.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/1990-1995/151.htm) Acesso em: 12 mai. 2022.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília - DF: Presidência da República, 1991. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm). Acesso em: 14 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília - DF: Presidência da República, 1996. Disponível em:  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm) Acesso em: 13 mai. 2022.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Brasília - DF: Presidência da República, 2012. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm) Acesso em: 20 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 13.844, de 18 de junho de 2019**. Conversão da Medida Provisória nº 870, de 2019. Brasília - DF: Presidência da República, 2019. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/Lei/L13844.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/Lei/L13844.htm). Acesso em: 10 nov. 2022.

BRECHT, B. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: ELO Editora, 1982.

BUENO, M.L. O Mercado de Arte no Brasil em Meados do Século XX. *In*. BUENO, M.L. (org). **Sociologia das Artes Visuais no Brasil**. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2012.

CAMPOS, P. **A Incidência da Lavagem de Dinheiro no Mercado da Arte**: o crime como objeto de regulação do mercado de obras de arte e antiguidades brasileiro. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020.

CANCLINI, N. G. **A Produção Simbólica: Teoria e Metodologia em Sociologia da Arte**. Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 1979.

CAPITAL. Kunstkompass würdigt die bedeutendsten Künstler. **Capital**. Alemanha. 2022. Disponível em:  
<https://www.capital.de/leben/kunstkompass-wuerdigt-die-bedeutendsten-kuenstler-2022--32835026.html>. Acesso em: 10 nov. 2022.

CAPOBIANCO, M. Mostra no Paço Imperial reúne os grandes vencedores do Prêmio Pipa. **Revista Veja**. São Paulo: 2021. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/programe-se/mostra-paco-imperial-premio-pipa/>. Acesso em: 01 mai. 2022.

CASATRIÂNGULO. **Sobre**. São Paulo: c2022. Disponível em: <https://www.casatriangulo.com/about/>. Acesso em: 14 nov. 2022.

CHAUÍ, M. **Política cultural**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

\_\_\_\_\_. **A ideologia da Competência** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

CONFORTE, N. P. da L.; GARCIA, T. M. F. B. A inclusão de livros didáticos para a disciplina arte no Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD): Repercussões nas pesquisas acadêmicas. *In*: FONSECA DA SILVA, M. C. da R. (org.) **Ciclo de Debates: formação e arte nos processos políticos contemporâneos**. [livro eletrônico] 1. ed. Florianópolis, SC: Editora AAESC, 2022. ISBN 978-65-88730-11-9288-301.

CONSULTA POPULAR. “**O neoliberalismo...ou o mecanismo para fabricar mais pobres entre os pobres**”. São Paulo: O Caderno nº 5. Consulta Popular, 1993.

CUMMING, R. **Arte em detalhes**. Trad. Maria da Anunciação Rodrigues. São Paulo: Publifolha (Coleção em detalhes), 2010.

DASARTES. **Turner, o maior prêmio de arte é cancelado e artistas são escolhidos para receber bolsas**. Brasil: 2020. Disponível em <https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/turner-o-maior-premio-de-arte-e-cancelado-e-artistas-sao-escolhidos-para-receber-bolsas/>. Acesso em abril/2022.

DIEGUES, I.; FORTES, M.; KERTI, M.; LOPES, P. **Arte brasileira para crianças**. Rio de Janeiro: 1º ed. Cobogó, 2016. 224p.

DUARTE, N. **Educação Escolar, teoria do cotidiano e a escola de Vigotski**. 3.ed. rev. e ampl. Campinas, SP: Autores Associados, 2001.

\_\_\_\_\_. **Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos: contribuição à teoria histórico-crítica do currículo**. Coleção Educação Contemporânea – Campinas/SP: Autores Associados, 2016.

ENCK, J; BARCELOS, M. C. V.; CASAGRANDA, M. E.; ROCHA, R. R. **Perfil dos Artistas Visuais Participantes do Prêmio PIPA- 2010 a 2020 - e Sua Repercussão no Currículo Escolar**. ANAIS VI Seminário de Pesquisa, Extensão e Inovação do Câmpus Avançado Coronel Vivida. Instituto Federal do Paraná. Coronel Vivida, PR: 2021. p.64.

FELINTO, R. **White Face and Blond Hair**. Registro de performance. 2012. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/7115/conheca-jovens-artistas-negros-para-trabalhar-com-a-turma> Acesso em: 05 dez. 2022.

FIALHO, A. L. Desenvolvimento e descompasso. O sistema da arte no Brasil. *In*: RESENDE, R. (org). **Arte Contemporânea Brasileira**. São Paulo, SP: Circuito, 2021.

FIRMEZA, Y. **AÇÃO 6 (ACTION 6)**. Impressão em jato de tinta sobre papel de algodão (Inkjet print on cotton paper) 67,5 x 90 cm (cada). 2006. Disponível em: <https://galeriaathena.com/en/artists/46-yuri-firmeza/works/930-yuri-firmeza-acao-6-action-6-2006/> Acesso em: 21 abr. 2022.

FLORIANÓPOLIS. **Lei Complementar CMF nº 63/2003**. Dispõe sobre o estatuto dos servidores públicos do município de Florianópolis. Florianópolis - SC: Câmara Municipal de Florianópolis, 2003. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sc/f/florianopolis/lei-promulgada/2003/7/63/lei-promulgada-n-63-2003-dispoe-sobre-o-estatuto-dos-servidores-publicos-do-municipio-de-florianopolis> . Acesso em: 10 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Proposta Curricular da Rede Municipal de Ensino de Florianópolis - 2016** / Organizado por Claudia Cristina Zanela e Ana Regina Ferreira de Barcelos e Rosângela Machado – Florianópolis, SC: Prefeitura de Florianópolis. Secretaria de Educação, 2016.

\_\_\_\_\_. **Portaria nº055/2022**. Normatiza a jornada de trabalho dos servidores do magistério público municipal nas unidades educativas e instituições conveniadas das rede municipal de ensino de Florianópolis, durante o ano letivo de 2022 e estabelece outras providências. Florianópolis, SC: Prefeitura de Florianópolis, Secretaria de Educação, 2022. Disponível em: [https://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/31\\_01\\_2022\\_9.17.27.5441e39cb778518503faa042789273ae.pdf](https://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/31_01_2022_9.17.27.5441e39cb778518503faa042789273ae.pdf) Acesso em: 16 out. 2022.

FONSECA DA SILVA, M. C. da R.; FERNANDES, V. L. P. **Observatório da Formação de Professores de Artes Visuais: um estudo da materialidade das condições de trabalho do professor de Arte no Brasil**. Palíndromo, Florianópolis, v. 14, n. 32, p. 13-29, 2022. DOI: 10.5965/2175234614322022013. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/21190>. Acesso em: 14 jan. 2022.

FONTES, V. **O Brasil e o capital-imperialismo: teoria e história**. 2º ed. Rio de Janeiro: EPSJV/Editora UFRJ, 2010.

FREITAS, O. **Equipamentos e Materiais Didáticos**. Brasília, DF: Universidade de Brasília - UNB, 2007.

G1. **Tela de Varejão é a obra de um artista brasileiro vivo mais cara da história**. 'Parede com incisões à La Fontana II' foi leiloado por R\$ 2,72 milhões. Trabalho de Adriana Varejão bateu recorde de Beatriz Milhazes. Da Redação. São Paulo: 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/02/tela-de-varejao-e-obra-de-um-artista-brasileiro-vivo-mais-carro-da-historia.html>. Acesso em: 12 Jun. 2022.

GALERIA ATHENA. **GALERIA**. Rio de Janeiro: 2022. Disponível em: <https://galeriaathena.com/contact/galeria/>. Acesso em: 01 mai. 2022.

GALERIA NARA ROESLER. **Portfólio Berna Reale**. Rio de Janeiro, São Paulo e Nova York: [201-]. Disponível em: <https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/69/gnr-berna-reale-portfolio.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2022.

GOLDSTEIN, I; e OLIVEIRA, L. **Mercado de arte, instituições artísticas e... passaportes**. Entrevista com Alain Quemin. Revista PROA, 2007. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/download/2405/1818/6641> Acesso em: 18 dez. 2022.

GRAMSCI, A. **Concepção Dialética da História**. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

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

HARGREAVES, M. **Colecionismo e mercado de arte em Portugal**: o território e o mapa. Porto: Edições Afrontamento, 2013.

HILLESHEIM, G.B.D. **Mercado De Arte e Sua Interface Com o Trabalho Docente: Estratégias do Capitalismo Cultural**. 2018. Tese (doutorado) Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Florianópolis, 2018. Disponível em: <http://www.uniedu.sed.sc.gov.br/index.php/pos-graduacao/trabalhos-de-conclusao-de-bolsistas/trabalhos-de-conclusao-de-bolsistas-a-partir-de-2018/linguistica-letras-e-artes/doutorado-7/553-mercado-de-arte-e-sua-interface-com-o-trabalho-docente-estrategias-do-capitalismo-cultural/file>. Acesso em: 05 jan. 2022.

HILLESHEIM, G.B.D. Professores de Artes e Seus Mecanismos de Escolha. **29º Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil e 7º Congresso Internacional de Arte/Educadores**. Manaus, AM: 2019. Disponível em: <https://observatorioformacaoarte.files.wordpress.com/2021/05/anais-2019-confaeb-101-110.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2022.

IASI, M. **Processo de Consciência**. São Paulo, SP: CPV, 1999.

\_\_\_\_\_. Educação e consciência de classe: desafios estratégicos. **PERSPECTIVA**, Florianópolis: v. 31, n. 1, 67-83, jan./abr. 2013.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **População economicamente ativa**. Brasília - DF: 2010. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/apps/snig/v1/?loc=0&cat=-1,2,-2,-3,100,128&ind=4726> Acesso em: 16 nov. 2022.

INFOMONEY. **Roberto Vinhaes**: de pioneiro das gestoras independentes ao apoio da arte contemporânea. [201-]. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/perfil/roberto-vinhaes/> Acesso em: 27 nov. 2021.

KOSIK, K. **Dialética do Concreto**. 2º ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976.

LABRA, D. H. **Legitimação Internacional da Arte Contemporânea Brasileira, análise de um percurso: 1940-2010**. Tese de Doutorado. Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ. Rio de Janeiro: 2014.

\_\_\_\_\_. *O boom da arte contemporânea brasileira nos anos 2000: internacionalização, apostas mercadológicas e desejo de inserção*. In: RESENDE, R. (org). **Arte Contemporânea Brasileira**. São Paulo, SP: Circuito, 2021.

LEITÃO, J. O. **A especificidade do ensino de Arte na perspectiva da Pedagogia Histórico-Crítica**. 2019. 93f. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) –Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. Araraquara, SP: 2019.

LENIN, V. **As Três Fontes**. 2º Edição. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

LISBOA, J. **Arte, o investimento que não desvaloriza**. Postagem da Rede Social Instagram. 2022a. Disponível em <https://www.instagram.com/p/Ccyxn3Xsrfj/> . Acesso em: 25 abr. 2022.

\_\_\_\_\_. **Confira a lista**. Postagem da Rede Social Instagram. 2022b. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CfCkuSRMAfr/>. Acesso em: 15 set. 2022.

LÖWY, M. **O Pensamento de Che Guevara**. São Paulo: Expressão Popular, 1999.

LUZ, A. A. **Salões Oficiais de Arte no Brasil – um tema em questão**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006, p.59 a 61.

MARTINS, A. **O Triângulo Atlântico Entre Tempos Distópicos**. Pintura sobre a parede do espaço expositivo do MARGS. 5,18 x 12,30m. 2018.

MARX, K. **O Capital**. Crítica da Economia Política. Vol. I, Tomo I. 2 Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

MARX, K e ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. Porto Alegre: L&M, 2006.

\_\_\_\_\_. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MEC, Ministério da Educação do Brasil. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: Presidência da República, Abril de 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/> Acesso em: 22 nov. 2022.

MENDONÇA, H. Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. **Jornal EL PAÍS**. São Paulo, 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html). Acesso em: 20 out. 2022.

MÉSZÁROS, I. **Para Além do Capital**. Campinas, SP: Boitempo, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Teoria da Alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2006.

MORESCHI, B. **Metodologia**. Como foram criadas as tabelas dos artistas. São Paulo: 2017a. Disponível em:  
<https://files.cargocollective.com/c1394579/metodologia---HISTORIA-DA-RTE.pdf> Acesso em: 14 nov. 2022.

\_\_\_\_\_. **A história da Arte**. São Paulo: 2017b. Disponível em:  
[https://files.cargocollective.com/c26505/AHistoriada\\_rte-finalPortugues.pdf](https://files.cargocollective.com/c26505/AHistoriada_rte-finalPortugues.pdf) Acesso em: 13 nov: 2022.

MOTTA, G. Notas de Inverno sobre Impressões de verão. *In*: REZENDE, R. (org.). **Arte Contemporânea Brasileira 2000-2020**. São Paulo: Editora Circuito, 2021.

MOULIN, R. **O Mercado da Arte: Mundialização e Novas Tecnologias**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

NEVES, J. Campo da Cultura e Mecenato Artístico na Cidade de São Paulo: a Imprensa e os Museus de Arte no Segundo Pós-Guerra. *In*: BUENO, M.L. **Sociologia das Artes Visuais no Brasil**. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2012.

NORBIATO, Luciana Pareja. **Tendências e movimentos do mercado de arte em 2022**. Um breve panorama do ano na economia das visuais por highlights no Brasil e exterior. São Paulo, SP: 2022. Disponível em:  
<https://www.artequaecontece.com.br/tendencias-e-movimentos-do-mercado-de-arte-em-2022/> Acesso em: 19 dez. 2022.

O GLOBO. Após fechar 'Queermuseu', Santander abre mostra fruto de acordo com MPF. Museu patrocinou “Estratégias do Feminino” e também pagará R\$ 424 mil como compensação. **Jornal O Globo**. Da redação. Rio de Janeiro: 2019. Disponível em:  
<https://oglobo.globo.com/cultura/apos-fechar-queermuseu-santander-abre-mostra-fruto-de-acordo-com-mpf-24032657> Acesso em: 20 out. 2022.

\_\_\_\_\_. Com mostra em cartaz, Arjan Martins é tema de livro recém-lançado e vai participar de residência artística na Holanda. **Jornal O Globo**. Da redação. Rio de Janeiro: 2021. Disponível em:  
<https://oglobo.globo.com/rioshow/com-mostra-em-cartaz-arjan-martins-tema-de-livro-recem-lancado-vai-participar-de-residencia-artistica-na-holanda-25014977> Acesso em 18 out. 2022.

OLIVEIRA, A. A **“Onda Negra”**: arte visual afro-brasileira, legitimação e circulação. São Paulo: 2018. Disponível em:  
<https://jornal.usp.br/artigos/a-onda-negra-arte-visual-afro-brasileira-legitimacao-e-circulacao>. Acesso em: 20 nov. 2022.

ORSO, P. **Pedagogia Histórico-Crítica: Uma teoria pedagógica revolucionária**. *In*: SILVA, J.C.; SOUSA, J.F.A; MATOS, N.S.D. (Org.) **Pedagogia Histórico-Crítica: Revolução e Formação de Professores**. Campinas, SP: Armazém do Ipê, 2018.

OSÓRIO, C. **O PIPA e a cena artística neste começo de século XXI: história e desafios**. Rio de Janeiro: 2019. Disponível em:



<http://www.institutopipa.com/wp-content/uploads/2021/04/Texto-Camillo-Osorio-22jun19.pdf>  
. Acesso em: 13 mai. 2021.

PEREIRA, J. **Nova Escola e padrão BNCC de docência**: a formação do professor gerenciado. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Florianópolis, 2019.

PESSOA, F. **Livro do Desassossego**. Lisboa, Portugal: Companhia de Bolso, 2ª Ed. 2006.

PIPA, Instituto. **Regulamento Prêmio PIPA**. Rio de Janeiro: 2010. Disponível em:  
[https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2010/04/REGULAMENTOPIPA\\_SITE.pdf](https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2010/04/REGULAMENTOPIPA_SITE.pdf)  
Acesso em: 27 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **Luiz Camillo Osorio e Rowan Geddis Participam Da Conversa “Pipa 2011: Prêmios e Residências em Debate”**, no dia 26 de Outubro, às 16 horas, no Mam-Rio. Rio de Janeiro: 2011. Disponível em:  
<https://www.premiopipa.com/2011/10/luiz-camillo-osorio-e-rowan-geddin-realizam-a-conversa-pipa-2011-premios-e-residencias-em-debate-no-dia-26-de-outubro-as-16-horas-no-mam-rio/>  
. Acesso em: 25 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **Prêmio Investidor Profissional de Arte - Catálogo ed. 2012**. Rio de Janeiro: 2012. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2013/02/catalogo-pipa-2012-2/> . Acesso em: 01 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. **Prêmio IP Capital Partners de Arte 2014**. Rio de Janeiro: 2014. Disponível em:  
<https://www.premiopipa.com/2014/11/catalogo-do-pipa-2014-agora-disponivel-para-download/>. Acesso em: 01 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. **Pipa. Catálogo**. Rio de Janeiro: 6ª Edição, 2015a. Disponível em:  
[https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/downloads/2015/11/catalogo\\_pipa\\_2015\\_para-site.pdf](https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/downloads/2015/11/catalogo_pipa_2015_para-site.pdf) . Acesso em: 01 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. **Regulamento Prêmio PIPA**. Rio de Janeiro: 2015c. Disponível em  
<https://www.premiopipa.com/2015/02/pipa-2015-lancamento/>. Acesso em 04 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **Regulamento Prêmio PIPA**. Regulamento Prêmio PIPA. Rio de Janeiro: 2017a. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/regulamento-do-premio-pipa-2017/>. Acesso em: 08 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **Conheça o Vencedor e Segundo Colocado do Pipa Online 2017**. Rio de Janeiro: 2017b. Disponível em:  
<https://www.premiopipa.com/2017/08/conheca-o-vencedor-e-segundo-colocado-do-pipa-online-2017/>. Acesso em: 20 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Conversa com Arjan Martins, por Luiz Camillo Osorio**. Rio de Janeiro: 2018a. Disponível em:  
<https://www.premiopipa.com/2018/09/conversa-com-arjan-martins-por-luiz-camillo-osorio-2>. Acesso em: 14 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Vencedores:** Vencedor do PIPA 2018. Rio de Janeiro: 2018b. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/vencedores-2018/>. Acesso em: 23 out: 2022.

\_\_\_\_\_. **Prêmio PIPA - Catálogo ed. 2019.** Rio de Janeiro: 2019. Disponível em: [https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2020/01/catalogo-pipa\\_SITE\\_2019-1\\_compresse4.pdf](https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2020/01/catalogo-pipa_SITE_2019-1_compresse4.pdf). Acesso em: 01 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. **Regulamento Prêmio PIPA.** Rio de Janeiro: 2020a. Disponível em <https://www.premiopipa.com/regulamento-2020/>. Acesso em: 08 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **Dia Nacional Da Consciência Negra:** conheça artistas que elaboram a negritude em seus trabalhos. Rio de Janeiro: 2020b. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2020/11/dia-nacional-da-consciencia-negra-conheca-artistas-que-exploram-a-negritude/> Acesso em: 07 set. 2021.

PUC-RIO. **Corpo Docente:** Luiz Camillo Osório. Departamento de Filosofia. Rio de Janeiro: [20--]. Disponível em: <http://www.fil.puc-rio.br/o-departamento/corpo-docente/luiz-camillo-osorio/> Acesso em: 20 out. 2022.

QUEMIN, A. The superstars of contemporary art: a sociological analysis of fame and consecration in the visual arts through indigenous rankings of the “Top Artists in the World. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, nº 66. São Paulo: 2007. p. 18-51. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/133105/129172>. Acesso em: 10 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **A distribuição desigual do sucesso em arte contemporânea entre as nações:** uma análise sociológica da lista dos ‘maiores’ artistas do mundo. Arte e vida social, OpenEdition Press: 2016. Disponível em <https://books.openedition.org/oep/1474>. Acesso em: 20 out. 2022.

REALE, B. **número repetido #1.** Pigmento mineral em papel fotográfico Premium Lustre Tamanho da arte: 50 x 70 (cm). 2012. Disponível em: <https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>. Acesso em: 01 abr. 2022.

RIPA, R. **Nova Escola – “a revista de quem educa”** : a fabricação de modelos ideais do ser professor. 2010. (Tese) Programa de Pós-Graduação em Educação - UFSCAR. São Carlos, SP: 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/2237/2903.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 20 out. 2022.

ROSA, N.V. **Estruturas Emergentes do Sistema da Arte:** instituições culturais bancárias, produtores culturais e curadores. 2008. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes. Porto Alegre: 2008.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. In: RUBIM, A. A. C.; BAYARDO, R. (orgs.). **Políticas culturais na Ibero-América.** Salvador: EDUFBA, 2008. p. 51-74.

SÁ, L. Conheça jovens artistas negros para trabalhar com a turma. **Nova Escola:** Edição 307, 13 de Novembro | 2017. Disponível em:



<https://novaescola.org.br/conteudo/7115/conheca-jovens-artistas-negros-para-trabalhar-com-a-turma>. Acesso em: 07 set. 2021.

SANCTICS, F. M. de. **Lavagem de dinheiro por meio de obras de arte: uma perspectiva judicial criminal**. Belo Horizonte: Del Rey, 2015.

SANTOS, G.M. **Arte e Consagração: Os Jovens Artistas da Arte Contemporânea**. 2018. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro: 2018.

SANTOS, M. L. **Formação continuada na rede municipal de ensino de Florianópolis: financeirização da educação básica e a (con)formação docente**. 2019. Tese. PPG-UEDESC. Florianópolis, SC: 2019. Disponível em: [https://www.udesc.br/arquivos/faed/id\\_cpmenu/296/M\\_rcia\\_Luzia\\_dos\\_Santos\\_15832511970857\\_296.pdf](https://www.udesc.br/arquivos/faed/id_cpmenu/296/M_rcia_Luzia_dos_Santos_15832511970857_296.pdf) Acesso em: 20 fev. 2022.

SARAMAGO, J. **Viagem a Portugal**. Círculo de Leitores, Lisboa: 2010.

SARDENBERG, R. **Arte contemporânea no século XXI: 10 brasileiros no circuito internacional**. Rio de Janeiro: Capivara, 2011.

SARNEY, J. **Projeto de Lei do Senado nº 54, de 1972**. Permite deduções do imposto de renda das pessoas jurídicas e físicas para fins culturais, a partir do exercício de 1973, ano base de 1972. Brasília - DF: Senado Federal, 1972. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/25985> Acesso em: 08 ago. 2022.

SAVIANI, D. **Escola e democracia: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre educação e política**. São Paulo: Autores Associados, 1984.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia Histórico-Crítica: Primeiras Aproximações**. 11ª edição. Campinas, SP: Autores Associados, 2013a.

\_\_\_\_\_. A Pedagogia Histórico-Crítica, as Lutas de Classe e a Educação Escolar. **Germinal: Marxismo e Educação em Debate**, Salvador: v. 5, n. 2, p. 25-46, dez. 2013b.

SETO, B.S.. **Bienal de Artes Visuais do Mercosul no contexto político brasileiro: 1997-2015**. 2021. (Dissertação). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10062021-172949/en.php> Acesso em: 27 set: 2022.

SHAPIRO, R. O que é Artificação? *In: Revista Sociedade e Estado*. Brasília: v. 22, n. 1, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/fMXkjSGFHhdkz9gPMnhNkhh/?lang=pt&format=pdf> Acesso em: 13 mai. 2022.

SHIROMA, E.; EVANGELISTA, O. Estado, Capital e Educação: Reflexões sobre hegemonia e redes de governança. **Revista Educação e Fronteiras On-Line**. Dourados/MS: v.4, n.11, p.21-38, mai/ago. 2014.

SILVA, M. M.; SANTOS, M. L. Da financeirização da Educação: Quem educa o educador? **Revista Contrapontos**. Itajaí: v 19 n 2. p.114-131. 2019.

SILVA, J. C. A Pedagogia Histórico-Crítica no contexto da Luta de Classes: Contribuições para pensar sobre a escola pública. *In*: SILVA, J.C.; SOUSA, J.F.A; MATOS, N.S.D. (Org.) **Pedagogia Histórico-Crítica: Revolução e Formação de Professores**. Campinas, SP: Armazém do Ipê, 2018.

SINTRASEM, Sindicato dos Trabalhadores no Serviço Público Municipal de Florianópolis • Gestão Unidos Vamos à Luta. **Jornal do Sintrase**m. Junho de 2021. Edição Essencial é a vida. Florianópolis: 2021. Disponível em: [http://dweb6.dohms.com.br/files/1098/jornal\\_educacao\\_junho2021.pdf?fbclid=IwAR2TeiSR6QwsqlmRCO96trxbba7aB4FCneCcvWyxtNItxaeBTyRvZZK32aU](http://dweb6.dohms.com.br/files/1098/jornal_educacao_junho2021.pdf?fbclid=IwAR2TeiSR6QwsqlmRCO96trxbba7aB4FCneCcvWyxtNItxaeBTyRvZZK32aU). Acesso em 01 mai. 2022.

SPERB, P. Veja imagens da exposição cancelada pelo Santander, no RS. **VEJA**. Rio Grande do Sul: Atualizado em 13 set 2017, 15h33 - Publicado em 11 set 2017, 15h22. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs/> Acesso em: 20 out. 2021.

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

SQUEFF, L. As Exposições Gerais da Academia de Belas Artes: teatro de corte e formação de um mercado de artes no Rio de Janeiro. **Arte & Ensaios** | Revista do PPGAV/EBA/UFRJ n. 23, nov 2011. Disponível em: [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/05/ae23\\_leticia\\_squeff.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/05/ae23_leticia_squeff.pdf) Acesso em: 14 dez. 2021.

THOMPSON, D. **O Tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea**. Trad. Denise Bottmann. [s.l]. São Paulo: BEI Comunicação, 2012.

THORNTON, S. **Sete Dias no Mundo da Arte**. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

TRÉZ, J. G. Musa Michelle Mattiuzzi fala sobre a performance como ato político. **Jornal O Povo**. Versão impressa. Fortaleza, CE: 2018. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2018/03/musa-michelle-mattiuzzi-fala-sobre-a-performance-como-ato-politico.html>. Acesso em: 10 out. 2022.

TURINI, M. H. **Dos fundamentos à prática de um ensino histórico-crítico de filosofia**. 2020. (Dissertação) Programa de Pós-graduação Profissional em Filosofia, PROF-FILO, Centro de Educação e Ciências Humanas - CECH, Universidade Federal de São Carlos, UFSCar. São Carlos, SP: 2020.

WEBSTER, M. H. (coord.). **Bem-me-quer mais: arte**, 1º Ano. São Paulo: Editora do Brasil, 2021.

WU, C. **Privatização da Cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80**. Trad. Paulo Cezar Castanheira. Co-edição: Sesc e Boitempo Editorial, 2006.

VARGAS, N. R. **Estruturas Emergentes do Sistema da Arte: instituições culturais bancárias, produtores e curadores**. 2008. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS. Porto Alegre, RS: 2008.

VÁZQUEZ, A.S. **As Ideias Estéticas de Marx**. 3.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

VELTHIUS, O. The Contemporary Art Market Between Stasis and Flux. In: LIND, M.; VELTHIUS, O. (org). **Contemporary Art and Its Commercial Markets: A Report on Current Conditions and Future Scenarios**. Sternberg Press, Tensta Konsthall, 2012. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/264808874\\_The\\_contemporary\\_art\\_market\\_between\\_stasis\\_and\\_flux](https://www.researchgate.net/publication/264808874_The_contemporary_art_market_between_stasis_and_flux). Acesso em: 20 dez. 2021.

VIANA, J. B. S. **A Invisível Luz Que Projeta a Sombra do Agora: Gênero, Artefato e Epistemologias na Arte Contemporânea Brasileira de Autoria Negra**. 2018. (Tese). Programa de pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte. USP. São Paulo: 2018.

VINHAES, R. Por que e como? *In*: VINHAES, R.; OSÓRIO, L. C. (orgs). **Instituto PIPA: Os primeiros dez anos**. Rio de Janeiro: 2019.

## **APÊNDICE A - PRODUÇÃO TEXTUAL DAS ESTUDANTES DO GRUPO DE TRABALHO: “O QUE FICA SOBRE O PIPA”**

### **1 - Disparidade de Gênero na Política por Heloísa Brunetto Anghinoni**

Pude observar que vários artistas participantes durante os 10 anos do prêmio PIPA, utilizaram-se de temas contemporâneos, situações de suas comunidades, por exemplo. Diante disso, percebi que na minha cidade (Xaxim-sc) no ano de 2020 foram eleitos 11 vereadores, entre eles NENHUM era do sexo feminino, sendo assim, me informei sobre a situação política da nossa pátria.

À vista disso, me inspirei para a criação de uma colagem, no formato de post do “Instagram” para que assim a propagação do tema fosse facilitada. Segundo dados do G1 mais de 900 municípios não elegeram mulheres como vereadoras em 2018, entre eles São Paulo e Minas Gerais estão entre os estados com o maior número de cidades que não elegeu nenhuma vereadora.

Como imagem principal da colagem meu intuito foi representar que a maior concentração de poder estão nas mãos do gênero masculino, dessa maneira, quando uma mulher consegue espaço na política ela deve se adequar a um certo padrão masculina para ser respeitada.

### **2 - PRODUÇÃO PIPA - Caroline Tiecher Cechet**

Durante as pesquisas no projeto PIBIC sobre o prêmio PIPA, pude observar diversas formas de arte, como a pintura, escultura, fotografia, instalações ou performances, todas com um formato contemporâneo, fugindo das características que geralmente compreendem uma obra de arte, isso as torna as mesmas, únicas.

Baseado nisso minha produção foi feita, através de recorte e colagens de mulheres importantes para a história da humanidade, movimentos feministas, manifestações, símbolos do movimento e matérias sobre violência contra a mulher, manchetes que mostram a realidade que infelizmente ainda vivemos nos dias atuais.

Escolhi retratar este tema em minha produção, pois é de suma importância, sendo comumente retratado dentro do prêmio PIPA, de diferentes formas, de diferentes artistas.

### **3 - Maria Eduarda Martins Muniz**

Ao realizar a pesquisa para o projeto PIBIC tive a experiência de observar diversas formas de arte, foi sensacional, todas as obras são muito diferentes uma das outras e passam

um significado que muitas das vezes é difícil compreender sem pesquisar mais sobre a obra, cada artista tem uma visão diferente e uma forma de se expressar. Uma das coisas que percebi vendo toda essa arte é que a pintura mas tradicional ao meu ver que é a paisagem perfeita sobre tela, mostrando um campo ou um lago com um céu lindo de fundo, não é mais o comum a ser produzido ou pelo menos não é o requerido pelo PIPA, por isso quis representar uma parte da arte que ainda acho ser a muito bonita mas a que não tem mais valor em visão do PIPA e esse foi o resultado obtido.

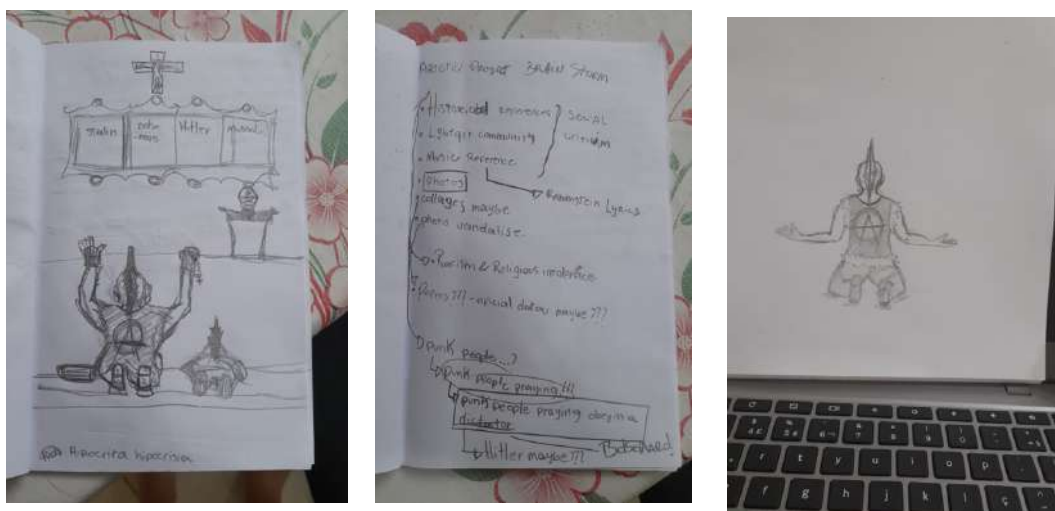
#### 4 - Raquel Rezende Rocha - Trabalho de produção artística

A ideia do trabalho era de fazer uma obra totalmente hipócrita, com elementos que iriam descartando ideologicamente uns aos outros.

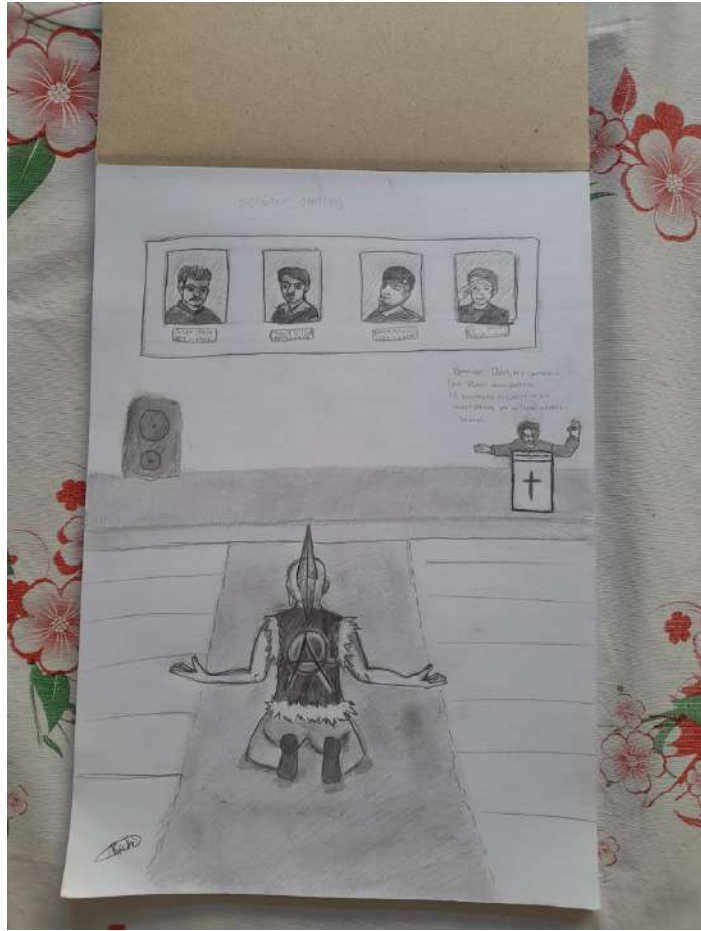
No começo, buscando inspirações no site do prêmio Pipa, pude perceber que os artistas do último prêmio faziam muitas colagens, portanto eu iria fazer uma também. Mas eu não pude imprimir as imagens que quis, então tive que ir pro plano b, o estilo que eu domino, desenho em grafite.

Primeiro, fiz um rascunho no meu sketchbook pra ter uma noção.

Fiz também um brain storm pra organizar as ideias e depois parti para uma folha mais durinha que aguentasse o desenha, apaga, desenha, apaga.



E essa a obra pronta.



## APÊNDICE B: *PRINT SCREEN* DE E-MAIL ENVIADO AO PRÊMIO PIPA APRESENTANDO A PESQUISA E SOLICITANDO DADOS

solicitação de dados sobre o perfil dos artistas indicados ➤



**Janaina Enck** <janainaenck@gmail.com>  
para premiopipa ▾

qua., 5 de mai. de 2021 08:07 ☆ ↶ ⋮

Bom dia

Me chamo Janaina Enck, sou pesquisadora mestranda no programa Prof-Artes da Universidade Estadual de Santa Catarina e meu tema de pesquisa é "**Professores de Artes de Santa Catarina e repercussões nas premiações artísticas contemporâneas**". Um dos objetos que estou investigando sob essa perspectiva é o Prêmio **PIPA**, tendo os catálogos e o site como fonte de informação. No entanto, para traçar o perfil dos artistas indicados para todas as edições do prêmio, percebi ao longo dos anos, uma mudança de metodologia nas tabelas de perfis que constam nos catálogos. Gostaria de, se possível, ter acesso às seguintes informações relacionadas aos artistas indicados em todas as edições: gênero, etnia, faixa etária, representação de galeria, número de indicações ao prêmio, local de nascimento, local de residência, número de votos em cada edição do **Pipa** OnLine e Voto Popular.

Desde já agradeço,

Janaina Enck  
Mestranda Artes Visuais Prof-Artes UDESC  
Linha de pesquisa Abruços: teórico-metodológicos das práticas docentes

**APÊNDICE C: PLANILHA COM DADOS DOS ARTISTAS PARTICIPANTES DO PRÊMIO PIPA ENTRE OS ANOS 2010 - 2020 COLETADOS PELO GRUPO DE TRABALHO**









Artistas Indíce	Artistas Participantes	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Ana Elisa Egreja	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jun./2019	Feminino
Ana Holck	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			mai./2021	Feminino
Ana Luisa Santos	Participante	1970	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			abr./2018	Feminino
Ana Luiza Dias Batista	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			mai./2021	Feminino
Ana Mazzei	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			mai./2021	Feminino
Ana Miguel	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			abr./2018	Feminino
Ana Paula Oliveira	Participante	1980	Uberaba	MG	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2021	Feminino
Ana Prata	Participante	1980	Sete Lagoas	MG	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Feminino
Ana Ruas	Participante	1980	Machadinho	RS	Brasil	Campo Grande			MS			Brasil			Jun./2019	Feminino
Ana Sario	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Feminino
Ana Vaz	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	Lisboa	Paris		EXTERIOR	EXTERIOR		Portugal			abr./2018	Feminino
André Griffo	Participante	1970	Barra Mansa	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jul./2021	Masculino
André Komatsu	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			nov./2019	Masculino
André Ricardo	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			abr./2020	Masculino
André Santangelo	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Brasília			DF			Brasil			out./2016	Masculino
André Severo	Participante	1970	Porto Alegre	RS	Brasil	Porto Alegre			RS			Brasil			abr./2018	Masculino
Angela Detanico & Rafael Lain	Não Participante															
Anitta Boa Vida	Participante															
Anna Costa e Silva	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			ago./2020	Feminino
Anna Paola Protásio	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			abr./2018	Feminino
Anton Steenbock	Participante	1980	NÃO INFORMADO	NÃO INFORMADO	Alemanha	Rio de Janeiro	Berlim		RJ	EXTERIOR		Brasil			abr./2018	Masculino
Antonia Dias Leite	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			fev./2020	Feminino
Antonio Bokel	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jun./2019	Masculino
Antonio Obá	Participante	1980	Ceilândia	DF	Brasil	Taguatinga			DF			Brasil			out./2018	Masculino
Antonio Tarsis	Participante	1980	Salvador	BA	Brasil	Rio de Janeiro	Londres		RJ	Exterior		Brasil			mai./2021	Masculino
Artissana Pataxó	Participante	1980	Porto Seguro	BA	Brasil	Santa Cruz Cabralia			BA			Brasil			out./2016	Feminino
Arjan Martins	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			43770	Masculino
Armando Queiroz	Participante	1980	Belém	PA	Brasil	Belém			PA			Brasil			Jun./2019	Masculino

Artistas	Artistas Participantes	Indicado ao PIPA nas edições...	Quantidade de Indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Cidade4)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Ana Elisa Egreja	Participante	2018 - 2019	2	Não	Galeria Leme				São Paulo				SP			
Ana Hoick	Participante	2010 - 2011	2	Não	Zipper Galeria	Anita Schwartz Galeria de Arte			Rio de Janeiro	São Paulo			RJ	SP		
Ana Luisa Santos	Participante	2017	1	Não	Sem Galeria											
Ana Luiza Dias Batista	Participante	2018	1	Não	Galeria Marília Razuk				São Paulo				SP			
Ana Mazzei	Participante	2014 - 2015 - 2017	3	Não	Galeria Jaqueline Martins	Gallerie Emmanuel Hervé			São Paulo	Paris			SP	EXTERIOR		
Ana Miguel	Participante	2011	1	Não	Marsel Tempo Galeria				Rio de Janeiro				RJ			
Ana Paula Oliveira	Participante	2009 - 2014	1	PIPA online 2009	Galeria Marcelo Guarnieri				São Paulo	Ribeirão Preto			SP	SP		
Ana Prata	Participante	2017 - 2018 - 2019 - 2020	4	Não	Galeria Millan				São Paulo				SP			
Ana Ruas	Participante	2015 - 2018	2	Vencedora do PIPA on-line popular 2015	Sem Galeria											
Ana Sario	Participante	2020	1	Não	Galeria Marcelo Guarnieri				São Paulo				SP			
Ana Vaz	Participante	2017	1	Não	Sem Galeria											
André Griffo	Participante	2014 - 2018 - 2019	3	Não	Galeria Athena	Nara Roesler			Rio de Janeiro	São Paulo			RJ	SP		
André Komatsu	Participante	2010 - 2011	2	Finalista PIPA 2011	Galeria Vermelho				São Paulo				SP			
André Ricardo	Participante	2017	1	Não	Galeria Estação											
André Santangelo	Participante	2014	1	Não	Sem Galeria											
André Severo	Participante	2010	1	Não	Sem Galeria											
Angela Detanico & Rafael Lain	Não Participante															
Anitta Boa Vida	Participante															
Anna Costa e Silva	Participante	2018 - 2020	2	Não	Galeria Superficie				São Paulo				SP			
Anna Paola Profásio	Participante	2010	1	Não	Sem Galeria											
Anton Steenbock	Participante	2017	1	Não	Sem Galeria											
Antonia Dias Leite	Participante	2012	1	Não	Sem Galeria											
Antonio Bokel	Participante	2015 - 2019	2	Não	Mercedes Viegas	AM Galeria de Arte	Galeria Mattias Brotas		Rio de Janeiro	Belo Horizonte	Vitória		RJ	MG	ES	
Antonio Obá	Participante	2017	1	Finalista em 2017	Mendes Wood DM				São Paulo				SP			
Antonio Tarsis Arissana Pataxó	Participante	2020	1	Não	Carlos/Ishikawa				Londres				EXTERIOR			
Arjan Martins	Participante	2016	1	finalista PIPA online 2016	Sem Galeria											
Armando Queiroz	Participante	2010 - 2011 - 2014 - 2016 - 2017 - 2018	6	Vencedor em 2018	A Gentil Carioca	Luciana Caravello Arte Contemporânea	Oriando Lemos	Galeria Virgílio	Rio de Janeiro	Belém	Belo Horizonte	São Paulo	RJ	PA	MG	SP



Artistas	Artistas Participantes	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Arthur Chaves	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro		RJ			Brasil			43191	Masculino
Arthur Scovino	Participante	1980	São Gonçalo	RJ	Brasil	Salvador		BA			Brasil			jul./2016	Masculino
Arto Lindsay	Participante	1950	Richmond	EXTERIOR	EUA	Rio de Janeiro		RJ			Brasil			abr./2018	Masculino
Avat-Assume Vivid Astro Focus	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	São Paulo	Nova York	SP	EXTERIOR		Brasil	EUA		mai./2021	Masculino
Ayerson Heracito	Participante	1960	Macaúbas	BA	Brasil	Cachoeira	Salvador	BA	BA		Brasil	Brasil		out./2016	Masculino
Babu78 (Adão Segundo Filho)	Participante	1970	Cuiabá	MT	Brasil	Cuiabá		MT			Brasil			mai./2021	Masculino
Bárbara Wagner	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	Recife		PE			Brasil			jan./2021	Feminino
Benedito Luis Nunes	Participante	1950	Cuiabá	MT	Brasil	Várzea Grande		MT			Brasil			out./2016	Masculino
Beto Shwafaty	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo		SP			Brasil			jul./2016	Masculino
Berna Reale	Participante	1960	Belem	PA	Brasil	Belém		PA			Brasil			mai./2021	Feminino
Bia Leite	Participante	1990	Fortaleza	CE	Brasil	Fortaleza	Brasília	CE	DF		Brasil			ago./2020	Feminino
Bira Carvalho	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro		RJ			Brasil			ago./2020	Masculino
Bruno Cançado	Participante	1980	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte		MG			Brasil			abr./2018	Masculino
Bruno Dunley	Participante	1980	Petrópolis	RJ	Brasil	São Paulo		SP			Brasil			jun./2019	Masculino
Bruno Faria	Participante	1980	Recife	PE	Brasil	Recife		PE			Brasil			jun./2018	Masculino
Bruno Kurru	Participante	1980	São Bernardo Do Campo	SP	Brasil	São Paulo		SP			Brasil			abr./2020	Masculino
Bruno Miguel	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro		RJ			Brasil			mai./2021	Masculino
Bruno Moreschi	Participante	1980	Maringá	PR	Brasil	São Paulo		SP			Brasil			jul./2016	Masculino
Bruno Rios	Participante	1980	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte		MG			Brasil			ago./2020	Masculino
Bruno Schultze	Participante	1960	Stuttgart	EXTERIOR	Alemanha	São Paulo		SP			Brasil			set./2016	Masculino
Bruno Villeia	Participante	1970	Recife	PE	Brasil	Recife		PE			Brasil			abr./2018	Masculino
C. L. Salvaro	Participante	1980	Curitiba	PR	Brasil	Belo Horizonte		MG			Brasil			out./2012	Masculino
Cabelo	Participante	1960	Cachoeiro de Itapemirim	ES	Brasil	Rio de Janeiro		RJ			Brasil			set./2019	Masculino

Artistas	Artistas Participantes	Indicado ao PIPA nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Cidade4)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Arthur Chaves	Participante	2017	1	Não	Anita Schwartz Galeria de Arte				Rio de Janeiro				RJ			
Arthur Scovino	Participante	2014/2015/2016	3	Não	Casa Triângulo				São Paulo				SP			
Arto Lindsay	Participante	2011	1	Não	Sem Galeria											
Avaf-Assume Vivid Astro Focus	Participante	2018	1	Finalista 2018	Casa Triângulo				São Paulo				SP			
Ayrson Heracito	Participante	2012 - 2015 - 2016	3	Não	Paulo Darzé Galeria	Portas Vilaseca	Biau Projects		Salvador	Rio de Janeiro	São Paulo		BA	RJ		SP
Babu78 (Adão Segundo Filho)	Participante	2018	1	NÃO	Galeria Mirante das Artes				Cuiabá				MT			
Bárbara Wagner	Participante	2010 - 2017	2	Vencedora em 2017. Membro do comitê de indicações de 2019	Fortes D'Alola & Gabriel				São Paulo				SP			
Benedito Luis Nunes	Participante	2015	1	Não	Galeria Mirante das Artes				Botucatu				SP			
Beto Shwafaty	Participante	2014/2016	2	Não	Galeria Luisa Strina				São Paulo				SP			
Berna Reale	Participante	2012 - 2013 - 2014 - 2019	4	Finalista do PIPA 2013 e 2019 Vencedora do PIPA On-line 2012.	Galeria Nara Roesler				São Paulo				SP			
Bira Carvalho	Participante	2019 - 2020	2	Não	Alfinete Galeria	A Pilastra			Brasília	Brasília			DF	DF		
Bruno Cançado	Participante	2017	1	Não	AM Galeria de Arte	Central Galeria			Belo Horizonte	São Paulo			MG	SP		
Bruno Dunley	Participante	2012 - 2015 - 2016 - 2019	4	Não	Galeria Nara Roesler				São Paulo				SP			
Bruno Faria	Participante	2012 - 2018	2	Não	Periscópio Arte Contemporânea				Belo Horizonte				MG			
Bruno Kurru	Participante	2015	1	Não	Sem Galeria											
Bruno Miguel	Participante	2012	1	Não	Luciana Caravello Arte Contemporânea				Rio de Janeiro				RJ			
Bruno Moreschi	Participante	2016	1	Não	Galeria Pilar				São Paulo				SP			
Bruno Rios	Participante	2020	1	Não	Orlando Lemos Galeria				Nova Lima				MG			
Bruno Schultze	Participante	2014	1	Não	Sem Galeria											
Bruno Villela	Participante	2010	1	Não	Amparo 60	Anita Schwartz Galeria de Arte			Recife	Rio de Janeiro			PE	RJ		
C. L. Salvaro	Participante	2012	1	Não	Ybakatu Espaço de Arte				Curitiba				PR			
Cabelo	Participante	2019	1	finalista do PIPA 2019	A Gentil Carioca				Rio de Janeiro				RJ			





Artistas	Indicadores	Artistas	Participantes	Ano	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Cadu	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	Rio de Janeiro	RJ	Brasil						Brasil			nov./2021	Masculino
Carla Zaccagnini	Participante	1970	Buenos Aires	EXTERIOR	Argentina	São Paulo	Máimo	São Paulo			SP	EXTERIOR		Brasil	Suécia		dez./2018	Feminino
Caetano Dias	Participante	1950	Feira de Santana	BA	Brasil	Salvador		Salvador			BA			Brasil			abr./2018	Masculino
Cairo Reisewitz	Participante	1960	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo		São Paulo			SP			Brasil			set./2016	Masculino
Camila Soato	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	Brasília		Brasília			DF			Brasil			jan./2021	Feminino
Camila Sposati	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	Salvador	Berlim	Salvador	Berlim		BA	EXTERIOR		Brasil	Alemanha		abr./2018	Feminino
Cao Guimarães	Participante	1960	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte		Belo Horizonte			MG			Brasil			set./2016	Masculino
Carla Borba	Participante	1970	Porto Alegre	RS	Brasil	São Paulo		São Paulo			SP			Brasil			jun./2019	Feminino
Carla Guagliardi	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Berlim	Rio de Janeiro	Berlim		RJ	EXTERIOR		Brasil	Alemanha		abr./2018	Feminino
Carla Chaim	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo		São Paulo			SP			Brasil			abr./2018	Feminino
Carla Zaccagnini	Participante	1970	Buenos Aires	EXTERIOR	Argentina	São Paulo	Maalmo	São Paulo			SP	EXTERIOR		Brasil	Suécia		dez./2018	Feminino
Carlos Contente	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro		Rio de Janeiro			RJ			Brasil			nov./2021	Masculino
Castiel Vitorino	Participante	1990	Vitória	ES	Brasil	Planeta Terra		Planeta Terra			Planeta Terra			Planeta Terra			jul./2021	Feminino
Cecilia Bona	Participante	1970	Brasília	DF	Brasil	Brasília		Brasília			DF			Brasil			jul./2018	Feminino
Carlos Mélo	Participante	1960	Riacho das Almas	PE	Brasil	Recife		Recife			PE			Brasil			jan./2019	Masculino
Carollina Cordeiro	Participante	1980	Belo Horizonte	MG	Brasil	São Paulo		São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Feminino
Cecilia Lima	Participante	1990	Brasília	DF	Brasil	Brasília		Brasília			DF			Brasil			ago./2020	Feminino
Celina Portella	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	São Paulo		São Paulo			SP			Brasil			dez./2019	Feminino
Chelipa Ferro	Participante																	
Chiara Banfi	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	Rio de Janeiro		Rio de Janeiro			RJ			Brasil			abr./2018	Feminino
Chico Fernandes	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro		Rio de Janeiro			RJ			Brasil			nov./2018	Masculino
Christus Nobrega	Participante	1970	João Pessoa	PB	Brasil	Brasília		Brasília			DF			Brasil			jun./2019	Masculino
Cinthia Marcell	Participante	1970	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte		Belo Horizonte			MG			Brasil			nov./2019	Feminino
Clara Ianni	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo		São Paulo			SP			Brasil			ago./2016	Feminino
Clarissa Tossin	Participante	1970	Porto Alegre	RS	Brasil	Los Angeles		Los Angeles			EXTERIOR			EUA			ago./2020	Feminino
Claudio Cretti	Participante	1960	Belém	PA	Brasil	São Paulo		São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Masculino

Artistas	Artistas Participantes	Indicado ao ppa nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Cidade4)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Cadu Carla Zaccagnini	Participante	2010 - 2011 - 2012	3	2013	Galeria Vermelho	Anita Schwartz Galeria de Arte			São Paulo	Rio de Janeiro			SP	RJ		
Caetano Dias	Participante	2011 - 2015	2	Não	Paulo Darzé Galeria				São Paulo	Salvador			SP	BA		Não foi possível identificar
Caio Reiszewitz	Participante	2013	1	Não	Luciana Brito Galeria	Joan Prats	Van der Mieden		São Paulo	Barcelona	Não foi possível identificar		SP	EXTERIOR		
Camila Soato	Participante	2013	1	2013	Zipper Galeria				São Paulo				SP			
Camila Sposati	Participante	2011 - 2015	2	Não	Sem Galeria				São Paulo				SP			
Cao Guimarães	Participante	2014	1	Não	Nara Roesler	Galeria Xippas			São Paulo	Rio de Janeiro	Nova York Iorque		SP	RJ	EXTERIOR	
Carla Borba	Participante	2019	1	Não	Aura - Arte Contemporânea				São Paulo				SP			
Carla Guagliardi	Participante	2010 - 2017	2	Finalista em 2017	Anita Schwartz Galeria de Arte	Galerie m			Rio de Janeiro	Bochum			RJ	EXTERIOR		
Carla Chaim	Participante	2016	1	Não	Galeria Raquel Arnaud	Lamb Arts London			Londres	São Paulo			EXTERIOR	SP		
Carla Zaccagnini	Participante	2012	1	Não	Galeria Vermelho				São Paulo				SP			
Carlos Contente	Participante	2010	1	Não	Sem Galeria											
Castiel Vitorino	Participante	2019	2		Sem Galeria											
Cecilia Bona	Participante	2018	1	Não	Alfinete Galeria				Brasilia					DF		
Carlos Mélo	Participante	2011	1	Não	Sem Galeria											
Carolina Cordeliro	Participante	2020	1	Não	Sem Galeria											
Cecilia Lima	Participante	2020	1	Não	Sem Galeria											
Celina Portella	Participante	2013 - 2017	2	Não	Galeria Inox	Zipper Galeria			Rio de Janeiro	São Paulo			RJ	SP		
Chelipa Ferro	Participante															
Chiara Barfi	Participante	2010 - 2012 - 2016	3	Não	Galeria Vermelho	Silvia Cintra + Box 4	Sprovieri Gallery		São Paulo	Rio de Janeiro	Londres		SP	RJ	EXTERIOR	
Chico Fernandes	Participante	2012 - 2013	2	Não	Sem Galeria											
Christus Nobrega	Participante	2017 - 2019	2	Não	Referência Galeria de Arte	Galeria Murilo Castro			Brasilia	Belo Horizonte			DF	MG		
Cinthia Marcelle	Participante	2013	1	2010	Galeria Vermelho	Silvia Cintra + BOX 4	Sprovieri Gallery		São Paulo	Rio de Janeiro	Londres		SP	RJ	EXTERIOR	
Clara Ianni	Participante	2014 - 2015 - 2016	3	2016	Galeria Vermelho				São Paulo				SP			
Clarissa Tossin	Participante	2020	1	Não	Galeria Luisa Strina				São Paulo				SP			
Claudio Cretti	Participante	2020	1	Não	Galeria Marília Razuk				São Paulo					SP		



Artistas Indicados	Artistas Participantes	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Cleone Augusto Oliveira	Participante	1970	Lavras de Mangabeira	MG	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			abr./2018	Masculino
Coletivo Filé de Peixe	Participante	1970	Curitiba	PR	Brasil	Piraquara			PR			Brasil			set./2016	Masculino
Coletivo Irmãos Guimarães	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	Brasília	Rio de Janeiro		DF	RJ		Brasil			abr./2018	Coletivo
Cristian Silva-Avaria	Participante	1970	Santiago	EXTERIOR	Chile	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			set./2016	Masculino
Cristina Ribas	Participante	1980	São Borja	RS	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			abr./2018	Masculino
Cristiano Lenhardt	Participante	1970	Itaara	RS	Brasil	Recife			PE			Brasil			mar./2019	Masculino
Daisy Xavier	Participante	1950	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jun./2019	Feminino
Dalton Paula	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	GoIânia			GO			Brasil			jul./2018	Masculino
Dalton Paula	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	GoIânia			GO			Brasil			jul./2018	Masculino
Dan Coopey	Participante	1980	Stroud	EXTERIOR	Reino Unido	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Masculino
Daniel Acosta	Participante	1960	Rio Grande	RS	Brasil	Pelotas			RS			Brasil			jul./2016	Masculino
Daniel Albuquerque	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			mai./2019	Masculino
Daniel Caballero	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2019	Masculino
Daniel de Paula Mendes	Participante	1980	Boston	EXTERIOR	EUA	São Paulo			SP			Brasil			jul./2019	Masculino
Daniel Beerstecher	Participante	1970	Schwäbisch Hall	EXTERIOR	Alemanha	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jun./2017	Masculino
Daniel Escobar	Participante	1980	Santo Ângelo	RS	Brasil	Porto Alegre			RS			Brasil			jul./2018	Masculino
Daniel Jablonski	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			nov./2021	Masculino
Daniel Lannes Pereira	Participante	1980	Niterói	RJ	Brasil	Niterói			RJ			Brasil			abr./2018	Masculino
Daniel Murgel	Participante	1980	Niterói	RJ	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			abr./2018	Masculino
Daniel Steegmann Mangrané	Participante	1970	Barcelona	EXTERIOR	Espanha	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2016	Masculino
Daniela Mattos	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			abr./2018	Feminino
Danielle Carcav	Participante	1970	Natal	RN	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2016	Feminino

Artistas	Artistas Participantes	Indicado ao ppa nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Cidade4)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Cleone Augusto	Participante	2010	1	Não	Sem Galeria											
Cleverson Oliveira	Participante	2012	1	Não	Sem Galeria											
Coletivo Filé de Peixe	Participante	2011	1	Não	Sem Galeria											
Coletivo Irmãos Guimarães	Participante	2018	1	Não	Sem Galeria											
Cristian Silva-Avaria	Participante	2014	1	Não	Sem Galeria											
Cristina Ribas	Participante	2010	1	Não	Sem Galeria											
Cristiano Lenhardt	Participante	2010 2012 2015	1	Finalista do PIPA de 2015	Fortes D'Aloia & Gabriel	Amparo 60		São Paulo	Recife				SP	PE		
Daisy Xavier	Participante	2010 2019	2	Não	Anita Schwartz Galeria de Arte	Galeria de Arte Femandes		Rio de Janeiro	São Paulo				RJ	SP		
Dalton Paula	Participante	2017 2018	2	Não	Sé Galeria			São Paulo					SP			
Dalton Paula	Participante	2017 2018	2	Não	Sé Galeria			São Paulo					SP			
Dan Coopey	Participante	2020	1	Não	Galeria Estação			São Paulo					SP			
Daniel Acosta	Participante	2013	1	Não	Casa Triângulo			São Paulo					SP			
Daniel Albuquerque	Participante	2018	1	Não	Galeria Cavalo			Rio de Janeiro					RJ			
Daniel Caballero	Participante	2019	1	Não	Sem Galeria											
Daniel de Paula Mendes	Participante	2014 2016 2019	3	Não	Galeria Jaqueline Martins			São Paulo	Bruxelas				SP	EXTERIOR		
Daniel Beerstecher	Participante	2016	1	Não	Sem Galeria											
Daniel Escobar	Participante	2014 2018	2	Não	Zipper Galeria	Galeria Celma Albuquerque		São Paulo	Belo Horizonte	Porto Alegre			SP	MG	RS	
Daniel Jablonski	Participante	2017 2019	2	Não	Galeria Janaina Torres			São Paulo					SP			
Daniel Lannes Pereira	Participante	2011 2012	2	Não	Sem Galeria			São Paulo								
Daniel Murgel	Participante	2011	1	Não	Marsial Tempo Galeria			Rio de Janeiro					RJ			
Daniel Steegmann Mangrané	Participante	2012 2013 2014	3	Finalista 2014	Mendes Wood DM	Múrias Centeno		São Paulo	Lisboa	Berlin			SP	EXTERIOR	EXTERIOR	
Daniela Mattos	Participante	2010	1	Não	Sem Galeria											
Danielle Carcav	Participante	2012	1	Não	Luciana Caravello Arte Contemporânea			Rio de Janeiro					RJ			











Artistas	Indicadores	Artistas	Participantes	Ano	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Eduardo Berliner	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	RJ	RJ						Brasil			dez./2021	Masculino
Eduardo Montelli	Participante	1980	Porto Alegre	RS	Brasil	Porto Alegre	RS	RS						Brasil			ago./2020	Masculino
Eduardo Coimbra	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	RJ	RJ						Brasil			jul./2016	Masculino
Eduardo Haesbaert	Participante	1980	Faxinal do Soturno	RS	Brasil	Porto Alegre	RS	RS						Brasil			jul./2019	Masculino
Elder Rocha	Participante	1960	Goiania	GO	Brasil	Brasilia	DF	DF						Brasil			mai./2021	Masculino
Elionora Fabião	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	RJ	RJ						Brasil			jul./2017	Feminino
Elias Maroso	Participante	1980	Sarandi	RS	Brasil	Porto Alegre	RS	RS						Brasil			ago./2020	Masculino
Elvis Almeida	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	RJ	RJ						Brasil			fev./2020	Masculino
Eneida Sanches	Participante	1960	Salvador	BA	Brasil	Salvador	BA	BA						Brasil			jul./2016	Feminino
Enrico Rocha	Participante	1970	Fortaleza	CE	Brasil	Fortaleza	CE	CE						Brasil			jul./2016	Masculino
Erika Verzutti	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	SP	SP						Brasil			nov./2017	Feminino
Estela Sokol	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	SP	SP						Brasil			jul./2016	Feminino
Fabia Schnoor	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	RJ	RJ						Brasil			jul./2016	Feminino
Fabiana Faleiros	Participante	1980	Pelotas	RS	Brasil	São Paulo	SP	SP						Brasil			jun./2019	Feminino
Fábio Baroli	Participante	1980	Uberaba	MG	Brasil	Uberaba	MG	MG						Brasil			jan./2018	Masculino
Fabio Magalhães	Participante	1980	Tanque Novo	BA	Brasil	Salvador	BA	BA						Brasil			jun./2017	Masculino
Fabio Morais	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	SP	SP						Brasil			jul./2016	Masculino
Fabio Zimbres	Participante	1960	São Paulo	SP	Brasil	Porto Alegre	RS	RS						Brasil			jul./2016	Masculino
Fabrcio Lopez	Participante	1970	Santos	SP	Brasil	Santos	SP	SP						Brasil			jul./2017	Masculino
Fancy Violence	Participante	2000	São Paulo	Congo	Congo	São Paulo	SP	SP						Brasil			out./2020	Feminino
Felipe Barbosa	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	RJ	RJ	RJ					Brasil	Brasil		jul./2016	Masculino
Felipe Cama	Participante	1970	Porto Alegre	RS	Brasil	São Paulo	SP	SP						Brasil			jun./2017	Masculino
Felipe Cohen	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	SP	SP						Brasil			set./2021	Masculino
Felipe Meres	Participante	1980	Petrópolis	RJ	Brasil	Nova York	EXTERIOR	EXTERIOR						Brasil	EUA		jul./2017	Masculino
Felipe Prando	Participante	1970	Telemaco Borba	PR	Brasil	Curitiba	PR	PR						Brasil			jul./2016	Masculino
Fernanda Figueiredo & Eduardo Mattos	Participante	1970	Limeira	SP	Brasil	Berlim	EXTERIOR	EXTERIOR						Brasil	Alemanha		nov./2021	Coletivo





Artistas Indicados	Artistas Participantes	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Fernanda Gomes	Não Participante															
Fernanda Grigolin	Participante	1980	Curitiba	PR	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2020	Feminino
Fernanda Quinderé	Participante	1970	Brasília	DF	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2016	Feminino
Fernando Lindo	Participante	1960	Santana do Livramento	RS	Brasil	Florianópolis			SC			Brasil			jun./2017	Masculino
Fernando Mendonça	Participante	1960	São Bento de Bacuri	MA	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2017	Masculino
Fernando Piola	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2017	Masculino
Flavia Bertinato Flávio Cerqueira	Participante Não Participante	1980	Pouso Alegre	MG	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			ago./2020	Feminino
Floralva Oliveira	Participante	1950	Riachão do Jacuipe	BA	Brasil	Riachão do Jacuipe			BA			Brasil			dez./2021	Masculino
Francisco Magalhães	Participante	1960	Aimorés	MG	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			jan./2018	Masculino
Franz Manata & Saulo Laudares	Participante								RJ			Brasil			jul./2016	Coletivo
Frederico Filippi	Participante	1980	São Carlos	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2019	Masculino
G.I.A. - Grupo de Interferência Ambiental	Participante															
Gabriel Gucci	Participante	1980	Princeton	EXTERIOR	EUA	Rio de Janeiro	Nova York		RJ	EXTERIOR		Brasil		EUA	jul./2016	Coletivo
Gabriel Mascaro	Participante	1980	Recife	PE	Brasil	Recife			PE			Brasil			jun./2017	Masculino
Gabriel Netto	Participante	1970	Porto Alegre	RS	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2016	Masculino
Gabriela Mureb	Participante	1980	Niterói	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			ago./2020	Feminino
Gabriela Noujaim	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			nov./2021	Feminino
Gaio Matos	Participante	1970	Salvador	BA	Brasil	Salvador	Cachoeira		BA	BA		Brasil		Brasil	jun./2017	Masculino
Gê Orthof	Participante	1950	Petrópolis	RJ	Brasil	Brasília			DF			Brasil			abr./2020	Masculino
Gê Viana	Participante	1980	Santa Luzia	MA	Brasil	São Luís			MA			Brasil			abr./2021	Feminino
Gervane de Paula	Participante	1960	Cuiabá	MT	Brasil	Cuiabá			MT			Brasil			mai./2020	Masculino
Gisele Motta e Leandro Lima	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2016	Coletivo
Gisele Camargo	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			nov./2021	Feminino

Artistas	Artista Participantes	Indicado ao PIPA nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Fernanda Gomes	Não Participante														
Fernanda Grigolin	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria										
Fernanda Quindere	Participante	2013 2014	2	NÃO	Anita Schwartz Galeria de Arte				Rio de Janeiro			RJ			
Fernando Lindote	Participante	2015	2	NÃO	Central Galeria	Galeria Gestual	Roberto Alban Galeria		São Paulo	Porto Alegre	Salvador	SP	RS	BA	
Fernando Mendonça	Participante	2014	1	NÃO	Galeria Paulo Fernandes				Rio de Janeiro			RJ			
Fernando Piola	Participante	2015	1	NÃO	Sem Galeria										
Flavia Bertinato Flávio Cerqueira	Participante Não Participante	2020	1	NÃO	Galeria Celma Albuquerque				Belo Horizonte			MG			
Floralva Oliveira	Participante	2011	1	NÃO	Paulo Darzé Galeria				Salvador			BA			
Francisco Magalhães	Participante	2017	1	NÃO	Sem Galeria										
Franz Manata & Saulo Laudares	Participante	2013	1	NÃO	Galeria Artur Fidalgo				Rio de Janeiro			RJ			
Frederico Filippi	Participante	2015 2019	2	NÃO	Athena Contemporânea	Galeria Leme			São Paulo	São Paulo		SP	SP		
G I A - Grupo de Interferência Ambiental	Participante	2012	1	NÃO	Sem Galeria										
Gabriel Glucci Gabriel Mascaro	Participante Participante	2015	1	NÃO	Sem Galeria										
Gabriel Netto	Participante	2012	1	NÃO	Largo das Artes										
Gabriela Mureb	Participante	2020	1	NÃO	Central Galeria				São Paulo			SP			
Gabriela Noujaim	Participante	2012	1	NÃO	Galeria Simone Cadineili Arte Contemporânea				Rio de Janeiro			RJ			
Gaio Matos	Participante	2015	1	NÃO	Sem Galeria										
Gê Orthof	Participante	2010 2019	2	Membro do Comitê de Indicação do PIPA 2011 e 2018. Vencedora do Prêmio PIPA 2020. Indicada ao Prêmio PIPA 2019 e 2020.Finalista do	Ava Galeria	Luciana Caravello Arte Contemporânea	Referência Galeria de Arte	Galeria Murilo Castro	Helsinki	Rio de Janeiro	Brasilia	EXTERIOR	RJ	DF	MG
Gê Viana	Participante	2019 2020	2												
Gervane de Paula	Participante	2018	1	NÃO	Sem Galeria										
Gisela Motta e Leandro Lima	Participante	2012	1	NÃO	Galeria Vermelho	Factoria Compostela	Periscópio Arte Contemporânea		São Paulo	Santiago de Compostela		SP	EXTERIOR		
Gisele Camargo	Participante	2012 2013 2014 2015 2018	5	NÃO	Central Galeria	Luciana Caravello Arte Contemporânea			São Paulo	Rio Janeiro	Belo Horizonte	SP	RJ	MG	

Artistas	Indicadores	Artista Participantes	Localização da Galeria (País)	Localização da Galeria (País2)	Localização da Galeria (País3)	Localização da Galeria (País4)	Formação	Graduação na área de artes	Pós-Graduação na área de artes	Formação não identificada	FOTOGRAFIA	PINTURA	INSTALAÇÃO	DESENHO	GRAFITE	GRAVURA	ESCULTURA	DESIGN	ARQUITETURA	COLAGEM	CERÂMICA	ILUSTRAÇÃO	HAPPENINGS/PERFORMANCE	FILME/VIDEO	BORDADO	INTERVENÇÃO / SITE SPECIFIC	outros	Visualizações	Video PIPA
Fernanda Gomes	Não Participante																												
Fernanda Grigolin	Participante						Doutora em artes visuais na Unicamp formou-se em Economia na Universidade Cândido Mendes. Frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage	X	X																X		330		
Fernanda Quinderé	Participante		Brasil					X													X						Indisponível		
Fernando Lindote	Participante		Brasil	Brasil	Brasil					X																	648		
Fernando Mendonça	Participante		Brasil							X						X											Indisponível		
Fernando Piola	Participante						Graduado pelo curso de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da USP	X					X														188		
Flavia Bertinato Flávio Cerqueira	Participante Não Participante		Brasil				Bacharel em Artes Plásticas pelo IAU/UNESP cursando artes plásticas, visuais e interartes na EBA/UFMG	X	X	X	X	X	X											X	X	X	649		
Flórida Oliveira	Participante		Brasil						X																		313		
Francisco Magalhães	Participante						Escola de Artes e Oficinas de Contagem, e pela Escola Guignard UEMG	X		X																	978		
Franz Manata & Saulo Laudaes	Participante		Brasil					X	X	X	X	X	X										X	X	X		851		
Frederico Filippi	Participante		Brasil	Brasil				X																			Indisponível		
G.I.A - Grupo de Interferência Ambiental	Participante							X																			Indisponível		
Gabriel Giucci	Participante							X		X																	983		
Gabriel Mascaro	Participante							X				X															426		
Gabriel Netto	Participante						Bacharel em Artes Plásticas e mestre em Design e Tecnologia	X						X													Indisponível		
Gabriela Mureb	Participante		Brasil				doutoranda em linguagem visuais pelo PPGAV/IEBA/UFRRJ	X					X														Indisponível		
Gabriela Nougaim	Participante		Brasil				Formada em gravura na Escola de Belas Artes, UFRJ	X		X	X																898		
Gaio Matos	Participante						Formada em gravura na Escola de Belas Artes, UFRJ	X		X	X																179		
Gê Orthof	Participante		Finlândia	Brasil	Brasil	Brasil	Artista e professor do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.	X						X									X	X			998		
Gê Viana	Participante									X	X																4701		
Gervane de Paula	Participante							X		X	X	X	X														886		
Gisela Motta e Leandro Lima	Participante		Brasil	Espanha			Ambos se formaram em Artes Visuais	X				X												X			Indisponível		
Gisele Camargo	Participante		Brasil	Brasil	Brasil		formada em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ	X				X															989		



Artistas	Indicados	Artistas Participantes	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Gokula Stoffel	Participante	Participante	1980	Porto Alegre	RS	Brasil	São Paulo			SP	DF	RJ	Brasil			Jul./2019	Feminino
Grupo Empreza	Participante	Participante		Goiania	GO	Brasil				GO			Brasil			Jul./2020	Coletivo
Grupo maiszero	Participante	Participante															
Guerreiro do Divino Amor	Participante	Participante	1980	Genebra	EXTERIOR	Suíça	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jan./2021	Masculino
Guilherme Gimane	Participante	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Out./2020	Masculino
Guilherme Peters	Participante	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Mar./2020	Masculino
Gustavo Sperdião	Participante	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Nov./2016	Masculino
Gustavo Torres	Participante	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jul./2018	Masculino
Gustavo Torrezan	Participante	Participante	1980	Piracicaba	SP	Brasil	São Paulo	Piracicaba		SP	SP		Brasil	Brasil		Jul./2018	Masculino
Gustavo von Ha	Participante	Participante	1970	Presidente Prudente	SP	Brasil	Presidente Prudente			SP			Brasil			Jul./2017	Masculino
Guto Lacaz	Participante	Participante	1940	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Fev./2020	Masculino
Guy Veloso	Participante	Participante	1960	Belém	PA	Brasil	Belém			PA			Brasil			Jul./2017	Masculino
Hector Zamora	Participante	Participante	1970	Cidade do México	EXTERIOR	México	São Paulo			SP			Brasil			Jul./2016	Masculino
Henrique Cesar	Participante	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			43405	Masculino
Henrique Oliveira	Participante	Participante	1970	Ourinhos	SP	Brasil	São Paulo	Nova York		SP	EXTERIOR		Brasil	EUA		Jan./2021	Masculino
Hugo Houayek	Participante	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Ago./2020	Masculino
Iara Freiberg	Participante	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Nov./2021	Feminino
Ibã Humi Kuin (Isatas Sales)	Participante	Participante	1960	Taruacá	AC	Brasil	Taruacá			AC			Brasil			Ago./2021	Masculino
Ícaro Lira	Participante	Participante	1980	Fortaleza	CE	Brasil	Fortaleza			CE			Brasil			Out./2020	Masculino
Ingrid Bittar	Participante	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jan./2018	Feminino
Ío	Participante	Participante		Porto Alegre	RS					RS			Brasil			Jul./2018	Coletivo
Iris Helena	Participante	Participante	1980	João Pessoa	PB	Brasil	Brasília			DF			Brasil			Ago./2018	Feminino
Irmãs Brasil	Participante	Participante	1990	Amparo	SP	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Dez./2020	Travesti
Isabela Couto	Participante	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	Brasília			DF			Brasil			Nov./2021	Feminino
Isael Maxakali	Participante	Participante	1970	Santa Helena de Minas	MG	Brasil	Ladainha			MG			Brasil			Out./2020	Masculino



Artistas	Indicadores	Artista Participantes	Localização da Galeria (País)	Localização da Galeria (País2)	Localização da Galeria (País3)	Localização da Galeria (País4)	Formação	Graduação na área de artes	Pós-Graduação na área de artes	Formação não identificada	FOTOGRAFIA	PINTURA	INSTALAÇÃO	DESENHO	GRAFITE	GRAVURA	ESCULTURA	DESIGN	ARQUITETURA	COLAGEM	CERÂMICA	ILUSTRAÇÃO	HAPPENINGS/ PERFORMANCE	FILME/VIDEO	BORDADO	INTERVENÇÃO / SITE SPECIFIC	outros	Visualizações	Video PIPA
Gokula Stoffel		Participante								X				X														457	
Grupo Empreza		Participante								X													X	X				1209	
Grupo maiszero		Não Participante																											
Guerreiro do Divino Amor		Participante					Mestre em Arquitetura	X			X	X	X			X							X				2.850		
Guilherme Giane		Participante	Brasil							X	X																424		
Guilherme Peters		Participante	Brasil				Bacharel em artes plásticas	X			X	X	X			X							X				630		
Gustavo Spertidão		Participante								X	X	X	X			X											928		
Gustavo Torres		Participante					Bacharel em Cinema, UNESA e Mestrado em Linguagens Visuais, UFRJ	X			X												X				572		
Gustavo Torrezan		Participante					Graduação em Licenciatura em Artes Plásticas, Doutorado em Artes Visuais	X			X	X	X			X					X						590		
Gustavo von Ha		Participante								X		X															892		
Guto Lacaz		Participante								X	X	X	X			X	X										2.450		
Guy Veloso		Participante	Brasil				Formado em Direito e fotografia	X			X																611		
Hector Zamora		Participante	México				É formado em Design Gráfico, e tem pós-graduação em Estruturas Leves (Geometria Estrutural)	X																	X		Indisponível		
Henrique Cesar		Participante	Brasil				Formado em Educação Artística da FAAP			X	X	X	X														808		
Henrique Oliveira		Participante	Brasil				Formado em Artes Plásticas com bacharelado em Pintura e Comunicação Social. É pós-graduado em Poéticas Visuais.			X															X		696		
Hugo Houayek		Participante					doutor em Linguagem Visuais. Possui Mestrado em Linguagens Visuais e graduação em Pintura .	X			X	X															443		
Iara Freiberg		Participante					Mestre em Poéticas Visuais	X			X	X													X		1.082		
Ibã Humi Kuin (Isaias Sales)		Participante								X	X	X	X														Indisponível		
Ícaro Lira		Participante	Brasil			França				X	X	X															849		
Ingrid Bittar		Participante					Estudou na EAV do Parque Lage (RJ) e Montagem e Edição de Som, pelo Instituto de Cinema Darcy Ribeiro (RJ) e Cinema e Vídeo na Casa Annalieli, UFCE	X																X			901		
Ío		Participante	Brasil				Artes Visuais e Artes Cênicas	X			X	X	X								X		X	X	X		865		
Iris Helena		Participante	Brasil				Graduada em Artes Visuais. Mestre em Artes – Poéticas Contemporâneas e doutoranda em Métodos e Processo em Arte Contemporânea	X			X	X	X								X						2.078		
Irmãs Brasil		Participante								X	X	X															Indisponível		
Isabela Couto		Participante					Mestranda em Artes Visuais pela PUC do Chile	X			X	X	X											X			1263		
Isael Maxakali		Participante								X	X	X															5.349		

Artistas	Artistas	Ano	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Ismael Monticelli	Participante	1980	Porto Alegre	RS	Brasil	Cachoeirinha	Rio de Janeiro		RS	RJ		Brasil			Jul./2018	Masculino
Luri Sarmento	Participante	1960	Montes Claros	MG	Brasil	Salvador			BA			Brasil			fev./2021	Masculino
Ivan Grilo	Participante	1980	Itatiba	SP	Brasil	Itatiba			SP			Brasil			Jul./2017	Masculino
Ivani Pedrosa	Participante	1950	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			nov./2021	Feminino
Jaider Esbell	Participante	1970	Normandia	RR	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			nov./2021	Masculino
Jaime Lauriano	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2019	Masculino
Janaina Wagner	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	Roubaix		EXTERIOR				França			Jun./2019	Feminino
Jared Domicio	Participante	1970	Fortaleza	CE	Brasil	Fortaleza			CE			Brasil			Jul./2016	Masculino
Joana Cesar	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			mar./2019	Masculino
Joana Traub Csekő	Participante	1970	Denver	EXTERIOR	EUA	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jan./2018	Feminino
João Castilho	Participante	1970	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			nov./2021	Masculino
João Loureiro	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jul./2017	Masculino
João Modé	Não Participante															
João Roberto Ripper	Participante	1950	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jul./2016	Masculino
João Trevisan	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	Brasília			DF			Brasil			nov./2021	Masculino
Jonathas de Andrade	Participante	1980	Maceió	AL	Brasil	Recife			PE			Brasil			mar./2022	Masculino
Jorge Luiz Fonseca	Participante	1960	Conselheiro Lafaiete	MG	Brasil	Ouro Preto			MG			Brasil			fev./2020	Masculino
Jorge Menna Barreto	Participante	1970	Araçatuba	SP	Brasil	Reio de Janeiro			RJ			Brasil			mar./2018	Masculino
José Bechara	Participante	1950	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jul./2016	Masculino
José Diniz	Participante	1950	Niterói	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			ago./2020	Masculino
José Rufino	Participante	1960	João Pessoa	PB	Brasil	João Pessoa			PB			Brasil			mar./2019	Masculino
Jota Mombaça	Não Participante															
Juan Parada	Participante	1970	Curitiba	PR	Brasil	Curitiba			PR			Brasil			Jun./2017	Masculino

Artistas	Indicados	Artista Participantes	Indicado ao pipa nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Cidade4)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Ismael Monticelli	Participante	2018	1	NÃO	Portas Vilaseca Galeria					Rio de Janeiro				RJ			
Iuri Sarmento	Participante	2011	1	PIPA Online 2011	Luciana Caravello Arte Contemporânea					Rio de Janeiro	São Paulo			RJ	SP		
Ivan Grilo	Participante	2012 2014 2017	3	NÃO	Sem Galeria												
Ivani Pedrosa	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria												
Jaider Esbell	Participante	2016	1	PIPA online 2016	Sem Galeria												
Jaime Lauriano	Participante	2016 2018 2019	3	Finalista PIPA 2020	Galeria Leme					São Paulo				SP			
Janaina Wagner	Participante	2019	1	NÃO	Sem Galeria												
Jared Domicio	Participante	2012	1	NÃO	Sem Galeria												
Joana Cesar	Participante	2015	1	NÃO	Athena Contemporânea					Rio de Janeiro				RJ			
Joana Traub Csekó	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria												
João Castilho	Participante	2015	1	NÃO	Zipper Galeria	Galeria Celma Albuquerque				São Paulo	Belo Horizonte			SP	MG		
João Loureiro	Participante	2011 2015	2	NÃO	Galeria Vermelho	Ybakatú				São Paulo	Curitiba			SP	PR		
João Modé	Não Participante																
João Roberto Ripper	Participante	2012	1		Íma Foto Galeria					Não foi possível identificar				Não foi possível identificar			
João Trevisan	Participante	2019 2020	2	NÃO	Foro Space	Galeria Raquel Anaud				Bogotá	São Paulo			EXTERIOR	SP		
Jonathas de Andrade	Participante	2010	1	Finalista PIPA 2011	Galeria Vermelho	Nara Roesler				São Paulo	São Paulo			SP	SP		
Jorge Luiz Fonseca	Participante	2017	1	Vencedor 2017 (PIPA online)	Sem Galeria												
Jorge Menna Barreto	Participante	2015 2017	2	NÃO	Carbono Galeria					São Paulo				SP			
José Bechara	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria												
José Diniz	Participante	2020	1	NÃO	DOC Galeria	ArtMedia Gallery				São Paulo	Miami			SP	EXTERIOR		
José Rufino	Participante	2010 2012	1	Membro do Comitê de Indicação do PIPA 2011, 2016 e 2018	Sem Galeria												
Jota Mombaça	Não Participante																
Juan Parada	Participante	2015	1	NÃO	Amarelonegro Arte Contemporânea					Rio de Janeiro				RJ			



Artistas	Artistas Participantes	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Juarez Paraiso	Participante	1930	Arapiranga	BA	Brasil	Salvador			BA			Brasil			nov./2021	Masculino
Júlia Milward	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Feminino
Juliana Notari	Participante	1970	Recife	PE	Brasil	Olinda			PE			Brasil			mai./2019	Feminino
Júlio César Leite	Participante	1960	Campina Grande	PB	Brasil	Campina Grande			PB			Brasil			ago./2020	Masculino
Junior Pimenta	Participante	1980	Orós	CE	Brasil	Fortaleza	Belo Horizonte		CE	MG		Brasil			ago./2020	Masculino
Karina Dias	Participante	1970	Brasília	DF	Brasil	Brasília			DF			Brasil			jul./2016	Feminino
Karina Zen	Participante	1960	São Paulo	SP	Brasil	Florianópolis			SC			Brasil			jul./2017	Feminino
Kilian Glaesner	Participante	1970	Recife	PE	Brasil	Recife			PE			Brasil			jul./2016	Masculino
Laercio Redondo	Participante	1960	Paraná	PR	Brasil	Rio de Janeiro	Estocolmo		RJ	EXTERIOR		Brasil	Suécia		jun./2018	Masculino
Lais Myrrha	Participante	1970	Belo Horizonte	MG	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			nov./2021	Masculino
Laura Andreato	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2018	Feminino
Laura Belem	Participante	1970	Belo Horizonte	MG	Brasil	São Paulo	Belo Horizonte		SP	MG		Brasil	Brasil		jul./2018	Feminino
Laura Lima	Participante	1970	Governador Valadares	MG	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2016	Feminino
Laura Vinci	Participante	1960	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Feminino
Layla Motta	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Feminino
Leandra Espírito Santo	Participante	1980	Volta Redonda	RJ	Brasil	São Paulo	Rio de Janeiro		SP	RJ		Brasil	Brasil		out./2021	Feminino
Leandro da Costa	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Masculino
Leandro Vieira	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			ago./2020	Masculino
Lella Danziger	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			mai./2019	Feminino
Leonora de Barros	Participante	1950	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Feminino
Leopoldo Wolf	Participante	1970	Brasília	DF	Brasil	Catalunha			EXTERIOR			Espanha			fev./2021	Masculino
Leticia Bertagna	Participante	1980	Porto Alegre	RS	Brasil	Juiz de Fora			MG			Brasil			ago./2020	Feminino
Leticia Lampert	Participante	1970	Porto Alegre	RS	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Feminino

Artistas	Artistas Participantes	Indicado ao ppa nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Cidade4)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Juarez Paraiso	Participante	2015	1	NÃO	Sem Galeria											
Júlia Milward	Participante	2016	1	NÃO	Alfinete Galeria				Brasília				DF			
Juliana Notari	Participante	2018 2019	2	NÃO	Sem Galeria											
Júlio Cesar Leite	Participante	2011	1	NÃO	Sem Galeria											
Junior Pimenta	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria											
Karina Dias	Participante	2011	1	NÃO	Sem Galeria Myrine Viavianos Arte Contemporânea											
Karina Zen	Participante	2017	1	NÃO	Contemporânea											
Kilian Glasner	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria											
Laercio Redondo	Participante	2012 2018	2	Finalista PIPA 2013	Silvia Cintra + Box 4				Rio de Janeiro				RJ			
Lais Myrrha	Participante	2010 2013 2015 2016 2018	6	NÃO	Athens Contemporânea Galeria Millan				Rio de Janeiro	São Paulo			RJ	SP		
Laura Andreato	Participante	2018	1	NÃO	Sem Galeria											
Laura Belem	Participante	2018	1	NÃO	Athens Contemporânea				Rio de Janeiro	São Paulo	Belo Horizonte		RJ	SP	MG	
Laura Lima	Participante	2010 2011	2	NÃO	Sem Galeria											
Laura Vinci	Participante	2014	1	NÃO	Galeria Nara Roesler				São Paulo					SP		
Layla Motta	Participante	2014	1	NÃO	Sem Galeria											
Leandra Espírito Santo	Participante	2016	1	NÃO	Sem Galeria											
Leandro da Costa	Participante	2011	1	NÃO	Sem Galeria											
Leandro Vieira	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria											
Leila Danziger	Participante	2019	1	NÃO	Sem Galeria											
Leonora de Barros	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria											
Leopoldo Wolf	Participante	2011	1	NÃO	Paradigmas				Barcelona							
Leticia Bertagna	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria											
Leticia Lampert	Participante	2020	1	NÃO	Galeria Mamute Arteformatto				Porto Alegre	São Paulo			RS	SP		



Artistas	Artistas Participantes	Localização da Galeria (País)	Localização da Galeria (País2)	Localização da Galeria (País3)	Localização da Galeria (País4)	Formação	Graduação na área de artes	Pós-Graduação na área de artes	Formação em outras áreas	Formação não identificada	FOTOGRAFIA	PINTURA	INSTALAÇÃO	DESENHO	GRAFITE	GRAVURA	ESCULTURA	DESIGN	ARQUITETURA	COLAGEM	CERÂMICA	ILUSTRAÇÃO	HAPPENINGS/PERFORMANCE	FILME/VÍDEO	BORDADO	INTERVENÇÃO / SITE SPECIFIC	outros	Visualizações	Video PIPA
Juarez Paraiso	Participante					Graduado em Escultura, Gravura e Pintura da Escola de Belas Artes da UFBA	X	X		X						X												471	
Júlia Milward	Participante	Brasil				Graduada em Comunicação Social pela UFJF e em Artes Plásticas pela Université Paris. Mestre em Fotografia Contemporânea pela École Nationale Supérieure de la Photographie e em Poéticas Contemporâneas pela UNB.	X			X							X					X						733	
Juliana Notari	Participante					doutoranda e mestre em Artes Visuais pelo PPGARTES/UERJ	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	1393	
Júlio Cesar Leite	Participante					Graduação em Comunicação Social, Universidade Estadual da Paraíba	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Indisponível	
Junior Pimenta	Participante						X																					2.224	
Karina Dias	Participante					Possui Pós-doutorado em Poéticas Contemporâneas (UNB), Doutorado em Artes e Master em Artes Plásticas e Aplicadas, ambos pela Université Paris 1 – Pantheon Sorbonne	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Indisponível	
Karina Zen	Participante					Graduou-se em fotografia no CFP Bauer, em Milão	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	623	
Kilian Glasner	Participante					Graduação e mestrado na École Nationale Supérieure des BeauxArts Formado pela Konstfack – University College of Art, Crafts and Design, Estocolmo, Suécia	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Indisponível		
Laercio Redondo	Participante	Brasil					X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	602		
Lais Myrrha	Participante	Brasil	Brasil			Mestre e doutoranda, na Escola de Belas Artes, da UFMG	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	1.199		
Laura Andreato	Participante					Artes visuais pela ECAUSP com mestrado em Poéticas Visuais pela mesma instituição.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	295		
Laura Belem	Participante	Brasil	Brasil	Brasil		Bacharel em Artes pela Escola de Belas Artes da UFMG e Mestre em Artes Plásticas pelo Central Saint Martins College of Art, Londres	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	757		
Laura Lima	Participante					formada em Filosofia. Frequentou a EAV do Parque Lage no Rio de Janeiro	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Indisponível		
Laura Vinci	Participante	Brasil					X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	227		
Layla Motta	Participante					É formada em Artes Plásticas pela Fundação Álvares Penteado	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Indisponível		
Leandra Espírito Santo	Participante					Doutora em Artes Visuais, Mestra em Artes Visuais, Graduação em Comunicação Social	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	1.308		
Leandro da Costa	Participante						X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Indisponível		
Leandro Vieira	Participante					Graduado na Escola de Belas Artes da UFRJ	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Indisponível		
Lella Danziger	Participante						X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	1129		
Leonora de Barros	Participante						X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Indisponível		
Leopoldo Wolf	Participante	Espanha				Formada em Linguística pela USP	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	328		
Leticia Bertagna	Participante					Graduado em Artes Visuais, pós-graduado em Ilustração Aplicada, Mestrado em Estudos Comparados entre Literatura, Arte y Pensamento	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	1060		
Leticia Lampert	Participante	Brasil	Brasil			Artes Visuais (UFRGS), mestrado em Poéticas Visuais (UFRGS) e doutorando em artes (UERJ)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	518		
						formação em Artes Visuais, Design e mestrado em Poéticas Visuais	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			

Artistas	Artistas	Ano	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Leticia Ramos	Participante	1970	Santo Antônio da Patrulha	RS	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jun./2019	Feminino
Lia Chaia	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jun./2019	Feminino
Louise Botkey	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jan./2020	Feminino
Lourival Cuquinha	Participante	1970	Olinda	PE	Brasil	Recife			PE			Brasil			mai./2021	Masculino
Lucas Arruda	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			dez./2018	Masculino
Lucas Bambozzi	Não Participante															
Lucas Simões	Participante	1980	Catanduva	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Masculino
Lúcia Koch	Participante	1960	Porto Alegre	RS	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jul./2016	Feminino
Lucia Laguna	Participante	1940	Campos dos Goytacazes	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Nov./2017	Feminino
Lucia M. Loeb	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Nov./2021	Feminino
Luciana Magno	Participante	1980	Belém	PA	Brasil	Belém	São Paulo		PA	SP		Brasil			Jun./2019	Feminino
Luciana Paiva Luciano Zanette	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	Brasília			DF			Brasil			Nov./2021	Feminino
Luiza Nobrega	Participante	1970	Esteio	RS	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Out./2017	Masculino
Luiz Braga	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	Belém			PA			Brasil			Jul./2017	Feminino
Luiz d'Orey	Participante	1950	Belém	PA	Brasil	Belém			PA			Brasil			Nov./2021	Masculino
Luiz Hermano	Participante	1990	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Nova York			EXTERIOR			EUA			Jul./2019	Masculino
Luiz Mauro	Participante	1950	Preaoca	CE	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jan./2018	Masculino
Luiz Olivieri	Participante	1980	GoIânia	GO	Brasil	GoIânia			GO			Brasil			Jan./2018	Masculino
Luiz Roque	Participante	1970	Brasília	DF	Brasil	Brasília			DF			Brasil			Jul./2018	Masculino
Luiza Baldan	Participante	1980	Cachoeira do Sul	RS	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jun./2018	Masculino
Luiza Crosman	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Berlim	Lisboa	RJ	EXTERIOR	EXTERIOR	Brasil	Alemanha	Portugal	Jul./2021	Feminino
Lyz Parayzo Mabe Bethônico	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jun./2019	Feminino
Maikel da Maia	Participante	1990	Campo Grande	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Paris		RJ	EXTERIOR		Brasil			Jul./2021	Feminino
Máira Dietrich	Participante	1960	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			Jul./2016	Feminino
Malú Saddi	Participante	1980	Curitiba	PR	Brasil	Curitiba			PR			Brasil			Set./2018	Masculino
	Participante	1980	Florianópolis	SC	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jul./2016	Feminino
	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jul./2016	Feminino





Artistas	Indicadores	Artistas	Participantes	Ano	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Manoela Medeiros	Participante	1990	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Brasil	RJ			RJ			Brasil			Jul./2018	Feminino
Mara de Carli	Participante	1980	Caxias do Sul	RS	Brasil	Caxias do Sul	Brasil	RS			RS			Brasil			Jul./2017	Feminino
Marc Davi	Participante	1980	Formiga	MG	Brasil	Belo Horizonte	Brasil	MG			MG			Brasil			ago./2020	Masculino
Marcellvs L.	Participante	1980	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte	Brasil	EXTERIOR			EXTERIOR			Alemanha			mai./2019	Masculino
Marcelo Amorim	Participante	1970	Goiânia	GO	Brasil	São Paulo	Brasil	SP			SP			Brasil			Jan./2018	Masculino
Marcelo Cidade	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	Brasil	SP			SP			Brasil			Jul./2016	Masculino
Marcelo Cipis	Participante	1950	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	Brasil	SP			SP			Brasil			ago./2020	Masculino
Marcelo Coutinho	Participante	1960	Campina Grande	PB	Brasil	Campina Grande	Brasil	PE			PE			Brasil			Jul./2016	Masculino
Marcelo Gandhi	Participante	1970	Natal	RN	Brasil	Natal	Brasil	SP			SP			Brasil			Jun./2020	Masculino
Marcelo Jácome	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Brasil	RJ			RJ			Brasil			Jul./2016	Masculino
Marcelo Moscheta	Participante	1970	São José do Rio Preto	SP	Brasil	São José do Rio Preto	Brasil	Coimbra						Portugal			Jan./2022	Masculino
Marcelo Pacheco	Participante	1980	Campinas	SP	Brasil	Campinas	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Masculino
Marcelo Solá	Participante	1970	Goiânia	GO	Brasil	Goiânia	Brasil	Goiânia			GO			Brasil			Jul./2016	Masculino
Marcia Thompson	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Brasil	Londres			EXTERIOR			Inglaterra			dez./2021	Feminino
Marcio Shimabukuro (Shima)	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			42979	Masculino
Marcus Galan	Participante	1970	Indianapolis		EUA	Indianapolis	EUA	São Paulo			SP			Brasil			fev./2019	Masculino
Marco Antonio Portela	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			ago./2017	Masculino
Marco Veloso	Participante	1960	Belém	PA	Brasil	Belém	Brasil	Belém			PA			Brasil			Jun./2017	Masculino
Marcone Moreira	Participante	1980	Pio XXI	MA	Brasil	Pio XXI	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			Jul./2018	Masculino
Marcos Chaves	Participante																	
Maria Klabin	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			set./2018	Feminino
Maria Laet	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jun./2018	Feminino
Maria Lynch Maria Nepomuceno	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Brasil	Nova York			EXTERIOR			EUA			fev./2019	Feminino
Maria Nourjaim	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jul./2016	Feminino
Mariana Manhães	Participante	1970	Niterói	RJ	Brasil	Niterói	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			Jun./2019	Feminino
Mariana Palma	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			Jan./2018	Feminino

Artistas	Artistas Participantes	Indicado ao PIPA nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Cidade4)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Mancuela Medeiros	Participante	2018	1	NÃO	Sem Galeria											
Mara de Carli	Participante	2017	1	NÃO	Sem Galeria											
Marc Davi	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria											
Marcellys L.	Participante	2010 2011 2012 2019	4	NÃO	Galeria Luisa Srina	Carlier Gebauer			São Paulo	Berlim			SP	EXTERIOR		
Marcelo Amorim	Participante	2010	1	NÃO	Zipper Galeria				São Paulo				SP			
Marcelo Cidade	Participante	2010 2011	2	NÃO	Galeria Vermelho Bergamim & Gomide				São Paulo				SP			
Marcelo Cipis	Participante	2013 2020	2	NÃO					São Paulo				SP			
Marcelo Coutinho	Participante	2016	1	NÃO	Sem Galeria											
Marcelo Gandhi	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria											
Marcelo Jácome	Participante	2014	1	NÃO	Múltiplos				Rio de Janeiro				RJ			
Marcelo Moscheta	Participante	2010 2012 2013	3	Finalista em 2010	Galeria Vermelho	Galeria Celma Albuquerque			São Paulo	Belo Horizonte			SP	MG		
Marcelo Pacheco	Participante	2020	1	NÃO	Quadra				Rio de Janeiro				RJ			
Marcelo Solá	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria											
Marcia Thompson	Participante	2018	1	NÃO	Galeria Mercedes Viegas Arte Contemporânea				Rio de Janeiro				RJ			
Marcio Shimabukuro (Shima)	Participante	2013	1	2013	Sem Galeria											
Marcus Galan	Participante	2010 2012	2	finalista PIPA 2010, vencedor PIPA 2012	Galeria Luisa Srina				São Paulo				SP			
Marco Antonio Portela	Participante	2013	1	2013	TAL – TechArtLab											
Marco Veloso	Participante	2017	1	NÃO	Rosa Barbosa Escritório de Arte	Kamara Kô Galeria			São Paulo	Belém			SP	PA		
Marcone Moreira	Participante	2012 2013 2014 2016 2018	5	NÃO	Periscópio Arte Contemporânea				Belo Horizonte				MG			
Marcos Chaves	Participante			Não												
Maria Klabin	Participante	2012	1	NÃO	Silvia Cintra + Box 4				Rio de Janeiro				RJ			
Maria Laet	Participante	2010 2011 2012 2016 2017 2018	6	NÃO	A Gentil Carioca	Galeria 3+1	Galeria Marília Razuk		Rio de Janeiro	Lisboa	São Paulo		RJ	EXTERIOR	SP	
Maria Lynch Maria	Participante	2010 2011	2	NÃO	Biau Projects				Não foi possível identificar				Não foi possível identificar			
Nepomuceno	Participante	2012	1	NÃO	A Gentil Carioca Galeria Jaqueline Martins	Victoria Miro			Rio de Janeiro	Londres			RJ	EXTERIOR		
Maria Nujaim	Participante	2018 2019	2	NÃO					São Paulo				SP			
Mariana Manhães	Participante	2010 2019	2	NÃO	Central Galeria				São Paulo				SP			
Mariana Palma	Participante	2010 2011 2012	3	NÃO	Casa Triângulo				São Paulo				SP			

Artistas	Indicadores	Artista Participantes	Localização da Galeria (País)	Localização da Galeria (País2)	Localização da Galeria (País3)	Localização da Galeria (País4)	Formação	Graduação na área de artes	Pós-Graduação na área de artes	Formação não identificada	FOTOGRAFIA	PINTURA	INSTALAÇÃO	DESENHO	GRAFITE	GRAVURA	ESCULTURA	DESIGN	ARQUITETURA	COLAGEM	CERÂMICA	ILUSTRAÇÃO	HAPPENINGS/ PERFORMANCE	FILME/VÍDEO	BORDADO	INTERVENÇÃO / SITE SPECIFIC	outros	Visualizações	Vídeo PIPA
Manoela Medeiros		Participante					Escola de Artes Visuais Parque Lage			X	X	X	X	X	X	X	X											785	
Mira de Carli		Participante					Formada em Desenho e Plástica pela Universidade de Caxias do Sul – USC	X								X												336	
Marc Davi		Participante								X	X	X	X	X	X											X		853	
Marcelo L. Amorim		Participante	Brasil	Alemanha			Fotografia			X													X					Indisponível	
Marcelo Cidade		Participante	Brasil							X	X	X	X	X	X	X	X											Indisponível	
Marcelo Cipis		Participante	Brasil				Arquiteto	X			X	X	X	X	X	X	X				X							551	
Marcelo Coutinho		Participante					É mestre em Comunicaçãoe doutor em Poéticas Visuais pela UFRGS	X			X												X					Indisponível	
Marcelo Gandhi		Participante					Arteeducação pela UFRN.	X			X	X	X	X	X	X	X						X					334	
Marcelo Jácome		Participante	Brasil				Arquiteto e urbanista, formouse em 2005 pela Universidade Santa Ursula, RJ	X			X	X	X	X	X	X	X				X							Indisponível	
Marcelo Moscheta		Participante	Brasil	Brasil						X		X	X	X	X	X	X											614	
Marcelo Pacheco		Participante	Brasil				mestrado em Direito Econômico	X			X	X	X	X	X	X	X											474	
Marcelo Solá		Participante								X	X	X	X	X	X	X	X											1.490	
Marcia Thompson		Participante	Brasil				Arte – Escola de Artes Visuais do Parque Lage/RJ, Brasil			X		X	X	X	X	X	X											541	
Marcio Shimabukuro (Shima)		Participante					Graduado em Desenho Industrial	X			X	X	X	X	X	X	X						X					1252	
Marcus Galan		Participante	Brasil				Licenciatura em Educação Artística pela FAAP em 1990.	X				X	X	X	X	X	X											1.857	
Marco Antonio Portela		Participante					Mestre em Arte pela Universidade Federal Fluminense (UFF)	X			X	X	X	X	X	X	X											1652	
Marco Veioso		Participante	Brasil	Brasil			Formado em Direito e fotografia	X			X	X	X	X	X	X	X											611	
Marcone Moreira		Participante	Brasil							X	X	X	X	X	X	X	X						X					498	
Marcos Chaves		Não Participante																											
Maria Klabin		Participante	Brasil				Graduou-se em Pintura e Historia da arte na Brandeis University	X			X	X	X	X	X	X	X											Não possui vídeo	
Maria Laet		Participante	Brasil	Portugal	Brasil					X	X	X	X	X	X	X	X											1.545	
Maria Lynch		Participante	Não foi possível identificar				É formada pela Chelsea College of Art and Design, Londres, onde concluiu sua pós-graduação e mestrado.	X			X	X	X	X	X	X	X											1.440	
Maria Nepomuceno		Participante	Brasil	Inglaterra						X	X	X	X	X	X	X	X											Indisponível	
Maria Noujaim		Participante	Brasil				Doutoranda em História Social da Cultura pela PUCRJ	X														X						645	
Mariana Manhães		Participante	Brasil				Mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ			X	X	X	X	X	X	X	X									X		352	
Mariana Palma		Participante	Brasil				Bacharel em Artes Plásticas pela FAAP	X			X	X	X	X	X	X	X											Indisponível	

Artistas	Artistas	Ano	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Mariannita Luzzati	Participante	1960	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	Londres		SP	EXTERIOR		Brasil	Inglaterra		dez./2021	Feminino
Mariá Dardot Marina Camargo	Participante	1970	Belo Horizonte	MG	Brasil	Lisboa			EXTERIOR			Portugal			jun./2019	Feminino
Marina Rheingantz	Participante	1980	Maceió	AL	Brasil	Porto Alegre	Berlim		RS	EXTERIOR		Brasil	Alemanha		mar./2021	Feminino
Marina Welfort	Participante	1980	Araraquara	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			nov./2017	Feminino
Mario Bands	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			mai./2019	Feminino
Mario Bands	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2017	Masculino
Marlon de Azambuja	Participante	1970	Santo Antônio da Patrulha	RS	Brasil	Madri			EXTERIOR			Espanha			jul./2016	Masculino
Marta Jourdan	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2016	Feminino
Marta Neves	Participante	1960	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			jul./2016	Feminino
Mathous Rocha Pitta Matias	Participante	1980	Tiradentes	MG	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			ago./2018	Masculino
Mesquita	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Brasília			DF			Brasil			mar./2020	Masculino
Maura Grimaldi	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	Lisboa			EXTERIOR			Portugal			jul./2018	Feminino
Maurício Ianês Mauro	Participante	1970	Santos	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Masculino
Maurício Espindola	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			fev./2019	Masculino
Mauro Restiffe	Não Participante															
Max Willá Morais	Não Participante															
Maxim Malhado Maxwell Alexandre	Participante	1960	Ibicaraí	BA	Brasil	Massarandupió			BA			Brasil			jul./2016	Masculino
Maxim Malhado Maxwell Alexandre	Participante	1990	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			abr./2021	Masculino
Mayana Redin	Participante	1980	Campinas	SP	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			abr./2018	Feminino
Mayra Martins Redin	Participante	1980	Campinas	SP	Brasil	Porto Alegre			RS			Brasil			ago./2020	Feminino
Mercedes Lachmann Michel	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2018	Feminino
Mercedes Lachmann Michel	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Petrópolis			RJ			Brasil			out./2019	Masculino
Michel Zóximo	Participante	1970	Santa Maria	RS	Brasil	Porto Alegre			RS			Brasil			jul./2016	Masculino
Michelle Mattuzzi	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	Salvador			BA			Brasil			fev./2018	Feminino
Milton Marques	Participante	1970	Brasília	DF	Brasil	Brasília			DF			Brasil			jul./2016	Masculino
Moisés Patrício	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			set./2020	Masculino



Artistas	Artistas Participantes	Indicado ao PIPA nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Cidade4)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Mariannita Luzzati	Participante	2016	1	NÃO	Galeria Marcelo Guarnieri	Galeria Celma Albuquerque	Cassia Bomeny Galeria		São Paulo	Belo Horizonte	Rio de Janeiro		SP	MG	RJ	
Mariá Dardot Marina Camargo	Participante	2010 2011 2015 2019	4	NÃO	Galeria Vermelho				São Paulo				SP			
Marina Camargo	Participante	2016- 2017- 2019	3	NÃO	Galeria Ponto				Valência				EXTERIOR			
Marina Rheingantz	Participante	2010 2012 2013 2014 2015	5	Finalista em 2015	Fortes D'Aloia & Gabriel				São Paulo				SP			
Marina Weffort	Participante	2014	1	NÃO	Galeria Cavalo				São Paulo	Rio de Janeiro			SP	RJ		
Mario Bands	Participante	2017	1	NÃO	Sem Galeria											
Marlon de Azambuja	Participante	2016	1	NÃO	Max Estrella e Sabrina Armani	Galeria Mariliarazuk	Instituto de Vision		Madri	Nova York	São Paulo		EXTERIOR	EXTERIOR	SP	
Marta Jourdan	Participante	2013	1	NÃO	Galeria Artur Fidalgo				Rio de Janeiro				RJ			
Marta Neves	Participante	2012	1	NÃO	Sem Galeria											
Matheus Rocha Pitta	Participante	2011 2012 2013 2016	4	Finalista 2012	Athena Contemporânea	Carlos Carvalho Arte Contemporânea	Galeria Sprovieri		Rio de Janeiro	Lisboa	Londres		RJ	EXTERIOR	EXTERIOR	EXTERIOR
Mattias Mesquita	Participante	2016	1	NÃO	A Gentil Carioca				Rio de Janeiro				RJ			
Maura Grimaldi	Participante	2018	1	NÃO	Sem Galeria											
Maurício Ianés Mauro	Participante	2014	1	NÃO	Galeria Vermelho				São Paulo				SP			
Mauro Espindola	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria											
Mauro Restiffe	Participante	Não														
Max Willa Morais	Participante	Não														
Maxim Malthado Maxwell Alexandre	Participante	2011 2015	2	NÃO	Paulo Darzé Galeria				Salvador				BA			
Mayana Redin	Participante	2019 2020	2	Vencedor do Prêmio PIPA 2020.	A Gentil Carioca				Rio de Janeiro				RJ			
Mayra Martins Redin	Participante	2014	1	NÃO	Silvia Cintra + Box 4				Rio de Janeiro				RJ			
Mercedes Lachmann Michel	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria											
Mercedes Lachmann Michel	Participante	2018	1	NÃO	Sem Galeria											
Groisman Michel	Participante	2011	1	NÃO	Sem galeria											
Michel Zózimo	Participante	2012 - 2015 - 2016	3	NÃO	Sé Galeria				São Paulo				SP			
Michelle Mattiuzzi	Participante	2017	1	NÃO	Sem Galeria											
Milton Marques	Participante	2010	1	NÃO	Galeria Leme				São Paulo				SP			
Moisés Patrício	Participante	2016	1	NÃO	Galeria Estação	Galeria Karla Osório			São Paulo	Brasília			SP	DF		









Artistas	Artistas	Ano	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Paulo Nazareth	Participante	1970	Governador Valadares	MG	Brasil	Santa Luíza			MG			Brasil			jan./2021	Masculino
Paulo Nenfildio	Participante	1970	São Bernardo do Campo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			set./2018	Masculino
Paulo Nimer Pjota	Participante	1980	São José do Rio Preto	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Masculino
Paulo Pereira	Participante															
Paulo Vivacqua	Participante															
Pedro Caetano	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2019	Masculino
Pedro França	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2019	Masculino
Pedro Gandra	Participante	1990	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Brasília			DF			Brasil			jul./2019	Masculino
Pedro Motta	Participante	1970	Belo Horizonte	MG	Brasil	Belo Horizonte	São João Del Rei		MG	MG		Brasil	Brasil		nov./2016	Masculino
Pedro Varela	Participante	1980	Petrópolis	RJ	Brasil	Niterói			RJ			Brasil			dez./2021	Masculino
Pedro Victor Brandão	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2020	Masculino
Pedro Witz Polyanna Morgana	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo	Basileia		SP	EXTERIOR		Brasil	Suíça		jul./2016	Masculino
Pontogor	Participante	1970	Gama	DF	Brasil	Taguatinga			DF			Brasil				Feminino
Poro	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Masculino
QUALQUER QUOLETIVO	Participante	2000	Belém	PA	Brasil	Belo Horizonte	Salvador		MG	BA		Brasil	Brasil		jul./2016	Coletivo
Rafa Silveiras	Participante	1980	Santos	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			set./2020	Masculino
Rafael Adorján	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			fev./2020	Masculino
Rafael Alonso	Participante	1980	Niterói	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jun./2019	Masculino
Rafael Carneiro	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Masculino
Rafael R G	Participante															
Raíssa de Góes	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2017	Feminino
Ralph Gehre	Participante	1950	Três Lagoas	MS	Brasil	Brasília			DF			Brasil			ago./2020	Masculino
Randolpho Lamomier Raphael Escobar	Participante	1980	Contagem	MG	Brasil	Contagem	Paris		MG	EXTERIOR		Brasil	França		abr./2021	Masculino
Raquel Nava	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Masculino
Raquel Stolf	Participante	1970	Brasília	DF	Brasil	Brasília			DF			Brasil			jul./2018	Feminino
			Indaial	SC	Brasil	Florianópolis			SC			Brasil			jul./2016	Feminino



Artistas	Artistas Indicados	Artista Participantes	Localização da Galeria (País)	Localização da Galeria (País2)	Localização da Galeria (País3)	Localização da Galeria (País4)	Formação	Graduação na área de artes	Pós-Graduação na área de artes	Formação não identificada	FOTOGRAFIA	PINTURA	INSTALAÇÃO	DESENHO	GRAFITE	GRAVURA	ESCULTURA	DESIGN	ARQUITETURA	COLAGEM	CERÂMICA	ILUSTRAÇÃO	HAPPENINGS/PERFORMANCE	FILME/VÍDEO	BORDADO	INTERVENÇÃO / SITE SPECIFIC	outros	Visualizações	Vídeo PIPA					
Paulo Nazareth	Participante	Brasil					Bacharel em Desenho e Gravura E Licenciando em Desenho e Plástica UFMG	X			X												X					3.940						
Paulo Nenfildio	Participante						É formado em Artes Plásticas	X				X																	Indisponível					
Paulo Nimer Pjota	Participante	Brasil	Inglaterra				Bacharel em Artes Visuais	X				X																	456					
Paulo Pereira	Participante																																	
Paulo Vivacqua	Participante																																	
Pedro Caetano	Participante	Brasil					Formado em Cinema	X				X																						
Pedro França	Participante						Mestrado em História na PUCRIO		X			X	X								X									979				
Pedro Gandra	Participante						Frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, RJ.			X		X																			1217			
Pedro Motta	Participante	Brasil	Brasil				Formou-se em Desenho pela Escola de Belas Artes da UFMG	X			X																				543			
Pedro Varela	Participante	Brasil	Catar	México						X		X	X																		794			
Pedro Victor Brandão	Participante	Brasil	Brasil				Graduação Politécnica em Fotografia	X			X	X																			Indisponível			
Pedro Wirz	Participante						Graduado em Artes Visuais	X														X									279			
Polyanna Morgana	Participante								X																							Indisponível	x	
Pontogor	Participante									X																						Indisponível		
Poró	Participante									X																						799		
QUALQUER QUOLETIVO	Participante									X	X																					279		
Rafa Silveiras	Participante						Visuais na FAAP e Letras na FFLCHUSP	X				X									X											861		
Rafael Adorján	Participante	Brasil					Mestre em Arte e Cultura Contemporânea		X		X													X								440		
Rafael Alonso	Participante	Brasil					Graduado em Pintura e atualmente doutorando em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ.		X			X																					482	
Rafael Carneiro	Participante						Formado em Artes Plásticas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA USP) em 2006.	X					X																			753	X	
Rafael R G	Participante																																619	
Raissa de Góes	Participante																																	
Ralph Gehre	Participante	Brasil	Brasil				Desenho e Plástica e Arquitetura e Urbanismo, cursados na UnB no período entre 1970 e 1980	X			X	X																					344	
Randolph Lamoner	Participante	Brasil					artista visual formado pela Escola de Belas Artes da UFMG.	X			X	X	X	X										X									630	
Raphael Escobar	Participante	Brasil								X	X	X	X																				1.129	X
Raquel Nava	Participante	Brasil					Bacharelado em Artes Visuais e Mestrado em Poéticas Contemporâneas pela Universidade Nacional de Brasília						X																				849	
Raquel Stolf	Participante						Graduada em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (1990)																										772	X X



Artistas	Artistas Participantes	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Raquel Versieux	Participante	1980	Belo Horizonte	MG	Brasil	Crato			CE			Brasil			jul./2018	Feminino
Raul Mourão	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro	Nova York		RJ	EXTERIOR		Brasil	EUA		jul./2016	Masculino
Regina de Paula	Não Participante															
Regina Parra	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2019	Feminino
Reginaldo Pereira	Participante	1960	Flórida Paulista	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Masculino
Renan Cepeda	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			nov./2021	Masculino
Renata Felinto	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	Crato			CE			Brasil			abr./2021	Feminino
Renata Lucas	Participante	1970	Ribeirão Preto	SP	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			mar./2017	Feminino
Renato Pera	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2017	Masculino
Ricardo Basbaum	Não Participante															
Ricardo Castro	Participante	1970	São Roque	SP	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2017	Masculino
Ricardo Reis	Participante															
Rivane Neuenschwander	Não Participante															
Roberto Bellini	Participante	1970	Juiz de fora	MG	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			jul./2016	Masculino
Roberto Winter	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Masculino
Rochelle Costi	Não Participante															
Rodolpho Parigi	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jan./2018	Masculino
Rodrigo Andrade	Participante	1960	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			fev./2018	Masculino
Rodrigo Bivar	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			mai./2018	Masculino
Rodrigo Braga	Participante	1970	Manaus	AM	Brasil	Paris			EXTERIOR			França			ago./2020	Masculino
Rodrigo Bueno	Participante	1960	Campinas	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Masculino
Rodrigo Cass	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Masculino
Rodrigo Cunha	Participante	1970	Florianópolis	SC	Brasil	Florianópolis			SC			Brasil			jul./2016	Masculino
Rodrigo Garcia Dutra	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			dez./2021	Masculino
Rodrigo Linhares	Participante	1970	Santa Maria	RS	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2018	Masculino



Artistas	Artistas Indicadores	Artista Participantes	Localização da Galeria (País)	Localização da Galeria (País2)	Localização da Galeria (País3)	Localização da Galeria (País4)	Formação	Graduação na área de artes	Pós-Graduação na área de artes	Formação não identificada	FOTOGRAFIA	PINTURA	INSTALAÇÃO	DESENHO	GRAFITE	GRAVURA	ESCULTURA	DESIGN	ARQUITETURA	COLAGEM	CERÂMICA	ILUSTRAÇÃO	HAPPENINGS/PERFORMANCE	FILME/VÍDEO	BORDADO	INTERVENÇÃO / SITE SPECIFIC	outros	Visualizações	Vídeo PIPA								
	Raquel Versieux	Participante	Brasil				Mestre em Linguagens Visuais, EBA/UFRJ, 2014.	X	X	X																			786								
	Raul Mourão	Participante	Brasil	Brasil	EUA		Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage	X	X	X							X							X						Indisponível							
	Regina de Paula	Não Participante																													984						
	Regina Parra	Participante	Brasil					X	X	X														X													
	Reginaldo Pereira	Participante	Brasil					X	X	X							X															Indisponível					
	Renan Cepeda	Participante					Formado em Mecânica Industrial pelo CEFET-RJ e curso de Comunicações pela Faculdade da Cidade, Rio	X	X	X																						844					
	Renata Felinto	Participante					Doutora e Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNESP e especialista em Curadoria e Educação em Museus de Arte pelo MAC-USP	X	X	X											X							X				2.355					
	Renata Lucas	Participante					bacharel em Artes Plásticas	X	X	X																		X				4.635					
	Renato Pera	Participante					Doutorando, Mestre e Bacharel em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo	X	X	X																							Indisponível				
	Ricardo Basbaum	Não Participante																																			
	Ricardo C Castro	Participante						X	X	X							X						X										777				
	Ricardo Reis	Participante																																			
	Rivane Neuschwander	Não Participante																																			
	Roberto Bellini	Participante					Formou-se em desenho pela Escola de Belas Artes na UFMG. Possui mestrado	X	X	X																									Indisponível		
	Roberto Winter	Participante	Brasil	Bélgica	EUA		Formado em Física pelo Instituto de Física da USP	X	X	X							X																	Indisponível			
	Rochelle Costi	Não Participante								X																											
	Rodolpho Pangi	Participante	Brasil	Brasil				X	X	X																									515		
	Rodrigo Andrade	Participante						X	X	X														X											Indisponível		
	Rodrigo Bivar	Participante	Brasil	Brasil			Graduado em artes plásticas pela FAAP	X	X	X																									522		
	Rodrigo Braga	Participante	Brasil	Brasil			Artes Plásticas pela UFPE	X	X	X							X																		1.049		
	Rodrigo Bueno	Participante	Brasil				Comunicação Social, Mestrado em Artes Visuais na School of Visual Arts. Mestrado em Arte e Consciência na JFK University.	X	X	X							X																		389		
	Rodrigo Cass	Participante	Brasil				Graduação em Artes Visuais pela Faculdade Santa Marcelina	X	X	X																										Indisponível	
	Rodrigo Cunha	Participante	Brasil				Bacharel em Pintura e Gravura pela UDESC	X	X	X																										Indisponível	
	Rodrigo Garcia Dutra	Participante	Brasil	Holanda				X	X	X							X																		491		
	Rodrigo Linhares	Participante					Graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Santa Maria, RS	X	X	X																										1.047	

**Artistas**  
Indicadores

Artistas	Participantes	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Rodrigo Matheus	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	Paris			EXTERIOR			França			nov./2017	Masculino
Rodrigo Torres	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			fev./2019	Masculino
Rogério Ghomes	Participante	1960	Ponta Grossa	PR	Brasil	Londrina			PR			Brasil			nov./2021	Masculino
Romano	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			out./2019	Masculino
Romulo Vieira Conceição	Participante	1960	Salvador	BA	Brasil	Porto Alegre	Salvador		RS	BA		Brasil			jul./2018	Masculino
Romy Pocztaruk	Participante	1980	Porto Alegre	RS	Brasil	Porto Alegre			RS			Brasil			jan./2019	Feminino
Ronald Duarte	Participante	1960	Barra Mansa	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			out./2016	Masculino
Rosana Paulino	Participante															
Rosana Ricalde	Participante	1970	Niterói	RJ	Brasil	Rio das Ostras			RJ			Brasil			jan./2018	Feminino
Rubiane Maia Runo	Participante	1970	Catarina	MG	Brasil	Vitória	Folkestone		ES	EXTERIOR		Brasil	Reino Unido		nov./2021	Feminino
Lagomarsino	Participante	1970	Malmo	EXTERIOR	Suécia	São Paulo	Malmo		SP	EXTERIOR		Brasil	Suécia		out./2018	Masculino
Sallisa Rosa	Participante	1980	Goiânia	GO	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			ago./2020	Feminino
Sandra Cinto	Participante	1960	Santo André	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2016	Feminino
Sara Ramo	Participante	1970	Madri		Espanha	Belo Horizonte			MG			Brasil			nov./2017	Feminino
Sergio Allevato	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jan./2022	Masculino
Sergio Allevato	Participante	1970	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jan./2022	Masculino
Shevan Oliveira Lopes	Participante	1980	Salvador	BA	Brasil	Salvador			BA			Brasil			ago./2020	Masculino
Silvia Mecozzi	Participante	1950	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Feminino
Simone Barreto	Participante	1980	Fortaleza	CE	Brasil	Fortaleza			CE			Brasil			ago./2020	Feminino
Sofia Borges	Participante	1980	Riberão Preto	SP	Brasil	São Paulo	Paris		SP	EXTERIOR		Brasil	Paris		abr./2019	Feminino
Solon Ribeiro	Participante	1960	Crato	CE	Brasil	Fortaleza			CE			Brasil			jul./2016	Masculino
Sonia Gomes Tamar	Participante	1940	Caetanópolis	MG	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			nov./2021	Feminino
Guimarães Tamar	Participante	1960	Víçosa	MG	Brasil	Copenhague	Trancoso		EXTERIOR	BA		Dinamarca	Brasil		jan./2019	Masculino
Tamara Andrade	Participante	1970	São José dos Campos	SP	Brasil	São José dos Campos			SP			Brasil			jul./2016	Feminino
Tatiana Blass	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			out./2018	Feminino

Artistas	Artistas Participantes	Indicado ao PIPA nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Rodrigo Matheus	Participante	2010 - 2011 - 2012 - 2013 - 2016	5	NÃO	Fortes D'Alola & Gabriel	Ibid Projects	Silvia Cintra + Box4		Rio de Janeiro	Londres	Rio de Janeiro	RJ	EXTERIOR	RJ	
Rodrigo Torres	Participante	2011 - 2012	2	NÃO	A Gentil Carioca				Rio de Janeiro			RJ			
Rogério Ghomes	Participante	2012	1	NÃO	Artematto	Referencia Galeria de Arte	Zilda Fraletti		São Paulo	Brasília	Curitiba	SP	DF	PR	
Romano	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria										
Romulo Vjeira Conceição	Participante	2010 - 2011 - 2018	3	NÃO	Galeria Gestual				Porto Alegre			RS			
Romy Pocztaruk	Participante	2015 - 2017 - 2018	3	Finalista PIPA 2018	Zipper Galeria	Galeria Gestual	Anita Schwartz Galeria de Arte		São Paulo	Porto Alegre	Rio de Janeiro	SP	RS	RJ	
Ronald Duarte	Participante	2014	1	NÃO	Gestual				Porto Alegre			RS			
Rosana Paulino	Participante														
Rosana Ricalde	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria										
Rubiane Maia Runo	Participante	2017 - 2021	2	NÃO	Sem Galeria										
Lagomarsino	Participante	2014	1	NÃO	Mendes Wood DM				São Paulo			SP			
Sallisa Rosa	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria										
Sandra Cinto	Participante	2010	1	NÃO	Sem Galeria										
Sara Ramo	Participante	2010 - 2011 - 2012	3	NÃO	Fortes D'Alola & Gabriel				Rio de Janeiro	São Paulo		RJ	SP		
Sergio Allevaro	Participante	2010 - 2012	2	NÃO	Luciana Caravello Arte Contemporânea	Lemos de Sá Galeria de Arte			Rio de Janeiro	Belo Horizonte		RJ	MG		
Sergio Allevaro Shevan Oliveira Lopes	Participante	2010 - 2012	2	NÃO	Lemos de Sá Galeria de Arte	Luciana Caravello Arte Contemporânea			Belo Horizonte	Rio de Janeiro		MG	RJ		
Silvia Mecozzi	Participante	2020	1	NÃO	Sem galeria										
Simone Barreto	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria										
Sofia Borges	Participante	2011 - 2014 - 2015 - 2017	4	NÃO	Mendes Wood DM	White Projects			São Paulo	Avignon		SP	EXTERIOR		
Solon Ribeiro	Participante	2012	1	NÃO	Sem Galeria										
Sonia Gomes Tamar	Participante	2012 - 2016	2	NÃO	Mendes Wood DM				São Paulo			SP			
Guimarães Tamara Andrade	Participante	2010 - 2011 - 2012 - 2013 - 2014 - 2016	6	NÃO	Galeria Fortes Vilaça				São Paulo			SP			
Tatiana Blass	Participante	2010 - 2011	2	PIPA 2011	Galeria Millan	Johannes Vogt Gallery			São Paulo	Nova York		SP	EXTERIOR		

Artistas	Indicadores	Artista Participantes	Localização da Galeria (País)	Localização da Galeria (País2)	Localização da Galeria (País3)	Localização da Galeria (País4)	Formação	Graduação na área de artes	Pós-Graduação na área de artes	Formação não identificada	FOTOGRAFIA	PINTURA	INSTALAÇÃO	DESENHO	GRAFITE	GRAVURA	ESCULTURA	DESIGN	ARQUITETURA	COLAGEM	CERÂMICA	ILUSTRAÇÃO	HAPPENINGS/PERFORMANCE	FILME/VIDEO	BORDADO	INTERVENÇÃO / SITE SPECIFIC	outros	Visualizações	Vídeo PIPA
Rodrigo Matheus		Participante	Brasil	Inglaterra	Brasil		bacharel em Multimídia and Intermídia e mestrado em Belas Artes, pelo Royal College of Arts, de Londres.	X	X			X																	Indisponível
Rodrigo Torres		Participante	Brasil				Estudou pintura na Escola de Belas Artes da UFRJ, cursou fotografia no Ateliê da Imagem, Urca, Rio de Janeiro	X								X												454	
Rogério Ghomes		Participante	Brasil				Doutor em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela PUC SP e Mestre em Design pela UNESP.	X	X		X						X											1.278	
Romano		Participante						X	X							X										X		401	
Romulo Vieira Conceição		Participante	Brasil				Doutor em Geologia, Australian National University e Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Mestre em Poéticas Visuais	X			X	X	X	X	X		X						X						483
Romy Pocztaruk		Participante	Brasil					X																				593	
Ronald Duarte		Participante	Brasil				Mestre em História da Arte com habilitação em Linguagens Visuais, pela UFRJ	X																		X		Indisponível	
Rosana Paulino		Não Participante																											
Rosana Ricalde		Participante					Bacharel em Gravura pela Escola de Belas Artes da UFRJ	X					X			X												903	
Rubiane Maia		Participante					Formada em Artes Visuais e mestre em Psicologia Institucional pela UFES	X								X							X					230	
Runo																												197	
Lagomarsino		Participante	Brasil					X	X																			Indisponível	
Sallisa Rosa		Participante						X	X																			Indisponível	
Sandra Cinto		Participante					Formase em educação artística nas Faculdades Integradas Teresa D'Avila - Fatea, em Santo André.	X			X			X	X		X											Indisponível	
Sara Ramo		Participante	Brasil								X		X	X	X		X											745	
Sergio Allevato		Participante	Brasil				Mestre em Arte Contemporânea pela Goldsmiths College, no Reino Unido, Allevato integrou cursos na EAV do Parque Lage	X				X																590	
Sergio Allevato		Participante	Brasil				Mestre em Arte Contemporânea pela Goldsmiths College, no Reino Unido, Allevato integrou cursos na EAV do Parque Lage	X				X				X												590	
Shevan Oliveira Lopes		Participante									X					X												590	
Silvia Mecozzi		Participante					Artes cênicas na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes	X			X	X	X	X	X	X												223	
Simone Barreto		Participante																						X				369	
Sofia Borges		Participante	Brasil				Formada em Artes Visuais	X																X				1.881	
Sonia Ribeiro		Participante					Graduação em Artes Visuais em 2008 pela USP	X			X																	503	
Sonia Gomes Tamar		Participante	Brasil				Formado em comunicação e arte pela L'école Supérieure des Artes Décoratifs, Paris -France	X			X															X		Indisponível	
Guimarães		Participante	Brasil				Visual Arts, Guignard School	X			X	X												X				501	
Tamara Andrade		Participante					Formada em Multimídia e Intermídia pela ECA/USP	X						X	X	X												Indisponível	
Tatiana Blass		Participante	Brasil				Bacharelado em Artes Plásticas pela Universidade Estadual Paulista	X			X	X	X	X	X	X										X		1.235	

Artistas	Artistas	Ano	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Tatiana Grinberg	Participante	1960	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2016	Feminino
Tatiana Stropp	Participante	1970	Campinas	SP	Brasil	Curitiba			PR			Brasil			nov./2021	Feminino
Tertuliana Lustosa	Participante	1990	Corrente	PI	Brasil	Rio de Janeiro	João Pessoa		RJ			Brasil			jun./2019	Feminino
Theo Craveiro	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP	PB		Brasil	Brasil		jul./2016	Masculino
Thiago de Oliveira Barbalho	Participante	1980	Natal	RN	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			out./2019	Masculino
Thiago Honório	Participante	1970	Carmo do Paranaíba	MG	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			ago./2020	Masculino
Thiago Martins de Melo	Participante	1980	São Luiz	MA	Brasil	São Luiz			MA			Brasil			mai./2019	Masculino
Thiago Rocha Pitta	Participante	1980	Tiradentes	MG	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			mar./2020	Masculino
Thomaz Rosa	Participante	1980	São Caetano do Sul	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2018	Masculino
Tiago Carneiro Da Cunha	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2017	Masculino
Tiago Santana	Participante	1990	Santo Antônio de Jesus	BA	Brasil	Salvador			BA			Brasil			jul./2018	Masculino
Tiago Tebet	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2018	Masculino
Tiago Tosh	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2018	Masculino
Tinho (Walter Nomura)	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2018	Masculino
Ton Bezerra	Participante	1970	Cedral	MA	Brasil	São Luís			MA			Brasil			ago./2020	Masculino
Tonico Lemos Auad	Participante	1960	Belém	PA	Brasil	Londres			EXTERIOR			Inglaterra			ago./2019	Masculino
Tony Camargo	Participante	1970	Paula Freitas	PR	Brasil	Curitiba			PR			Brasil			out./2017	Masculino
TOZ	Participante	1970	Salvador	BA	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			mai./2018	
Túlio Pinto	Participante	1970	Brasília	DF	Brasil	Porto Alegre			RS			Brasil			jul./2017	Masculino
Tuti Minervino	Participante	1980	Salvador	BA	Brasil	Salvador			BA			Brasil			jul./2016	Masculino
Tuttaméia Ulysses Bóscolo de Paula	Participante	2000	São Paulo	SP	Brasil	Brasília			DF			Brasil			jul./2016	Coletivo
Vanderlei Lopes	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2017	Masculino
Vanderlei Lopes	Participante	1970	Terra Boa	PR	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jul./2018	Masculino
Vânia Mignone	Participante	1960	Campinas	SP	Brasil	Campinas			SP			Brasil			fev./2017	Feminino
Vauluizio Bezerra Ventura	Participante	1950	Aracaju	SE	Brasil	Salvador			BA			Brasil			jul./2016	Masculino
Profana	Participante	1990	Salvador	BA	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			ago./2021	Feminino







Artistas Indicados	Artistas Participantes	Ano Nascimento	Local de Nascimento (Cidade)	Local de Nascimento (Estado)	Local de Nascimento (País)	Vive/Trabalha (Cidade1)	Vive/Trabalha (Cidade2)	Vive/Trabalha (Cidade3)	Vive/Trabalha em (Estado1)	Vive/Trabalha em (Estado2)	Vive/Trabalha em (Estado3)	Vive/Trabalha em (País1)	Vive/Trabalha em (País2)	Vive/Trabalha em (País3)	Última atualização no site	Gênero
Vicente de Melo	Participante	1960	São Paulo	SP	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2017	Masculino
Vijai																
Patchineelam	Participante	1980	Niterói	RJ	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2019	Masculino
Virgílio Neto	Participante	1980	Brasília	DF	Brasil	Brasília			DF			Brasil			jul./2016	Masculino
Virginia de Medeiros	Participante	1970	Feira de Santana	BA	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			fev./2019	Feminino
Virginia Pinho	Participante	1980	Maranguape	CE	Brasil	Maracanã			CE			Brasil			jul./2017	Feminino
Vitor Cesar	Participante	1970	Fortaleza	CE	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2019	Masculino
Vivian Caccuri	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jan./2019	Feminino
Wagner Malta Tavares	Participante	1960	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			mar./2021	Masculino
Waleria Américo	Participante	1970	Fortaleza	CE	Brasil	Não identificado			Não identificado			Brasil	Portugal		jul./2016	Feminino
Waleska Reuter	Participante	1960	Linhares	ES	Brasil	Brasília			DF			Brasil			ago./2020	Feminino
Warley Desali	Participante	1980	Contagem	MG	Brasil	Belo Horizonte			MG			Brasil			jun./2020	Masculino
Washington Silveira	Participante	1960	Curitiba	PR	Brasil	Curitiba			PR			Brasil			ago./2021	Masculino
Wellington Gadelha	Participante	1980	Fortaleza	CE	Brasil	Fortaleza			CE			Brasil			ago./2020	Masculino
Willian Santos	Participante	1980	Curitiba	PR	Brasil	Curitiba			PR			Brasil			jun./2019	Masculino
Yana Tamayo	Participante	1970	Brasília	DF	Brasil	Brasília			DF			Brasil			jun./2016	Feminino
Yhuri Cruz	Participante	1980	Rio de Janeiro	RJ	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2019	Masculino
Yiftah Peled	Participante	1960	Afula	EXTERIOR	Israel	Vitória			ES			Brasil			ago./2020	Masculino
Yukie Horii	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	Tóquio			EXTERIOR			Japão			mai./2020	Feminino
Yuli Yamagata	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			fev./2020	Feminino
Yuri Firmeza	Participante	1980	São Paulo	SP	Brasil	Fortaleza			CE			Brasil			jul./2018	Masculino
Zé Carlos Garcia	Participante	1970	Aracaju	SE	Brasil	Rio de Janeiro			RJ			Brasil			jul./2018	Masculino
Zeão	Participante	1970	São Paulo	SP	Brasil	São Paulo			SP			Brasil			jun./2016	Masculino

Artistas	Artistas Participantes	Indicado ao ppa nas edições...	Quantidade de indicações	Vencedor ou finalista em alguma modalidade ou edição	Galeria1	Galeria2	Galeria3	Galeria4	Localização da Galeria (Cidade)	Localização da Galeria (Cidade2)	Localização da Galeria (Cidade3)	Localização da Galeria (Cidade4)	Localização da Galeria (Estado)	Localização da Galeria (Estado2)	Localização da Galeria (Estado3)	Localização da Galeria (Estado4)
Vicente de Meilo	Participante	2017	1	NÃO	Galeria Eduardo Fernandes			São Paulo	São Paulo				SP			
Vijai																
Patchineelam	Participante	2015 - 2017	2	NÃO	Galeria Cavallo			Rio de Janeiro	Rio de Janeiro				RJ			
Virgilio Neto	Participante	2013 - 2014	2	NÃO	Sem Galeria											
Virginia de Medeiros	Participante	2014	1	2015	Nara Roesler			Rio de Janeiro	Rio de Janeiro				RJ			
Virginia Pinho	Participante	2017	1	NÃO	Sem Galeria											
Vitor Cesar	Participante	2010 - 2012 - 2016 - 2019	4	NÃO	Sem Galeria											
Vivian Caccuri	Participante	2014 - 2016 - 2018	3	Finalista PIPA 2018	Galeria Leme	A Gentil Carioca		São Paulo	Rio de Janeiro				SP			RJ
Wagner Malta Tavares	Participante	2011 - 2012 - 2014 - 2015	4	Finalista 2014	Galeria Merlita Razuk	Galeria Cavallo		São Paulo	Rio de Janeiro				SP			RJ
Waleria Américo	Participante	2010 - 2011 - 2015 - 2016	4	NÃO	Sem Galeria											
Waleska Reuter	Participante	2014 - 2020	2	NÃO	deCurators			Brasilia					DF			
Wartley Desali	Participante	2017 - 2018 - 2019	3	NÃO	AM Galeria de Arte	Galeria Athena		Belo Horizonte	Rio de Janeiro				IMG			RJ
Washington Silveira	Participante	2012 - 2013	2	NÃO	Ybakatu Espaço de Arte			Curitiba					PR			
Wellington Gadelha	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria											
William Santos	Participante	2014 - 2019	2	NÃO	Sem Galeria											
Yana Tamayo	Participante	2014	1	NÃO	Sem Galeria											
Yhuri Cruz	Participante	2019	1	NÃO	Sem Galeria											
Ytithah Peled	Participante	2020	1	NÃO	Galeria Ybakatu			Curitiba					PR			
Yukie Hori	Participante	2020	1	NÃO	Sem Galeria											
Yulli Yamagata	Participante	2018 - 2019	2	NÃO	Fortes D'Aloia & Gabriel			São Paulo					SP			
Yuri Firmeza	Participante	2011 - 2012 - 2013 - 2016 - 2018	5	NÃO	Casa Triângulo	Athena Contemporânea		São Paulo	São Paulo				SP			SP
Zé Carlos Garcia	Participante	2018	1	NÃO	Cassia Bomeny Galeria			Rio de Janeiro					RJ			
Zezeão	Participante	2014	1	NÃO	Athena Contemporânea	Zipper Galeria		São Paulo	Rio de Janeiro				SP			RJ

Artistas	Indicadores	Artistas Participantes	Localização da Galeria (País)	Localização da Galeria (País2)	Localização da Galeria (País3)	Localização da Galeria (País4)	Formação	Graduação na área de artes	Pós-Graduação na área de artes	Formação em outras áreas	Formação não identificada	FOTOGRAFIA	PINTURA	INSTALAÇÃO	DESENHO	GRAVATE	GRAVURA	ESCULTURA	DESIGN	ARQUITETURA	COLAGEM	CERÂMICA	ILUSTRAÇÃO	HAPPENINGS/PERFORMANCE	FILME/VIDEO	BORDADO	INTERVENÇÃO / SITE	SPECIFIC	outros	Visualizações	Video PIPA		
Vicente de Meilo		Participante	Brasil				Fomou-se em Comunicação Social pela Universidade Estácio de Sá e especializou-se em História da Arte e Arquitetura no Brasil	X		X	X																			591			
Vijai		Participante	Brasil				Design na UnB	X			X	X	X								X									Indisponível	898		
Patchineelam		Participante	Brasil				Mestre em Artes Visuais pela UFBA	X			X																				1.265		
Virgilio Neto		Participante	Brasil				Mestranda em Comunicação na UFCE. Formada no curso de Realização em Audiovisual da Vila das Artes, Fortaleza/CE				X													X							1.368		
Virginia Pinho		Participante	Brasil				Estudou Arquitetura e Urbanismo na UFCE e realizou mestrado em Artes Visuais			X	X	X								X											301		
Vitor Cesar		Participante	Brasil				Music Production and Sound Design, Dubspot, Nova York	X			X	X	X						X					X							Indisponível	238	
Vivian Caccuri		Participante	Brasil				Mestrado em Arte Multimédia.				X																				422		
Wagner Malta Tavares		Participante	Brasil				Especialização em Audiovisual e Meios Eletrônicos. Graduação em Arte Visuais	X			X								X				X								398		
Waleska Reuter		Participante	Brasil								X																					697	
Wanley Desali		Participante	Brasil								X																					434	
Washington Silveira		Participante	Brasil								X												X									434	
Wellington Gadelha		Participante	Brasil								X												X									926	
Willian Santos		Participante	Brasil				Bacharel em Artes Visuais	X			X	X	X										X								498		
Yana Tamayo		Participante	Brasil				Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFMG	X			X												X								Indisponível	1.120	
Yhuri Cruz		Participante	Brasil				graduado em Ciência Política			X									X				X									1.120	
Yffiah Peled		Participante	Brasil				Doutorado em Poéticas Visuais na ECA/USP	X			X								X				X									271	
Yukie Hori		Participante	Brasil				Bacharel e mestre em Artes Visuais pela USP. E doutoranda em Artes Visuais na Tokyo University of the Arts.	X			X																					247	
Yuli Yamagata		Participante	Brasil				bacharelado em escultura	X											X													749	
Yuri Firmeza		Participante	Brasil				Mestre em Artes Visuais pela ECA/USP	X			X																					1.386	
Zé Carlos Garcia		Participante	Brasil				Graduação na Escola de Belas Artes UFRJ	X											X													460	
Zezão		Participante	Brasil								X																					Indisponível	