

ANOS 1980: A GENTE NÃO QUER SÓ DINHEIRO: A ESTRUTURAÇÃO DO CAMPO ARTÍSTICO PORTO-ALEGRENSE

*1980s: WE DO NO WANT MONEY ALONE:
THE STRUCTURING OF THE PORTO-ALEGRENSE
ARTISTIC FIELD*

Felipe Bernardes Caldas¹

RESUMO

O presente artigo versa a respeito da estrutura do campo artístico porto-alegrense e sua constituição nos anos de 1980. Nesta década Porto Alegre ficou conhecida como o terceiro maior mercado de artes visuais do Brasil, assim como, é o período de consolidação da arte contemporânea entre nós, e a emergência de uma nova geração de artistas chamada de Geração 80. Este trabalho reconstrói esta estrutura, sua configuração e a problematiza. Volta-se especificamente a pensar o papel desempenhado pelo mercado de compra e venda de arte na promoção das artes visuais e de seus agentes neste território.

Palavras-chave: Campo artístico. Porto Alegre. Mercado de artes visuais. Geração 80.

ABSTRACT

This article deals with the structure of the Porto-Alegrense artistic field and its constitution in the 1980s. In this decade, Porto Alegre became known as the third largest visual arts market in Brazil, it is the period of consolidation of contemporary art among us and the emergence of a new generation of artists called Generation 80. This work reconstructs this structure, its configuration and problematizes it. Specifically, it focuses the role played by the art market in the promotion of the visual arts and its agents in this area is specifically considered.

Keywords: Artistic field. Porto Alegre. Visual artsmarket. Generation 80.

INTRODUÇÃO

Alguém na atualidade que conhece minimamente o campo artístico porto-alegrense sabe que sua estrutura mercadológica de compra e venda de objetos artísticos é extremamente acanhada apesar do grande número de instituições públicas e privadas respeitáveis, como o MARGS, o MA-

1 Doutor em Artes Visuais com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Artes Visuais (2013) pelo mesmo programa de pós-graduação; Bacharel em Artes Visuais (2011); e Licenciado em Educação Artística (2009) pela mesma universidade.

C-RS, Fundação Iberê Camargo, o Instituto de Artes da UFRGS, os espaços da prefeitura municipal, Museu do Trabalho, Santander Cultural, entre outros. Todavia, a realidade dos anos de 1980 era completamente diversa, e o mercado de compra e venda através das galerias ocupava um papel central no fomento, promoção, divulgação da produção artística sulina, além de serem as principais pontes entre os agentes locais e o circuito nacional de arte. Este foi um momento ímpar na história municipal e merece um olhar com maior acuidade, principalmente o papel do mercado de artes visuais, este que é tradicionalmente o vilão da cena artística desde a modernidade, acusado de corromper os valores artísticos, de transformar a arte em mercadoria, e estar a serviço da alienação capitalista. No entanto, foi justamente este mercado nos anos de 1980 um dos principais responsáveis pela promoção das artes visuais e das tendências contemporâneas em nosso território.

Na primeira parte textual apresento um panorama da geração artística local e seu diálogo com as tendências nacionais e internacionais vinculadas as discussões sobre o retorno da pintura e a chamada pós-modernidade. Na continuidade demonstro a estrutura do mercado de compra e venda nos anos 1980 e discuto o imaginário projetado sobre este. Na terceira parte textual, depois de problematizar a estrutura local e inclusive apresentar uma visão discordante da afirmação “terceiro maior mercado de arte do país” divulgada por diversos autores, reflito sobre a relevância cultural deste mercado na promoção, divulgação e incentivo as artes visuais. Este artigo é uma continuidade reflexiva de minha dissertação de mestrado realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013); e do livro publicado em 2014 a respeito da história da Galeria Arte & Fato, projeto financiado pelo FUMPROARTE. Deste modo, boa parte da base de dados é oriunda destas pesquisas, no entanto, apresento uma interpretação inédita em relação aos trabalhos anteriores.

1 A Narrativa do Mercado de Compra e Venda: entre dados e impressões

Nesta busca de trazer à tona a década de 1980 no caso local, importantes pesquisas foram realizadas, mas que de modo algum esgotam a necessidade de uma reflexão crítica sobre a produção desenvolvida em Porto Alegre, assim como, sobre os sistemas de circulação, legitimação e consumo. Gaudêncio Fidelis², ao falar sobre a obra de Heloisa Schneiders

2 FIDELIS, Gaudêncio. Elementos para Análise de uma Outra Tradição Pictórica, Um Outro Cânone: A Obra de Heloisa Schneiders da Silva no Contexto dos Anos de 1980. In: ZIELINSKY,

da Silva no livro organizado por Mônica Zielinsky, contribui com importantes reflexões sobre o contexto local; também a dissertação de mestrado de Ana Lúcia Araújo (1997), realizada na PUC-RS, e a dissertação de Flávio Krawczyk sobre os Salões de Arte no Rio Grande do Sul, em minha opinião, são documentos indispensáveis para analisarmos o caso regional. Ainda sobre mercado de arte porto-alegrense, as pesquisas de Nilza Dezordi³, Patrícia Silva Dias⁴ e Andréa Braucher nos fornecem um importante material da época, entrevistas e levantamentos de dados. Outras pesquisas, considerações, artigos e reflexões que cooperam para estes entendimentos são as de Blanca Brites, Icleia Borsa Cattani, Maria Amélia Bulhões, Maria Lúcia Bastos Kern, Evelyn Berg, Ana Zavadil e Mônica Zielinsky.

Os anos 1980 são marcados pela abertura política, o fim da ditadura militar, o regresso dos exilados, das Diretas Já, do Rock Roll nacional, a avalanche de HIV, as discussões sobre modernidade e pós-modernidade, no campo das artes visuais é o momento do chamado retorno da pintura, de um crescimento vertiginoso do mercado internacional de compra e venda de arte e de uma geração de jovens artistas no Brasil chamada de Geração 80. Na historiografia da arte brasileira, a exposição marco desta geração foi: *Como vai você, geração 80?* Em 1984, no Parque Lage no Rio de Janeiro. Participam desta exposição apenas dois gaúchos, Mauro Fuke (1961) e Karin Lambrecht (1957).

No cenário internacional, instalou-se uma grande discussão com duas vertentes que, de certo modo, se complementam, sendo duas faces de uma mesma moeda. De um lado, o processo de globalização, de um mundo cada vez mais próximo, via transporte e telecomunicações. No campo da arte e da cultura, ele gerou ações que Bueno (2001) denomina de “desterritorialização do mundo da arte”: processos de desterritorialização e internacionalização de uma determinada parcela da produção artística. Do outro lado, um discurso cultural sobre a pós-modernidade, que teve como principal ponto de partida as reflexões de Jean-François Lyotard, com seu texto *O Pós-moderno*, publicado em 1979. Assim, no plano cultural, são propagadas discussões sobre a modernidade *versus* pós-modernidade. Segundo Bueno (2001), este debate estava centrado em uma disputa de poder e de posições dentro do campo:

Mônica (Org.) *Obra e Escritos Heloisa Schneiders da Silva*. Porto Alegre: MARGS, 2010.

3 DEZORDI, Nilza Maria. *O Processo de Profissionalização do Artista Plástico em Porto Alegre*. Porto Alegre: 1987. Monografia. (Curso de Especialização em Artes Plásticas Suportes Científicos e Práxis), PUC-RS.

4 DIAS, Patrícia Silva. *O Mercado de Arte em Porto Alegre: As Galerias Particulares*. Porto Alegre: 1986. Monografia (Curso de Especialização em Artes Plásticas - Suportes Científicos e Práxis), PUC-RS.

[...] todos envolvendo uma disputa pelo controle da ideologia da vanguarda dominante e das posições-chave no interior do campo. Os representantes do poder estabelecido defendiam o modernismo, e as facções emergentes, a pós-modernidade. (BUENO, 2001, p.253).

Uma das primeiras reflexões de Achille Bonito Oliva sobre a pintura e seu retorno não estava voltada necessariamente na oposição entre moderno e pós-moderno, e sim em uma negação da ideia de vanguarda. Contrapunha esta noção (vanguarda) a partir do que chamou de Transvanguarda. Mas é interessante percebermos que a concepção da Transvanguarda estava alinhada aos discursos que caracterizavam a pós-modernidade. Em 1982, na ocasião de um texto para uma exposição⁵ que reunia artistas italianos e estadunidenses ligados à pintura, afirmou o seguinte:

La transvanguardia es ahora mismo la única vanguardia posible, en la medida en que permite mantener el patrimonio histórico dentro del abanico de opciones preventivas del artista, junto con otras tradiciones culturales que puedan dar vida nueva al tejido. El discurso crítico sobre el darwinismo lingüístico de las vanguardias sirve no para destruir su glorioso pasado, sino más bien para demostrar su improcedencia en la presente condición histórica como metáfora de resistencia y compromiso político. (OLIVA, 2000, p. 34).

Para Achille Bonito Oliva, a ideia de progresso, de linearidade histórica, de movimentos artísticos que se opunham gradativamente ao longo da história da arte, encabeçados pela concepção de vanguarda, não se aplicaria mais a partir daquele momento, ou seja, final dos anos 1970 e início dos 1980. Passa a defender a ideia de uma arte eclética; a história e os estilos artísticos estariam a serviço e à disposição deste artista. Em outras palavras, não haveria a negação do passado, em um sentido de contraposição, em uma espécie de nova vanguarda. A vanguarda não existiria. Por isso, relata que a única vanguarda possível seria a Transvanguarda. Por outro lado, tal posição será acusada de fomentar a alienação histórica, de ser um desdobramento da ideologia capitalista e promover uma cultura de supermercado, retirando da arte a possibilidade de ser um meio revolucionário, um meio de transformação social, geradora de pensamento crítico e cons-

5 Exposição: *Transvanguardia: Italia/America*. (GalleriaCivica Del Comunedì Módena). De 21 de março a 2 de maio de 1982. Artistas: Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola de Maria, Mimmo Paladino, Jean Michel Basquiat, David Deutsch, David Salle, Julian Schnabel, Robert S. Zakanitch.

ciência. Esta crítica pode ser muito bem observada nos textos de Fredric Jameson.

No Rio Grande do Sul, especificamente a partir de Porto Alegre Evelyn Berg Ioschpe⁶ redige um artigo, em 1991, no qual comenta a chamada “Geração 80” local. Embora o faça de forma resumida e pontual, serve enquanto referência para localizarmos alguns nomes importantes naquele período: Karin Lambrecht (1957), Renato Hauser (1953), Milton Kurtz (1951 - 1996), Mário Rothnelt (1950), Alfredo Nicolaiewsky (1952), Maria Lídia Magliani (1946– 2012), Maria Tomaselli (1941), Romanita Disconzi (1940), Frantz (1963), Lia Menna Barreto (1959) e Ruth Schneider (1943 – 2003).

A partir dos anos 1980 a formação universitária passou a ser um ponto de referência entre os que iniciavam – os jovens artistas – e, gradativamente, foi ganhando um lugar de destaque na formação artística sulina, algo que nos Estados Unidos segundo Bueno (2001) passou a ocorrer a partir dos anos de 1960. Na década de 1980 em Porto Alegre surgiram o curso de especialização em Artes Plásticas: Suportes Científicos e Práxis na PUC-RS (1982-1988), e posteriormente em 1991 é fundado o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, com a implantação em 1998 do curso de doutorado. Aliado a isto, diversos artistas e artistas-professores realizaram parte de sua formação no exterior, como Karin Lambrecht e Renato Hauser (que passam uma temporada na *Hochschule der Kunst*, em Berlin), Fernando Baril (na Espanha e *New York*), Carlos Pasquetti (que completa seu mestrado no *ArtInstituteof Chicago*) e Luiz Gonzaga (na *Facultad de Bellas Artes Complutence de Madrid*), entre outros. Isto, segundo Brites (2007), gerou um novo arejamento para a arte desenvolvida em Porto Alegre. Por sua vez, o MARGS realizou importantes exposições e eventos com artistas nacionais e internacionais, nos quais é perceptível uma abertura para a arte desenvolvida na Alemanha de caráter expressionista e para as discussões contemporâneas destas manifestações⁷. O *Instituto Goethe* de Porto Alegre, por sua vez, desempenhou significativo papel na formação de vários artistas, na medida em que promovia palestras, cursos e mantinha sua biblioteca atualizada a respeito do que acontecia no mundo das artes visuais. Ainda é necessário ressaltar o papel do Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre como espaço de formação e divulgação, além das galerias comerciais que ocupavam um papel central na promoção das artes visuais.

6 BERG, Evelyn. A Pintura no Rio Grande do Sul – Anos 80. In: *BR 80 Pintura Brasil Década de 80/* (Idealização e organização Instituto Cultural Itaú; apresentador Ernest Robert de Carvalho Mange, textos de Frederico de Moraes ... et al.). São Paulo: O instituto, 1991, p. 23 – 24.

7 Mais informações encontram-se no livro de comemorações dos 50 anos do MARGS, 3 volumes, publicado em 2005. Disponível em: <http://www.MARGS.rs.gov.br/ndpa_MARGS50anos_memoria.php>.

Para Brites (2007), três gerações atuavam no circuito local na década de 1980. A primeira, de artistas já reconhecidos, como Iberê Camargo (1914 –1994), Vasco Prado (1914 – 1998), Danúbio Gonçalves (1925), Xico Stokinger (1919 – 2009) e Carlos Tenius (1939). O segundo grupo de artistas estava entre os 30 e 40 anos, realizaram sua inserção no campo desde o final da década de 1970, mas passaram a ter reconhecimento posteriormente: Ana Alegria (1947), Wilson Cavalcante (Cava) (1950), Anico Herskovits (1948), Heloisa Crocco (1949), Eleonora Fabre (1951), Carlos de Brito Velho (1946), Liana Timm (1947). O terceiro grupo, de jovens artistas como Maria Lúcia Cattani (1958), Gaudêncio Fidelis (1965), Rochelle Costi (1961), Elida Tessler (1959), Nico Rocha (1954), entre tantos outros.

A pintura que se desenvolveu com esta nova geração de artistas não foi uma negação do passado pictórico local, mas uma renovação desta linguagem entre nós. Esta geração explorou suportes, dimensões, ações, procedimentos, que em minha opinião não são possíveis de enquadramento em uma única base de critérios. Ana Lúcia Araujo (1997) discorre em sua dissertação sobre como existia uma convivência de concepções diferentes sobre a pintura, gravura, escultura, e mesmo sobre a arte e suas funções. A diversidade passou a ser melhor aceita que em épocas anteriores. E quando levantamos os dados, por exemplo, das exposições da Galeria Arte & Fato, fundada em 1985⁸, ficam evidentes esta diversidade e a impossibilidade de uma única concepção do que era a pintura, ou a arte, ou seja, um entendimento dominante. Se um critério deve ser eleito, este critério deveria ser a diversidade que passou gradativamente a existir. Assim se colocando em diálogo com as tendências internacionais, e com as discussões daquela época.

Isto não significa que a pintura não fosse privilegiada naquele momento, mas não com uma única base de compreensão, ou seja, não existe uma vanguarda local com uma única concepção a respeito da arte. Devido aos fatores apontados e por não possuímos uma tradição estética arraigada, abriu-se um campo de experimentações que não havia até então. Deste modo, não houve um “sepultamento” da pintura em Porto Alegre durante as décadas de 1960-1970 como talvez em outras regiões do país ou internacionalmente. Isto ocorreu devido às características do campo. Ou seja, tirando alguns grupos, não houve em Porto Alegre uma “morte da pintura” para, posteriormente (anos 1980), haver um “renascimento” ou um “retorno”. O que ocorreu, em parte, com um grupo de artistas que naquele momento em sua maioria eram chamados de “jovens”, foi o

8 A respeito destes dados, ver: CALDAS, Felipe Bernardes. Galeria Arte & Fato: 30 anos. Porto Alegre: Gestal & Gestal, 2014. Financiado pelo FUMPROARTE.

fato de serem responsáveis por introduzir uma renovação da linguagem pictórica e artística em Porto Alegre, que já havia sido renunciada pelo grupo Nervo Óptica e pelo Espaço N.O. Assim sendo, fomentaram uma discussão sobre os próprios limites da arte e um rompimento com possíveis concepções puristas sobre as linguagens específicas (pintura, escultura, gravura, etc..) vigentes entre nós. Aí está um ponto chave em minha argumentação: a introdução de novas concepções artísticas não eliminou as anteriores; elas passaram a conviver e mesmo a dialogar. A negação de uma geração de pintores/artistas em oposição a uma postura conceitual – tal como é descrita por alguns autores quando estudamos sobre “retorno da pintura” em âmbito internacional e mesmo nacional – talvez não faça sentido entre nós, pois, reitera-se, não houve uma dominação conceitual ou de tendências conceituais em Porto Alegre, para posteriormente uma geração de artistas a repudiar. Elas passam a conviver, discutir e dialogar.

Estas relações descritas criam características particulares à arte desenvolvida neste município, e por sua vez, definem a impossibilidade de uma única base de critérios para avaliações.

2 ANOS 80

Nos anos 1980 se propagou a ideia que Porto Alegre era o terceiro maior mercado de arte do país e isto passou a ser reproduzido por diversos autores e artistas, gerando uma imaginário inclusive para as gerações posteriores, o problema é que nenhum autor apresenta uma base de dados para confirmar tal afirmação. Terceiro maior mercado em que sentido? Em número de galerias? Em movimentação financeira? Em número de artistas atuantes? Existem dados sobre a movimentação nacional para inferirmos a dimensão local? Sabemos que não existe nenhum estudo a respeito da movimentação financeira do mercado de compra e venda brasileiro nos anos 1980 que possa servir de referência. Então, de onde saiu esta informação a respeito da dimensão local que passou a ser reproduzida em trabalhos acadêmicos e no imaginário dos agentes das artes até hoje? Esta afirmação foi reproduzida/produzida a partir da publicação de Wilson Coutinho no Jornal do Brasil em 1985, ao falar da principal galeria de arte porto alegrense da época, Tina Presser:

Porto Alegre, descobriu-se de repente, que era o terceiro mercado de arte e uma galeria, a Tina Presser, sentiu-se mobilizada por isto. (...) A sua proprietária Tina tem 30 anos e é também jovens de ideias. Introduziu a sua galeria – que é maior do que qualquer uma que temos no Rio – no circuito Rio/São Paulo, que foi uma maneira de os próprios artistas

gaúchos sentirem-se capazes de ter uma referência mais aguda com uma produção dita cosmopolita. (COUTINHO, Wilson. *Jornal do Brasil*, 1985)⁹

O problema de tal reportagem é que o jornalista não apresenta nenhum dado concreto, a não ser, seu empirismo e enaltecimento a respeito de uma galeria privada porto-alegrense. Se considerarmos o número de galerias comerciais, a partir da Revista *Galeria*¹⁰, (a mais importante do setor naquela época), em 1989, Porto Alegre detinha um número inferior de espaços comerciais que Belo Horizonte e Curitiba, além de Rio de Janeiro e São Paulo. Porém, estes números já são do final da década.

O trabalho de Nilza Dezordi (1987) sobre a profissionalização do artista plástico em Porto Alegre é um importante documento na medida em que faz um retrato em números da situação local no ano de 1986. Não apresenta grandes reflexões, ou análises de caráter qualitativo, mas fornece um material indispensável para compreendermos aquela época, além de constituir a possibilidade da desconstrução de uma espécie de “mito” sobre o mercado nos anos 1980. Por que falo de uma espécie de “mito”? Por um lado, porque diversos autores locais falam deste período enquanto o auge do mercado de compra e venda, e isto sem explicitar os levantamentos (pesquisa de campo); por outro, existe um grande desconhecimento de uma parte significativa do campo artístico atual sobre a nossa própria história. Desta forma, projeta-se a imagem de um mercado pulsante, grandioso, o “terceiro maior mercado do país”, sem entender muito bem o que isto significa, e sem ter ideia das proporções. Maria Amélia Bulhões, em suas pesquisas, já apontou o aspecto crítico destas projeções.

Segundo Dezordi (1987), em 1986, Porto Alegre detinha uma população ativa de 395 artistas plásticos, sendo 57% mulheres e 43% homens. Se compararmos com a pesquisa de Patrícia Silva Dias de 1986, que visou retratar as galerias comerciais desta cidade, a pesquisadora apresenta 28 espaços comerciais¹¹, sendo que destes a autora considera apenas 12 galerias enquanto “espaços significativos” (DIAS, 1986, p. 5): *Arte & Fato*, *Bolsa de Arte*,

9 COUTINHO, Wilson. No Sul, Os Ventos da Renovação. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 3 de jul. 1985.

10 GALERIA, Revista de Arte, n. 17, 1989.

11 Os espaços comerciais levantados por Dias em 1986 residentes em Porto Alegre são Agência de Arte, Alencastro Guimarães, *Arte & Fato*, Bolsa de Arte, Cambalache, Boreau de Cultura, Cambona Centro de Arte, Clube do Comércio, Contemporânea, Da Vera – Espaço de Arte, Delphus, Edelweiss, Emoldurarte, Expressão, Espaço Livro e Artes, Kraft Escritório de Arte, Masson, Quadro Escritório de Arte, Sala de Arte, Singular, Tina Presser, Willig Decorações. Outros seis espaços não foi possível identificar na pesquisa devido à conservação da documentação pertencente à biblioteca da PUC-RS.

Singular, Tina Presser, Da Vera – Espaço de Arte, Agência de Arte, Delphus, Alencastro Guimarães, Kraft, Masson, Cambalache e Clube do Comércio. Dias (1986) não explicita porque não considera “significativo” a galeria *Cambona Centro de Arte*, sendo este espaço reconhecido por outros pesquisadores enquanto importante no meio local. Se fizermos uma média entre a população ativa de artistas (395) com o número de galerias relevantes no ano de 1986, e aqui irei considerar, 13 galerias, acrescentado à lista de Dias (1986) a galeria *Cambona*, nós teremos uma média de 30,3 artistas por galeria. Se considerarmos todos os espaços comerciais apontados por Dias, a média fica em 14,1 artistas por espaço comercial. Estas médias demonstram um equilíbrio entre a população de artistas e os espaços de comercialização possíveis. Porém, nestes números não estão considerados os seguintes fatores: 1) diversos artistas trabalhavam com mais de uma galeria; são poucas as galerias que trabalhavam com exclusividade. 2) Algumas destas galerias, as maiores, trabalhavam com artistas de outras localidades do país, como a *Tina Presser* e a *Arte & Fato*. 3) Trinta artistas por galeria nos padrões tradicionais é um número elevado. 4) A maioria dos artistas trabalhavam visando a atuarem nas galerias ditas “significativas”, que contabilizamos treze. Ainda assim, não temos dados para avaliar este termo “significativo”, o que seria uma galeria “significativa” naquele momento histórico em Porto Alegre. Que características ela deveria possuir para deste modo receber esta alcunha? Não tendo amplos dados sobre o funcionamento destes espaços comerciais, resta concordarmos e cremos na idoneidade da autora. Segundo Dias (1986), “a escolha não foi arbitrária. Selecionamos espaços de significativa atuação no mercado e entrevistamos pessoas cujas experiências funcionam como aval de sua representatividade.” (DIAS, 1986 p. 5).

Dezordi (1987) aponta que apenas 21%¹² dos artistas que colaboraram com a pesquisa mantinham-se economicamente da atividade artística, sendo deste (21%), 67% somente da atividade artística e os demais possuíam outras atividades. Destes 21% que afirmaram ter um retorno econômico suficiente para manter-se, mais de 80% eram homens. Ou seja, a cada 10 artistas, apenas 2,1 sobreviviam de sua produção plástica, visual, e a grande maioria era de artistas homens, apesar de a população ativa de artistas mulheres em Porto Alegre ser superior à dos homens. Em compensação, 79% dos artistas pesquisados por Dezordi (1987) deixavam seus trabalhos em galerias. É possível concluir que o fato de um artista trabalhar com uma ou

12 Dos 395 artistas levantados foi realizada uma amostragem com 56 artistas mantendo segundo Dezordi as proporções e parâmetros da população ativa de artistas. Assim, as médias aqui disponibilizadas foram calculadas a partir da amostragem de 56 artistas que colaboraram diretamente com a pesquisa, respondendo o questionário proposto pela pesquisadora.

mais galerias não significava que sobreviveria da venda de sua produção, ou que vendesse de forma sistemática. Outro dado relevante a considerar é que Dezordi (1987) em seu levantamento aponta que em torno de 50% dos artistas tinham mais de 20 anos de carreira, ou seja, não são jovens, e que apesar de apenas 21% do total sobreviver da produção artística, 43% relataram que se dedicam exclusivamente à atividade. Assim, existia um déficit de 22%, que apesar de se dedicarem somente à prática artística, não conseguiam manter-se economicamente com esta atividade. A pergunta que fica é: qual a fonte de renda destes artistas que se dedicam exclusivamente ao fazer artístico, mas não obtém renda? Provavelmente a família, mas não temos dados para comprovar tal afirmação, é uma suposição embasada em conversas informais com outros pesquisadores e agentes atuantes na época. Os demais, 52% exerciam outras atividades que lhes forneciam renda e 5% não responderam na ocasião. A média de idade dos artistas é de 47 anos; 32% deles na faixa de 22 a 40 anos e os 68% restantes acima dos 40 anos.

A partir dos dados apontados e de algumas considerações, este mercado não era extenso, ou capaz de absorver toda a produção e artistas naquele período, a ponto de um grande número de artistas poderem dedicar-se exclusivamente à realização de sua atividade.

Analisando estas informações: como manter um discurso de um mercado aquecido em Porto Alegre nos anos 1980, tão comentado por diversos agentes? E talvez propenso à adesão de artistas emergentes? Como é possível erguer o argumento sobre o *boom* do mercado de arte brasileiro e em Porto Alegre a partir destes dados? O que representaria este “aquecimento”? Estariam os variados pesquisadores equivocados? Para tentar responder às questões apontadas, irei compartilhar trechos de entrevistas e depoimentos da época sobre o mercado. Xico Stockinger em 1985 cedeu um depoimento para Patrícia Silva Dias, sobre o mercado de arte:

Quando lá no Uruguai a coisa endureceu, todo artista vinha para o Rio Grande do Sul, batia aqui, via meu padrão de vida e achava que aqui era uma maravilha, depois não dava certo. As pessoas esquecem que eu tenho isso tudo, mas faz 40 anos que eu faço escultura e pelo menos 20 anos eu passei privação. (...) Hoje em dia nós temos cinco ou seis galerias, em Porto Alegre, que afinal pode ser o terceiro centro de arte do país, e todas vendem mais ou menos. Os artistas nunca passaram tão bem como estão agora, os mais velhos. Mas tem novo de talento que vai e vai indo muito bem. (STOCKINGER, 1985)

O primeiro aspecto que gostaria de chamar a atenção a partir do de-

poimento é que Stockinger reduz o número de galerias a cinco ou seis e não a 13 que consideramos anteriormente, devido provavelmente ao fato de ele acreditar que somente estas eram “significativas” ou com alguma expressão, deste modo diminuindo quantitativamente os espaços comerciais de “vulto”. O segundo ponto é sua afirmação “vendem mais ou menos”, ou seja, não é uma venda generalizada. O terceiro é a relação com o tempo, quem vende “bem” são os mais “velhos”, com tempo de carreira e reconhecidos no meio local. Não que alguns “jovens” não estivessem com reconhecimento comercial, mas estes são minoria. Por fim, diz o seguinte: “(...) Porto Alegre que afinal pode ser o terceiro centro de arte do país”. Assim sendo, Stockinger não tem certeza se realmente Porto Alegre é de fato o terceiro mercado de arte brasileiro. Outro ponto é que existe uma diferença entre ser o “terceiro maior mercado” e ser o “terceiro centro de arte do país”: um envolve volume de compras e vendas; o outro depende da articulação de um circuito institucional de exibição, formação e comercial.

Vera Santos, da galeria *Da Vera - Espaço de Arte*, em 1986 diz o seguinte a respeito do mercado local:

Considero um mercado bom, a nível da cidade. Não dá para comparar com Rio e São Paulo. Acho que vem apresentando um crescimento muito tímido nos últimos anos. (SANTOS, 1986).

Em seguida os comentários no mesmo ano de Decio Presser, da *Arte & Fato*. Tina Presser da galeria *Tina Presser*, Egon Kroeff da *Bolsa de Arte* e Renato Rosa da *Agência de Arte*¹³:

Acho que é um mercado em crescimento e em aquecimento. (PRESSER, Tina. 1986)

Um mercado em desenvolvimento, que, a partir dos anos 80 começou a se estruturar melhor, ficar mais profissional. Antes tinha muitos altos e baixos, (PRESSER, Decio. 1986)

O mercado está bastante mais definido e partindo para um profissionalismo melhor a partir do Plano Cruzado. (KROEFF, 1986)

Bom. É considerado o terceiro do país. (ROSA, 1986)

Como podemos perceber nas declarações, a maioria dos galeristas considera este mercado em um processo de desenvolvimento e profissiona-

13 As entrevistas compartilhadas neste trecho textual (Decio Presser, Egon Kroeff, Renato Rosa, Tina Presser, Vera Santos e Xico Stockinger) estão disponíveis na íntegra nos anexos da monografia de Patrícia Silva Dias, 1986, PUC-RS.

lização, e não plenamente desenvolvido e profissionalizado. Ou seja, em relação à década anterior (1970), este apresentava nos anos 1980 uma situação muito mais favorável, com perspectivas de crescimento. Podemos inferir que este mercado possuía uma relação entre oferta via galerias e demanda equilibrada, pois caso contrário elas não sobreviveriam. É claro que esta oferta e procura se mantém via um equilíbrio artificial, ou seja, as galerias é que regulam a oferta conforme a demanda, gerando uma relação de equilíbrio artificial, pois se considerarmos toda a população ativa de artistas na época, não há demanda para toda a produção, visto que apenas 21% dos artistas, segundo Dezordi (1987), possuía um retorno financeiro suficiente. Mas isto é uma característica do mercado artístico, pois ele está embasado no conceito de raridade.

Assim em 1986 o mercado local é considerado pelos agentes citados como estando em “desenvolvimento”, inclusive com alguns colecionadores ativos, como Rubem Knijnik, Lauro Sturn, Ivoncyloschpe, Ruth Milmann, Clarita Galbinski e Sócrates Lubianca¹⁴, juntamente com uma gama de profissionais liberais compondo um público comprador. Para se ter uma ideia deste mercado, em 1986 o *Diário do Sul* apresenta um relatório sobre o setor. Este relatório publicado em novembro daquele ano discorre que houve uma grande valorização das obras:

De janeiro para cá, as obras de arte tiveram uma valorização média de quase 200%. Livre das amarras do Plano Cruzado, o mercado de artes plásticas tornou-se uma opção de investimento, com rentabilidade que supera os níveis do ouro, dólar no paralelo e do mercado acionário. (*Diário do Sul*, 1986)¹⁵

O mesmo relatório aponta a valorização das obras de Maria Lídia Magliani e Henrique Fuhro de até 600% naquele ano; Ado Malagoli e Iberê Camargo tiveram uma valorização superior a 300%, artistas mais jovens e com menor representatividade de mercado naquele período como Maria Tomaselli (243%), Milton Kurtz (120%), Ana Alegria (147%). Assim naquele momento, nós podemos falar de uma determinada “euforia” do mercado, com grande valorização financeira das obras de determinados artistas. Além disso, houve também a propagação da ideia da arte enquanto investimento, e mais que meramente investimento, um investimento com rentabilidade.

14 Estes nomes são indicações dos galeristas entrevistados por Patrícia Silva Dias.

15 ENGEL, Doraci; DUARTE, Rosina; SILVA, Marô; BARBOSA, Luiz Carlos. Relatório de Investimentos em Arte. *Diário do Sul*, Porto Alegre, 17 nov. 1986.

bilidade superior ao do ouro. Porém, uma questão que não foi colocada por este relatório: os fatores de risco, assim como, um questionamento relativo a esta “supervalorização” e à possibilidade real de sustentar estes preços e gerar um crescimento estável. O fato é que isto não se mantém, e houve em seguida uma queda deste mercado e conseqüentemente dos preços praticados.

Em 1987, inicia-se a crise do mercado, um ano após o relatório eufórico, que resultará gradativamente até o início dos anos 1990 em um desmantelamento do mercado de compra e venda em Porto Alegre. Esta afirmação está embasada a partir da reportagem de Maria Lúcia Frões, publicada em 1987 na revista *Galeria*, em que é possível perceber um retrato da crise que começa a assolar o setor:

O pintor Iberê Camargo compara o Brasil a um imenso navio parado no meio do oceano, prestes a afundar. A galerista Luísa Strina garante que nunca viveu um período de tanta indefinição em termos políticos e econômicos e que só em 1963 ouviu tanta gente falar em sair do Brasil. O leiloeiro Roberto Castelli diz que nesta época, marcada por um absoluto pessimismo, não há clima para se comprar obras de arte mesmo que se tenha dinheiro. (FRÕES, 1987, p. 36)¹⁶.

Desta forma, este mercado em momento algum em nossos prados conseguiu se estabelecer de modo consistente e de forma estável durante um longo período de tempo. Mas esta incapacidade está conectada à própria situação econômica e cultural brasileira. Não devemos esquecer uma coisa básica: a crise é inerente ao capitalismo.

Não creio que os pesquisadores estivessem enganados, mas existe um processo de “superestimar” uma situação mercadológica em suas dimensões. E esta “superestimativa” é corroborada pelos depoimentos de galeristas, artistas e reportagens da época. Creio que, através de ações de marketing, tenha havido, em certo sentido, uma construção de uma imagem de mercado por parte dos agentes nem sempre conscientes dessa imagem que representava um mercado de grande rentabilidade, alicerçado na concepção da arte enquanto investimento. Não estou afirmando que é uma mentira o *boom* do mercado; ele apenas não é provável na dimensão proclamada. Se promoveu um imaginário sobre o setor que não dura mais que cinco anos. Entretanto este imaginário era real, apenas não provável quando avaliamos os dados friamente com o distanciamento do tempo. Os critérios de crescimento e valorização econômica das obras naquele momento

16 FRÕES, Maria Lúcia. Mercado: Momento de Reflexão. *Revista Galeria*, n.5, p. 36, 1987.

não eram sustentáveis, pois estavam embasados em parte em “sensações” e na ideia de especulação. Este mercado, mesmo em seu auge durante os anos 1980, ainda era frágil. Cabe salientar que esta visão da fragilidade do mercado local e de minhas afirmações não é compartilhada por todos os agentes atuantes do campo naquele período e por pesquisadores posteriores, no entanto, eles não apresentam dados.

Em 1988 foi fundada a Associação de Galerias do Rio Grande do Sul – AGARGS¹⁷, e em março de 1989 foi realizado um evento no MARGS financiado via Lei Sarney¹⁸, o embrião da Lei Rouanet. Este evento foi denominado de *Projeção 89*¹⁹; contou com a participação de 26 espaços comerciais de diversas cidades do Rio Grande do Sul, tendo sido publicado um catálogo com cerca de 30 páginas. Este evento era uma prévia do que iria acontecer durante o ano de 1989 nas sedes das galerias participantes. Porém, nem todos os espaços caracterizavam-se como galerias; algumas apenas revendiam trabalhos de arte, entre outras atividades. Na ocasião saiu uma matéria no *Correio do Povo* que gostaria de compartilhar:

Segundo Renato Rosa, diretor de eventos da AGARGS e dono da Agência de Arte, a “Projeção 89” avaliza a atuação dos galeristas gaúchos, na medida em que o MARGS como “órgão máximo do setor” apoia a iniciativa. Mais ainda, mostra que mesmo com a crise o setor está unido, num reflexo da atual posição da sociedade civil brasileira, caracterizando “vitalidade” das artes no Estado, conclui o *marchand*.²⁰

Mesmo a união das galerias de arte do Rio Grande do Sul em torno de um objetivo comum, não foi capaz de manter e articular o mercado de

17 Associação das Galerias de Arte do Rio Grande do Sul; sua primeira diretoria foi composta por Paulo Capelari, Maria Helena Webster, Leon Dziekaniak, Renato Rosa e Sidney Alencastro Guimarães.

18 Apoio Cultural ao evento “Projeção 89” via lei Sarney foi realizado por Panambra, Pierre Alexander, Construtora Dockhorn.

19 Participam deste evento os seguintes espaços comerciais: Agência de Arte, Alencastro Guimarães, Atelier de arte Cristina Gonzales, *Arte & Fato*, Bolsa de Arte, Bublitz – Decaedro Galeria de arte, Cambona, Contemporânea, Da Vera – Espaço de Arte, Delphus, Escritório Alto da Bronze, Espaço oficina, Galeria de arte Badesul, Galeria Artemages, Galeria de Arte Mosaico, Galeria de Artes Edelweiss, Galeria Gestual, L’ Atelier D’Art, Ponto a Ponto, Ponto d’ Arte (Promoções), Ponto de Arte Alberto, Sala de Arte de Porto Alegre, Sobrado Galeria de Arte, Van Gogh Art, Velhos Tempos e Willg Decorações. Dentre as galerias citadas, há espaços dos municípios de São Leopoldo, Caxias do Sul, Pelotas, Sant’Ana do Livramento, Bento Gonçalves, Rio Grande, Novo Hamburgo e Porto Alegre. Maiores informações ver catálogo de “Projeção 89”.

20 “Projeção 89” nas Artes. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 mar. 1989. (autor não informado)

arte regional e mesmo a própria continuidade da entidade, que em meados dos anos 1990 se desarticula.

Comparativamente este mercado (1980) de compra e venda de obras era maior que o dos anos 1970 e maior que o atual (2019) em Porto Alegre. Porém, está longe das atuais projeções que variados artistas e mesmo de pesquisadores que afirmam. Que fique claro que só me refiro ao segmento compra e venda, uma vez que mercado da arte não se restringe à comercialização de obras de arte, isto é um nicho mercadológico. Este segmento de mercado (compra e venda) naquele momento tomou um vulto que não vimos mais acontecer entre nós, mas ele estava distante de ser “um grande mercado”, com solidez e sustentabilidade. Construiu uma série de articulações inéditas em nossa história e exerceu um papel que extrapolou o plano comercial, principalmente devido à fragilidade institucional do período.

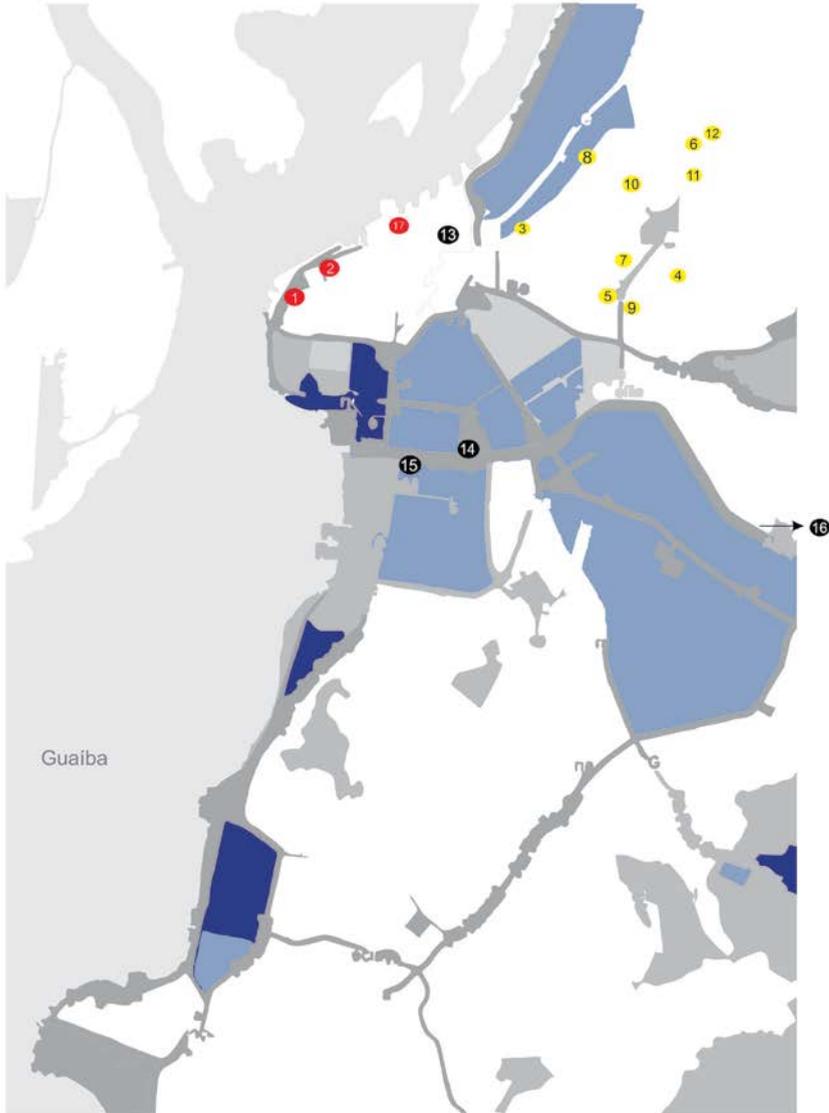
CONCLUSÃO

Se o mercado de compra e venda de arte estava distante do imaginário projetado pelos agentes e a afirmação “terceiro maior mercado” está desacreditada. Qual seria a relevância deste mercado de compra e venda e seus agentes para a cidade? A primeira coisa é lembrarmos que uma galeria de arte não é somente um espaço comercial, ela é um espaço igualmente cultural. Suas exposições são abertas para o público sem taxas de ingresso, elas promovem inclusive cursos de formação, financiam iniciativas, produzem catálogos, livros e assim por diante. O comércio da arte é o comércio das coisas que não se faz comércio, celebre afirmação de Pierre Bourdieu. Uma galeria de arte equilibra a dimensão cultural e comercial, o que dá sentido ao comércio de arte é justamente que as leis comerciais não se sobrepõem às culturais. É o único comércio que não basta você querer comprar, ter dinheiro para pagar, pois o galerista e o artista podem se negar a vender. O consumo de arte é complexo e requer formação educacional e cultural ampla. E uma galeria não vende somente obras de arte, a venda material é resultado de uma série de articulações, uma galeria vende a si mesma e sua credibilidade, assim como o artista não vende um objeto, ele vende seu percurso de trabalho, vida e reflexão, vende sua imagem. Uma galeria não é somente um espaço comercial, ela é um espaço de convívio, de entretenimento, de pesquisa no qual todas estas dimensões convivem. Uma galeria vende um estilo de vida ligado ao consumo de objetos artísticos. E é isto que caracteriza uma galeria de arte em relação a um espaço de revenda de objetos artísticos, e justamente este entendimento que embasa a concepção de espaços “significativos” trazida por pesquisadores anteriores.

A Revista Galeria em suas edições apresentava os principais espaços

comerciais de arte do Brasil conforme as respectivas cidades, abaixo segue um mapeamento dos espaços presentes na época em Porto Alegre através desta fonte, no qual, aparecerão apenas as galerias de maior “vulto”, e entendidas enquanto: galerias de arte.

Localização das instituições de formação, exibição, promoção, espaços de comercialização e galerias de arte - 1987



- Espaços institucionais públicos e privados de exibição, guarda e promoção.
- Espaços institucionais de formação (privado, municipal, estadual e federal).
- Espaços de comercialização e galerias de arte.

Legenda do Mapa – 1987

Nº	Nome	Endereço
1	Museu do Trabalho	R. dos Andradas, 230 - Centro
2	Museu de Arte do Rio Grande do Sul	Praça da Alfândega, S/Nº - Centro
3	Galeria Arte&Fato	R. Santo Antônio, 226
4	Galeria Agência de Arte	R. Casemiro de Abreu, 144
5	Galeria Alencastro Guimarães	R. Mariante, 426
6	Galeria Bolsa de Arte	R. Quintino Bocaiúva, 1115
7	Galeria Cambona	R. Dona Laura, 204
8	Galeria Delphus	Av. Cristovão Colombo, 1093
9	Galeria Tina Presser	R. Paulino Teixeira, 35
10	Galeria Yara Kraft	R. Barão Ângelo, 165
11	Singular Galeria de Arte	R. Quintino Bocaiúva, 940
12	Galeria Sala de Arte	R. Cel. Bordini, 501
13	Instituto de Artes e Escolinha de Artes da UFRGS	Rua Senhor dos Passos, 248, Centro.
14	Atelier Livre da PMPA	AV. Érico Veríssimo, 307 – Menino Deus
15	Centro de Desenvolvimento e Expressão	AV. Ipiranga, 389 – Praia de Belas
16	PUC-RS -Especialização em Arte: Práxis e Teoria.	AV. Ipiranga, 6681 - Partenon
17	Pinacoteca APLUB	AV. Julio de Castilhos (Nº não encontrado), Centro.

Fonte: *Galeria Revista de Arte*, 1987, n. 4 e n. 7; 1988, n. 9. *Jornais Correio do Povo e Zero Hora*.

A partir do mapa é possível perceber claramente a preponderância quantitativa das galerias comerciais em relação às instituições de exibição. Aliado a isto, estas instituições como ainda hoje, sofrem por não possuírem uma política pública de continuidade, variando de governo para governo, assim impedindo um desenvolvimento pleno de suas atividades. Boa parte dos anos 1980 o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) esteve sem condições de promover adequadamente as artes visuais em nosso território apesar de ter realizado algumas exposições de relevância naquela década

e ter sido protagonista de algumas iniciativas; possuía uma estrutura precária e dependia da empatia da classe política dominante. A Pinacoteca da APLUB se voltava basicamente a exibir seu acervo e praticamente não promovia exposições de arte contemporânea, o Museu do Trabalho por sua vez angariou com o passar do tempo uma considerável respeitabilidade pela classe artística e o meio local, todavia, com poucos recursos que o incapacitava de uma promoção sistemática. Assim, a efervescência da cena artística cultural voltada às artes visuais dependia das galerias privadas, e estas desempenharam um papel muito além do econômico. Foram nelas que uma jovem geração de artistas encontrou espaço para comercializar, mas igualmente para experimentar, e ter suas primeiras experiências profissionais, ainda que fosse impossível atender toda a demanda de jovens artistas. Também foram elas que continuamente ajudaram a trazer artistas do centro do país para Porto Alegre, tornando possível o contato com a produção nacional e mesmo a construção de um diálogo, para tal basta observar a programação da Galeria Arte & Fato e Tina Presser naquela década que trouxeram ao Rio Grande do Sul importantes nomes do cenário nacional, entre outras galerias. Elas ocuparam e realizaram parte do papel estatal, entretanto, eram empresas privadas e dependiam do retorno econômico de suas atividades, coisa que com a instabilidade econômica do país no fim dos anos 1980 tornou inviável a manutenção destes espaços.

Talvez devido ao capital promocional destes espaços, as reportagens nos jornais e nas colunas sociais, aliado ao mercado da arte internacional aquecido que impulsionou inclusive o nacional, favoreceu a criação de uma atmosfera positiva em relação a dimensão mercadológica local, e a afirmação “terceiro maior mercado”, encontrou reverberações mesmo sem nenhum tipo de base de dados minimamente confiáveis. No entanto, é inegável o importante papel destas galerias na promoção, e divulgação da arte em Porto Alegre naquela década.

REFERÊNCIAS

- ALVARES, Mara; et al. Manifesto, Grupo N.O. In: FERREIRA, Glória (Org.). *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Fumarte, 2006.
- ARAUJO, Ana Lúcia. *Pintura e Transgressão: O Caso da Geração 80 em Porto Alegre*. 1997. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Curso de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.
- BARBOSA, Luiz Carlos. Em Busca do Cliente Jovem. *Gazeta Mercantil Sul*, Porto Alegre, 17 jul. 1985. Caderno Cultura e Lazer.

- BARBOSA, Luiz Carlos. *Jogo Poético Satiriza o Pós-Moderno*. *Diário do Sul*, Porto Alegre, 05 nov. 1986.
- BARBOSA, Luiz Carlos. Não Mais Apenas Matéria, Mas Cor com Significado. *Diário do Sul*, Porto Alegre, 03 dez. 1986.
- BARBOSA, Luiz Carlos. Pincel com Fluidez do Gesto Leve. *Diário do Sul*, Porto Alegre, 05 nov. 1986.
- BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Década de 50: sopram os novos ares. In: GOMES, Paulo (Org.). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. *A Produção da Crença: contribuição para uma economia de bens simbólicos*. Porto Alegre: Zouk, 2008.
- BRAÇHER, Andréa. *Os Leilões de obras de Arte em Porto Alegre (1960 – 1989): valorização e legitimidade*. 2000. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Instituto de Artes, 2000.
- BRITES, Blanca. Breve olhar sobre os anos oitenta. In: GOMES, Paulo (Org.). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.
- BUENO, Maria Lúcia. *Artes Plásticas no século XX: Modernidade e Globalização*. São Paulo: IMESP, 2001.
- BULHÕES, Maria Amélia (Org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 1995.
- BULHÕES, Maria Amélia. *Artes Plásticas: Participação e Distinção Brasil anos 60/70*. 1990. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.
- BULHÕES, Maria Amélia. Mercado de Arte: uma crise que pode gerar crescimento. *Aplauso*, Porto Alegre, n. 28, p. 39-41, 2001.
- CALDAS, Felipe Bernardes. *Galeria Arte & Fato: 30 anos*. Porto Alegre: Gestal & Gestal, 2014.
- CALDAS, Felipe Bernardes. *O Campo Enquanto Mercado: um estudo sobre o cenário mercadológico de Porto Alegre (1990 – 2012)*. 2013. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- CARVALHO, Ana Maria Albani de. *Artes Visuais em Porto Alegre como “ci-*

- dade criativa” – pensando o cenário contemporâneo. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL PORTO ALEGRE CIDADE CRIATIVA, [Porto Alegre], 2009.
- CARVALHO, Ana Maria Albani de. *Nervo Óptico e Espaço N.O.: artes visuais em Porto Alegre durante os anos 70*. In: BULHÕES, Maria Amélia (Org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 1995.
- CARVALHO, Ana Maria Albani de. *Nervo Óptico e Espaço NO: a diversidade no campo artístico porto alegreense durante os anos 70*. 1994. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CEPEDA, Fernanda Paz Fontecilla. *De Arte e de Empresários (ou de como entra a lógica empresarial na produção cultural)*. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. *BR/80: O Cenário Social da Década*. In: *BR 80 Pintura Brasil Década de 80*. São Paulo: O Instituto, 1991.
- COUTINHO, Wilson. *No Sul, Os Ventos da Renovação*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 jul. 1985.
- DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.
- DEZORDI, Nilza Maria. *O Processo de Profissionalização do Artista Plástico em Porto Alegre*. 1987. Monografia (Curso de Especialização em Artes Plásticas Suportes Científicos e Práxis) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1987.
- DIAS, Patrícia Silva. *O Mercado de Arte em Porto Alegre: As Galerias Particulares*. 1986. Monografia (Curso de Especialização em Artes Plásticas Suportes Científicos e Práxis) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1986.
- DURAND, José Carlos. *Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva: Editora da USP, 1989.
- ENCONTRO da “Oi Tenta”. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 25 jul. 1985.
- ENGEL, Doraci; DUARTE, Rosina; SILVA, Marô; BARBOSA, Luiz Carlos. *Relatório de Investimentos em Arte*. *Diário do Sul*, Porto Alegre, 17 nov. 1986.

- FERREIRA, Glória (Org.). *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- FERREIRA, Kennedy Piau. *Políticas públicas e sistema das artes: limites e possibilidades de uma ação institucional orientada para o desenvolvimento das artes visuais como crítica da cultura*. 1999. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.
- FETTER, Bruna Wulf. *Mapas dentro de mapas: estratégias de articulação entre o local, o regional, e o global na Bienal do Mercosul*. 2008. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós – Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- FIDELIS, Gaudêncio. Elementos para Análise de uma Outra Tradição Pictórica, Um Outro Cânone: A Obra de Heloisa Schneiders da Silva no Contexto dos Anos de 1980. In: ZIELINSKY, Mônica (Org.) *Obra e Escritos Heloisa Schneiders da Silva*. Porto Alegre: MARGS, 2010.
- FRÕES, Maria Lúcia. *Ambivalência: A Marca de Leonardo*. *Zero Hora*, Porto Alegre, 31 jul. 1985. Segundo Caderno.
- FRÕES, Maria Lúcia. *Arte Despojada*. *Zero Hora*, Porto Alegre, 17 jul. 1985. Segundo Caderno.
- FRÕES, Maria Lúcia. *Arte: O que pode ser visto no fim de semana*. *Zero Hora*, Porto Alegre, 03 ago. 1985. Segundo Caderno.
- FRÕES, Maria Lúcia. *Mercado: Momento de Reflexão*. *Revista Galeria*, n.5, p. 36, 1987.
- FRÕES, Maria Lúcia. *Presença Gaúcha na Bienal*. *Zero Hora*, Porto Alegre, 10 jul. 1985. Segundo Caderno.
- GARCIA, Zélia. *Leilão de Arte: Em Jogo, as Obras dos Grandes Mestres*. *Zero Hora*, Porto Alegre, 13 abr. 1989. Segundo Caderno.
- GASPAROTTO. *As Preferências no Mercado de Arte*. *Zero Hora*, Porto Alegre, 14 abr. 1989.
- GASPAROTTO. (Sem título). *Zero Hora*, Porto Alegre, 14 jul. 1985 (Informe sobre a Abertura da Galeria Arte & Fato).
- GASPAROTTO. *Noite Concorrida no Museu*. *Zero Hora*, Porto Alegre, 31 mar. 1989.
- GASPAROTTO. *Um Espaço de Boa Vanguarda*. *Zero Hora*, Porto Alegre, 23 jul. 1985.
- GOMES, Paulo (Org.). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.
- KERN, Maria Lúcia Bastos; ZIELINSKY, Mônica; CATTANI, Icleia. *Espaços*

- do Corpo – Aspectos das Artes Visuais no Rio Grande do Sul (1977/1985)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Programa de Pós-Graduação em Artes, 1995.
- KNAAK, Bianca. *As Bienais de Artes Visuais do Mercosul: utopias & protagonismo em Porto Alegre 1997 – 2003*. 2008. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- KRAWCZYK, Flávio. *O espetáculo da legitimidade: os salões de artes plásticas em Porto Alegre-1875/1995*. 1997. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.
- MACHADO, Ana Méri Zavadil. *Reatando os Nós: Arte & Fato Galeria, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul – MAC/RS e Torreão – Espaços de Legitimação em Porto Alegre (1985 – 1997)*. 2011. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.
- “OI TENTA” Inaugura Arte & Fato no dia 17. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 28 jun. 1985.
- OLIVA, Achille Bonito. Transvanguardia: Italia/América. In: GUASCH, Anna Maria (Org.). *Los Manifestos Pos Modernos*. Madrid: Akal, 2000.
- PETERSEN, Márcia. (Sem Título). *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 24 jun. 1985 (Reportagem em coluna social sobre abertura da Galeria Arte & Fato)
- PETERSEN, Márcia. *Novo Espaço de Arte*. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 25 jul. 1985.
- PIETA, Marilene Burtet. *A Modernidade da Pintura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Sagra DC Luzzato, 1995.
- PRESSER, Decio. *Arte & Fato, a galeria dos “Oi Tenta”*. *Kronika & Informe Cultural*, Porto Alegre. (Data desconhecida devido ao estado de conservação da documentação).
- PRESSER, Decio; ROSA, Renato. *Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.
- ROSA, Nei Vargas da. *Estruturas emergentes do sistema da arte : instituições culturais bancárias, produtores e curadores*. 2008. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- SCARINCI, Carlos. *A Gravura no Rio Grande do Sul 1900 – 1980*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- ZIELINSKY, Mônica. (Org.). *Heloisa Schneiders da Silva: obra e escritos*. Porto Alegre: MARGS, 2010.