



# As artes e a economia: a inserção profissional dos artistas visuais no Rio Grande do Sul

Tarson Núñez

## 1 Introdução

Esta nota técnica se constitui em um estudo exploratório que tem como objetivo levantar elementos que permitam uma aproximação acerca da inserção dos profissionais das artes visuais na economia, primeira parte de uma busca mais ambiciosa relacionada à compreensão do papel das artes visuais no desenvolvimento econômico<sup>1</sup>. O estudo foca no campo das artes visuais em seu conjunto, na medida em que busca ir além do mercado das artes plásticas tradicionais. Isso porque, se, de um lado, existe todo um mercado que gira em torno da produção e comercialização do trabalho de pintores, desenhistas, escultores e gravadores, é evidente que, desde o início do século passado, as expressões estéticas visuais ampliaram-se para inúmeras outras linguagens, tais como a fotografia, o cinema, as instalações, a vídeo-arte, a arte urbana, o *grafitti*, as performances, entre outras manifestações que ampliaram em muito o campo. Além disso, durante o século XX, as artes visuais passam a ser componentes importantes de outras atividades econômicas, da indústria cultural, passando pela publicidade, a moda e o *design*. É neste campo de múltiplas possibilidades que se realiza esta investigação.

Este estudo se insere nos marcos de um programa de pesquisa mais amplo sobre a economia criativa no Rio Grande do Sul, realizado pelo Departamento de Economia e Estatística e Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão (DEE-SPGG) em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura nos marcos do programa RS Criativo. O objetivo das pesquisas é levantar evidências empíricas sobre o impacto das atividades culturais na economia, além de construir um conjunto de ferramentas teóricas e metodológicas que contribuam na compreensão da dinâmica das relações entre atividade cultural e atividade econômica.

Compreender os impactos das artes visuais na economia e sua contribuição para o desenvolvimento tem como ponto de partida uma visão sobre como se dá a inserção dos produtos culturais e artísticos nos processos mais gerais do mercado. Isto implica tanto em entender o mercado das artes propriamente dito, mas também as formas pelas quais as artes visuais se inserem em outros campos da atividade econômica. Este desafio se baseia no conceito de economia criativa, uma abordagem que busca identificar as interfaces entre a produção cultural e artística e as dinâmicas da economia contemporânea.

Desde a virada para o século XXI, o desenvolvimento teórico e metodológico vem ampliando as perspectivas de estudo neste campo, desde distintos pontos de vista. Para agências multilaterais internacionais, a economia criativa mostra-se um instrumento eficiente de promoção de um desenvolvimento mais sustentável e inclusivo (PNUD, 2010). No Brasil, esta vertente vem sendo desenvolvida desde a primeira década do século XXI, tanto de uma perspectiva acadêmica (REIS; MARCO, 2009), como a partir de instituições governamentais de pesquisa como o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e

---

<sup>1</sup> É importante registrar que o conteúdo desta Nota Técnica deve muito aos debates realizados no âmbito do GT de Mapeamento do Colegiado Setorial das Artes Visuais, que foram um referencial importante para o estudo. Além disso, é importante destacar as contribuições aportadas pelo professor Felipe Caldas, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), e pela diretora do Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVi), Adriane Boff.



Social (BNDES) (GAMA, 2012) e gerando iniciativas institucionais como a constituição pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) do Sistema de Informações e Indicadores da Cultura. No Rio Grande do Sul, o marco pioneiro foram os primeiros estudos realizados sobre o tema no âmbito da Fundação de Economia e Estatística (VALIATI; WINK JÚNIOR, 2013; NÚÑEZ, 2016).

Desde um ponto de vista teórico, a abordagem da economia criativa encontra toda uma gama de estudos de diversas abordagens, entre as quais se destacam os estudos do economista australiano David Throsby (THROSBY, 2001, 2008). Em sua formulação acerca das dinâmicas de interação entre as artes, a cultura, a criatividade e a economia, Throsby formula um modelo interessante que contribui muito na compreensão da maneira a partir da qual as atividades culturais incidem sobre a economia como um todo, o modelo dos círculos concêntricos. Para este autor, a partir de um núcleo central criativo, as atividades culturais se espalham pela economia, agregando valor a setores, produtos e serviços situados muito além do campo especificamente artístico e cultural. Este modelo se constitui em uma importante ferramenta para compreender de maneira mais ampla a relação entre as artes visuais e a economia.

No modelo, Throsby identifica a existência de um núcleo central de atividades, que ele denomina “núcleo criativo das artes”. Este núcleo se constitui a partir das atividades artísticas propriamente ditas e é o centro a partir do qual se irradiam os impactos dessas atividades pelo conjunto da economia. O núcleo central é composto pela literatura, música, teatro, dança e artes visuais. É a partir dele, das atividades eminentemente artísticas, que se expande o impacto das dimensões criativas sobre os outros setores da economia. No modelo de Throsby, há um segundo círculo no qual se encontram o que o autor denomina as “outras indústrias culturais do núcleo<sup>2</sup>”, que envolve aquelas atividades de suporte e circulação das artes (museus, bibliotecas, galerias) e um terceiro que ele denomina “indústrias criativas mais amplas”. Nestes dois círculos se encontram todas aquelas atividades nas quais as produções artísticas são transformadas em produtos e serviços para o consumo de massas. Aqui se encontram as atividades de patrimônio, museus, galerias, as bibliotecas, as atividades de audiovisual, cinema, TV e rádio, de publicação e editoração e de games. Por fim, o modelo dos círculos concêntricos identifica um quarto círculo, o das “indústrias relacionadas”, composto daqueles setores nos quais as artes e a criatividade incidem para a qualificação e valorização de produtos e serviços que não tem uma relação direta com as atividades culturais, atividades como a publicidade, a arquitetura, o *design* e a moda.

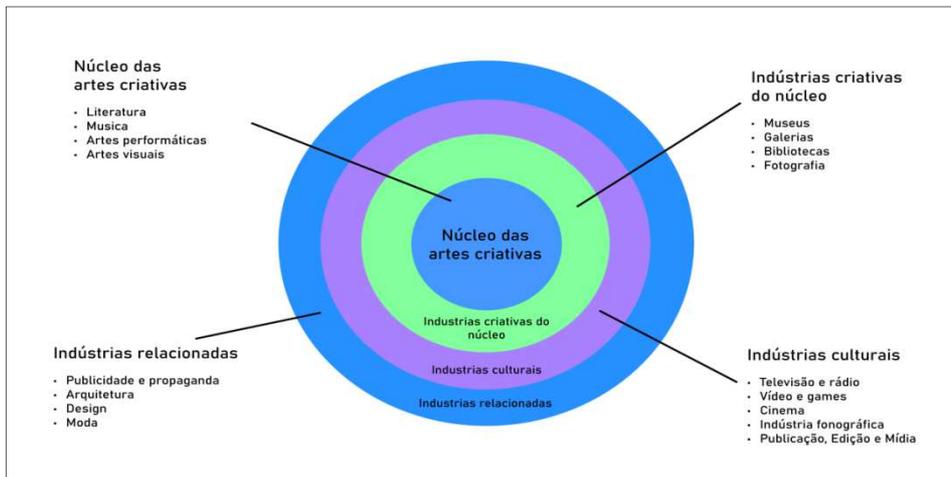
---

<sup>2</sup> É importante esclarecer que o uso do termo indústria, neste caso, não se refere a atividades propriamente industriais, manufatureiras, como utilizado em português. *Industry*, na língua inglesa, refere-se aos distintos ramos da atividade econômica.



Figura 1

Modelo dos Círculos Concêntricos



Fonte: Elaboração do autor com base em Throsby (2008).

Ainda que seja possível questionar a precisão do modelo, ou a disposição das distintas atividades em cada um dos círculos, o importante, na abordagem de Throsby, é a contribuição para a compreensão da dinâmica de inserção das atividades artísticas no mundo mais amplo da economia. A ideia de um núcleo central, onde se desenvolvem as atividades mais puramente artísticas, e de como as suas dimensões simbólicas, culturais e criativas vão se espalhando pelos distintos campos da vida econômica e social — impactando outras atividades econômicas e agregando valor a produtos e serviços até mesmo em campos fora do mundo da cultura — é uma chave importante para compreender a chamada economia criativa. O centro da produção de valor simbólico são as artes e a criatividade, mas este valor simbólico se espalha pela economia nos círculos seguintes, ampliando seu impacto. Esse efeito movimenta, inicialmente, os setores mais próximos (ainda no campo artístico e da cultura), mas se amplia, gerando todo um complexo das chamadas indústrias culturais, até atingir setores que não são relacionados diretamente às atividades culturais, mas que se beneficiam da agregação de valor decorrente da criatividade e da cultura.

Esta visão a partir do modelo dos círculos concêntricos permite identificar três campos distintos de atividade dos profissionais das artes visuais: (1) o daqueles que operam nas atividades do núcleo central, no mercado das artes plásticas e no âmbito das atividades estritamente culturais; (2) o da presença dos profissionais das artes visuais em um círculo mais amplo, onde seu saber e habilidades contribuem para a geração de produtos e serviços no âmbito das indústrias culturais; e (3) o do papel das artes visuais na elaboração de produtos e serviços fora do âmbito das atividades culturais e da indústria cultural. Para efeitos deste estudo, esta abordagem ajuda a compreender as distintas possibilidades de inserção profissional dos artistas visuais, permitindo identificar as alternativas e oportunidades que se colocam para as pessoas que vivem da produção artística. A visão destes três modelos distintos de inserção profissional orientou a busca dos dados no sentido de permitir uma compreensão das possibilidades e limites da inserção dos profissionais das artes visuais e uma aproximação maior em relação a conhecer melhor o papel das artes visuais na economia como um todo, tendo como recorte regional o Rio Grande do Sul.



A partir desta introdução, o estudo divide-se em quatro partes. Na próxima seção, são apresentados a natureza do estudo e os procedimentos metodológicos que orientaram a investigação. Na seção seguinte, aborda-se o mercado das artes plásticas, assim como se entende nas abordagens mais tradicionais relacionadas com o sistema das artes, apresentando dados relativos ao mercado nacional, brasileiro e do Rio Grande do Sul. Na quarta seção, o estudo apresenta um levantamento exploratório que aponta para a multiplicidade das inserções profissionais dos artistas visuais e sua presença no âmbito mais geral da economia. Por fim, algumas reflexões mais analíticas sobre o tema são esboçadas, buscando contribuir no aprofundamento das pesquisas sobre o tema.

## 2 Metodologia

Considerando o objetivo principal do estudo, o passo inicial foi o de revisar o conhecimento existente nas instituições de ensino e pesquisa, assim como mapear as informações disponíveis sobre as relações entre as artes visuais e a economia no RS. Nesse sentido, foi fundamental a participação do autor no curso de extensão “Sistema das Artes: agentes, mecanismos e instâncias de legitimação”, ministrado pela professora Bruna Fetter, do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e promovido em parceria com o Colegiado das Artes Visuais. O debate ali desenvolvido permitiu estabelecer alguns fundamentos teóricos para a compreensão do chamado “sistema das artes”, assim como permitiu discutir os principais ramos das abordagens teóricas sobre o tema.

Em relação aos dados disponíveis, a pesquisa bibliográfica permitiu identificar algumas referências importantes relativas ao mercado das artes em nível internacional e brasileiro. A Art Basel, uma das maiores feiras de arte em nível internacional, associada ao Banco UBS, apresenta relatórios anuais do mercado internacional das artes (McANDREW, 2022). Em âmbito nacional, o projeto Latitudes, conduzido pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea em parceria com a FGV<sup>3</sup> Projetos e apoiado pela Agência Brasileira de Promoção das Exportações (APEX), já está na sexta edição de sua pesquisa sobre o mercado da arte contemporânea no Brasil, tendo sido atualizado pela última vez apenas em 2018 (ABACT, 2018).

No entanto, é importante ressaltar que os dados disponíveis são relativamente fragmentários e conseguem dar conta apenas parcialmente de uma visão mais profunda deste mercado. Isso porque o circuito das galerias, que é a espinha dorsal do mercado tradicional das artes visuais, representa apenas uma porção relativamente pequena do conjunto do comércio de obras de arte, que tem muitas outras dimensões. Por outro lado, ficaram patentes as dificuldades de construção de métricas efetivas acerca da realidade das artes visuais, uma vez que uma parte significativa das transações econômicas deste mercado (mesmo o mercado mais formal) não se dá de uma maneira pública e transparente.

A debilidade dos mecanismos de formalização nas relações entre os artistas como produtores independentes e o seu público, mediadas por negociantes de artes, museus, feiras de arte e galerias, tornam muito complexo o trabalho de mensuração e de construção de estatísticas confiáveis. As relações de intercâmbio muitas vezes não são sistematicamente registradas, e as relações de trabalho não se dão através de mecanismos formais de emprego e de contratação, o que retira essas movimentações econômicas do escopo das estatísticas públicas disponíveis. A grande maioria dos artistas visuais, portanto, é

---

<sup>3</sup> Fundação Getúlio Vargas.



relativamente invisível do ponto de vista dos dados oficiais existentes. Identificá-los, assim como mensurar o impacto das suas atividades econômicas, é um desafio que ainda precisa ser enfrentado.

Tomando-se como ponto de partida a abordagem da economia criativa e o modelo dos círculos concêntricos, foi também possível identificar que existem múltiplos campos de atividade para os artistas visuais. Para além do universo do chamado “sistema das artes”, que compreende a academia, os museus e as galerias de arte, a pesquisa desenvolvida permitiu dar visibilidade a todo um conjunto de atividades econômicas nas quais os artistas visuais também têm uma presença significativa. Esta operação foi realizada através do mapeamento de um conjunto de ocupações econômicas no âmbito da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), nas quais se podem identificar relações com o universo das artes visuais. Este mapeamento identificou um conjunto de ocupações profissionais que foram utilizadas como uma base para conhecer as possíveis inserções profissionais dos artistas visuais.

Para isso, foi utilizada a base de dados estatísticos da Relação Anual de Informações Sociais (RAIS), que disponibiliza informações relativas aos contratos de trabalho formais existentes na economia brasileira. Ali se pode, portanto, contabilizar e conhecer melhor aqueles profissionais das artes visuais que dispõem de vínculos empregatícios com carteira assinada. É evidente que os trabalhadores que dispõem de um contrato formal de trabalho são apenas uma parcela do conjunto de profissionais que vivem das artes visuais. No entanto, através deles podem-se perceber as distintas possibilidades de trabalho e emprego disponíveis para os profissionais das artes visuais, assim como compreender melhor as diferentes formas de inserção econômica destes profissionais. A lista das ocupações levantadas se encontra em anexo no final desta nota.

Por fim, além da revisão bibliográfica dos estudos existentes e do levantamento dos dados e estatísticas disponíveis, foram realizadas também um conjunto de entrevistas com profissionais do campo das artes visuais. Artistas independentes, gestores de instituições culturais, profissionais de artes visuais que atuam em outros campos de atividades, artistas que trabalham em atividades da educação foram entrevistados, propiciando uma base importante para uma melhor compreensão dos dados levantados. Por meio das entrevistas, foi possível compor uma amostra não probabilística que enriqueceu a análise com informações qualitativas, complementares aos registros estatísticos oficiais do emprego formal.

O caráter exploratório do estudo decorre da ausência de estudos prévios que abordem as interfaces entre as artes visuais e a economia como um todo, assim como da precariedade dos dados disponíveis. Nesse sentido, mais do que obter resultados definitivos do ponto de vista quantitativo, o estudo tem como objetivo assinalar caminhos de investigação. Para isso, além de coletar e expor um conjunto amplo de dados disponíveis sobre as relações entre as artes visuais e a economia como um todo, o esforço foi no sentido de articular as distintas fontes e abordagens de forma a construir ferramentas que contribuam em um processo de ampliação do conhecimento sobre este setor.

### **3 O artista, o sistema das artes e o mercado**

A primeira e mais evidente forma de inserção profissional dos artistas visuais, a mais tradicional nas sociedades ocidentais nos dois últimos séculos, é a do artista como produtor independente, que vende seus trabalhos em um mercado das artes que é estruturado em torno das galerias de arte e em colecionadores privados. Esta forma de inserção profissional corresponde a um dado modelo ideal de



artista plástico, conforme o paradigma que se consolidou a partir da constituição do chamado “sistema das artes plásticas”. O sistema das artes é o conceito utilizado para descrever o

[...] conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos considerados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e dos limites da ‘arte’ de toda uma sociedade, ao longo de um período histórico (BULHÕES, 1991, p.29).

Dentro desse sistema, o artista é um produtor independente que comercializa sua produção por meio de uma estrutura de mercado baseada nas galerias de arte e na ação de colecionadores individuais e institucionais.

Esta é a primeira forma de inserção dos profissionais das artes visuais no mercado, e a mais estudada em termos acadêmicos (CALDAS, 2011; FETTER, 2016). O sistema das artes opera como um mecanismo de legitimação que estabelece os parâmetros para o mercado das obras de arte. Esse mercado estrutura-se a partir da relação dos artistas com seus compradores, mediados por um conjunto de instituições e indivíduos que operam e lhe dão sentido. Para além dos artistas propriamente ditos, este sistema, portanto, implica na presença de outros atores que interferem na comercialização (*marchands*, colecionadores e leiloeiros) e na valorização das obras (*acadêmicos*, *experts* e críticos) assim como de instituições através das quais esta relação se estabelece (galerias, museus, universidades e imprensa especializada).

O sistema das artes plásticas institui-se a partir de um conjunto de regras que incide sobre o mercado das artes plásticas, que é muito particular em suas características constitutivas. A partir da consagração e do prestígio estabelecido no âmbito do sistema é que se dá a determinação do valor da obra de arte. Esta relação é muito mais complexa do que o típico mercado de bens e serviços, cujo preço está determinado basicamente pela relação entre demanda e oferta, onde a influência das preferências individuais dos consumidores costuma ser avaliada de forma residual. O mercado tradicional das artes plásticas tem como característica incorporar um conjunto adicional de variáveis que se relacionam com mecanismos de legitimação que envolvem a construção de valores estéticos, de formas de distinção social e de acumulação de capital cultural que tem características muito específicas (BOURDIEU, 1987).

O mercado das artes tem, portanto, características muito complexas, na medida em que os produtos comercializados carregam consigo dimensões simbólicas que incidem muito diretamente sobre a determinação de seus preços. Por outro lado, é também um mercado muito elitizado, no qual compradores e vendedores transacionam objetos cuja valorização envolve elementos simbólicos e subjetivos, relacionados com o *status* do comprador e com a reputação do artista, sendo que esta última também é afetada pela sua capacidade de articulação com os atores-chave envolvidos nas atividades de suporte e circulação das artes. O consumo de obras de arte, objetos únicos e originais que carregam consigo uma “aura” autoral e estética (BENJAMIN, 1994) é também símbolo de poder e de condição social superior (BOURDIEU, 2007).

É evidente que este mercado das artes mais tradicional, que opera em torno de um conceito de arte estabelecido no âmbito do sistema das artes responde por apenas uma parte do mercado real de obras de arte, que é muito mais amplo como se pode ver no decorrer desta nota. O chamado mercado das artes, que se denominará “mercado de artes tradicional”, que passa pelas galerias mais prestigiosas, museus, feiras e leilões de arte dá conta apenas de uma parte da comercialização de obras de arte. É a parte mais nobre, exclusiva e com os preços mais altos, e quase monopoliza a atenção dos estudiosos.

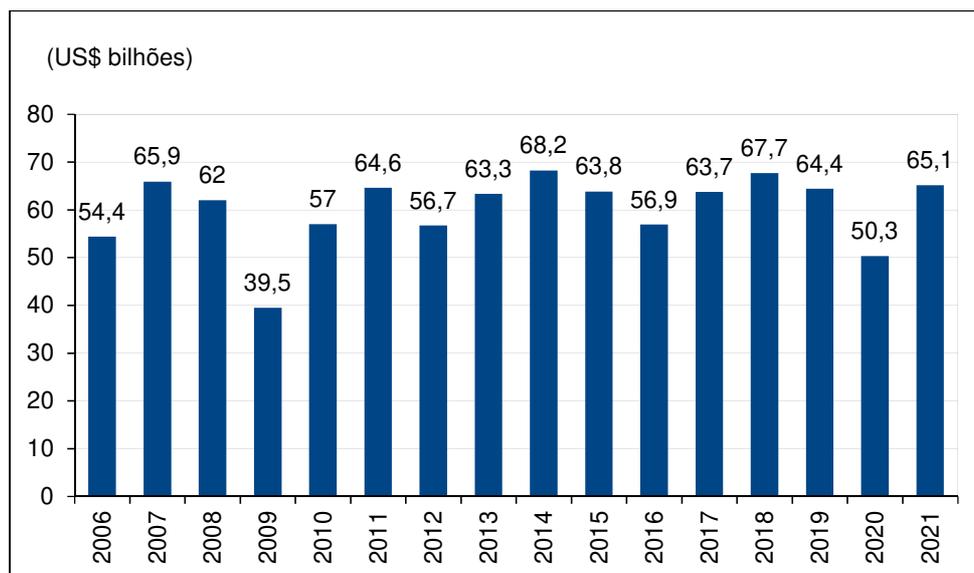


É fato, também, que existem muitos outros circuitos de comercialização de obras de artes visuais em um mercado que é muito mais diverso e amplo e que precisa ser também estudado.

Uma das melhores fontes disponíveis em nível internacional para a caracterização do mercado das artes tradicional é o estudo realizado no âmbito da Art Basel (McANDREW, 2022), que é uma das maiores feiras internacionais de artes do mundo, realizada anualmente em Basileia, na Suíça, e também em Miami, Hong Kong e Paris. Financiado pelo banco suíço UBS, este estudo apresenta um panorama muito abrangente do mercado internacional das artes. Baseado em duas pesquisas de campo realizadas em 2021, uma com 774 galerias de 48 países e a outra com 2339 colecionadores<sup>4</sup>, o estudo permite identificar algumas das características mais significativas do mercado de artes tradicional em escala global. A primeira constatação do estudo é a que diz respeito à escala do mercado, que envolve cifras da ordem de bilhões de dólares como se pode ver na Figura 2.

Figura 2

Valor movimentado no comércio global de obras de arte — 2006-21



Fonte: UBS Art Basel in McAndrew (2022).

O estudo da Art Basel estima, portanto, que o mercado mundial de obras de arte movimentou, em média, em torno de US\$ 60 bilhões de dólares por ano desde 2006. Este montante sofreu dois grandes impactos conjunturais, um primeiro relacionado com a crise financeira internacional de 2008, que levou o mercado a uma queda da ordem de 36,3% em 2009, e um segundo, no ano de 2020, que coincide com o início da pandemia de Covid-19, que reduziu a movimentação em 21,9%. Essas oscilações parecem indicar uma correlação entre a movimentação do mercado das artes e o mercado financeiro global no seu conjunto.

Esta movimentação é protagonizada por um conjunto de operadores de mercado que se conveniona denominar de colecionadores, uma denominação pouco precisa, uma vez que esta categorização pode incluir tanto os indivíduos que compram obras de arte por seu valor simbólico, como objetos de

<sup>4</sup> O termo utilizado é HNW, *High Net Worth collectors*, ou seja, colecionadores com alto patrimônio líquido.



fruição pessoal ou relacionados com dimensões de prestígio cultural, quanto aqueles que realizam esta atividade prioritariamente com o objetivo econômico-financeiro, que tem a obra de arte como mercadoria a ser valorizada em termos monetários. Neste mesmo contexto, há também toda uma movimentação no mercado das artes que transaciona obras como parte de uma estratégia de gestão patrimonial da riqueza, incorporando as obras de arte como parte de um conjunto de ativos econômicos, uma vez que as obras de arte também se constituem em instrumentos de investimento com valor financeiro, com potencial de reserva de valor ou apreciação no tempo, registrando ainda vantagens tributárias em relação aos ativos financeiros tradicionais.

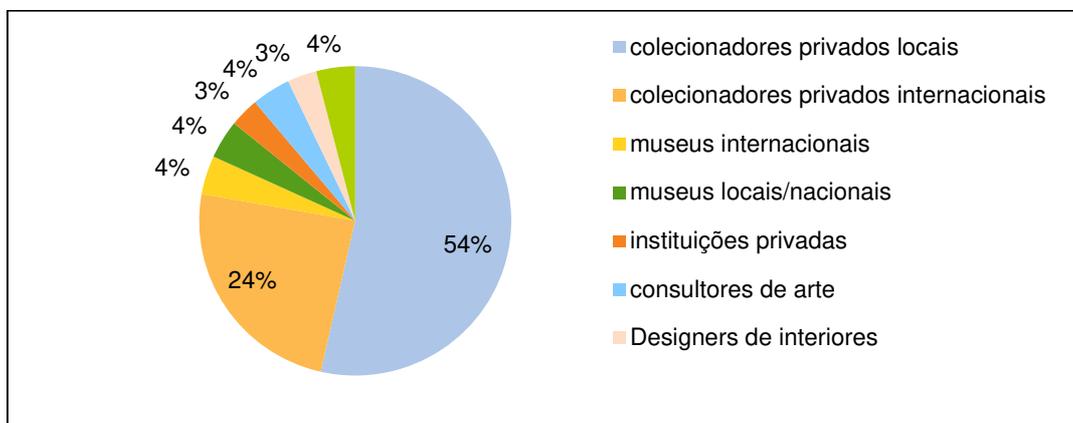
Nesse contexto, onde obras de arte podem tanto ser encaradas como um objeto de fruição estética, mas, também, como um ativo financeiro que confere reserva de valor e ganhos de capital ao longo do tempo, o mercado das artes também se caracteriza por ser um espaço onde as transações mercantis das obras abrem espaço para manipulações, em especial a de lavagem de dinheiro. As obras de arte são um veículo atrativo para este tipo de prática porque podem ser

[...] facilmente escondidas e movimentadas fisicamente, as operações de compra e venda são geralmente privadas, e os preços, por variarem enormemente e dependerem de fatores acentuadamente subjetivos, podem ser manipulados, além de serem, normalmente, altos. (ESTELLITA; HOMMES, 2020, p. 253).

Esta realidade tem atraído as atenções das autoridades regulatórias do setor financeiro e dos governos, que vêm tentando adotar medidas no sentido de reduzir as possibilidades de utilização de obras de arte como instrumento de lavagem de dinheiro e evasão fiscal. Nos Estados Unidos, o congresso determinou que a Rede de Enfrentamento a Crimes Financeiros, uma agência do Ministério das Finanças, estabeleça mecanismos de regulação deste mercado como parte do Ato Antilavagem de Dinheiro de 2020, lançado em janeiro de 2021 (McANDREW, 2022, p.32). Esses esforços de constituição de mecanismos regulatórios buscam normatizar um mercado complexo, que movimenta recursos vultosos e envolve um conjunto muito grande de atores. A Figura 3 detalha o perfil dos compradores que movimentam o mercado global de obras de arte.

Figura 3

Proporção de vendas de obras de arte, por tipo de comprador, no mercado internacional — 2021



Fonte: UBS Art Basel in McAndrew (2022).

Os colecionadores privados, nacionais e internacionais, compõem a esmagadora maioria da movimentação do mercado das artes em nível global, captado pela pesquisa da Art Basel/UBS. Museus e

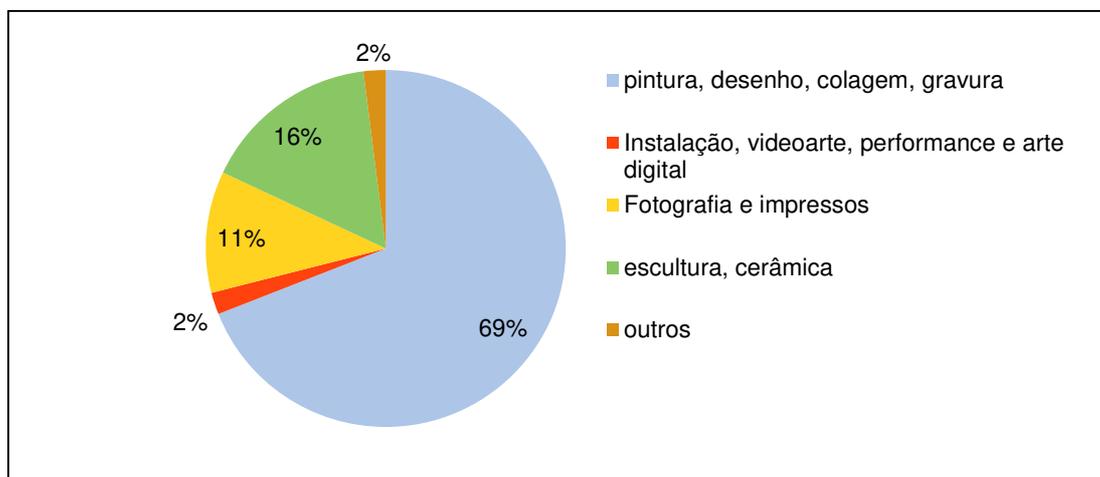


outras instituições, cujos focos estão menos no valor patrimonial e monetário das obras e mais em critérios de qualidade estética e artística, representam apenas 11% da movimentação, seguidos de outros profissionais do mercado das artes, como *designers* de interiores ou consultores especializados, que compõem outros 11%. Os dados disponíveis não permitem classificar a natureza dos colecionadores a que se referem os dados, uma vez que estes podem tanto ser colecionadores estrito senso, como comerciantes de arte no mercado ou mesmo cidadãos afluentes, que identificam nas obras de arte uma reserva de valor patrimonial.

Por fim, os dados do mercado global, apresentados pelo estudo da Art Basel/UBS, permitem também identificar o tipo de produto mais vendido. Dessa forma, pode-se ir além das dimensões estritamente quantitativas do mercado e identificar a natureza das obras que circulam de acordo com as distintas expressões artísticas envolvidas. Através desses dados, pode-se identificar o peso de cada uma dessas expressões no conjunto das vendas e, com isso, avançar na compreensão das possibilidades de inserção dos artistas visuais no mercado. A Figura 4 apresenta a composição das vendas globais em 2021, de acordo com a natureza das obras. As artes plásticas, em suas formas mais tradicionais representam a grande maioria dos produtos transacionados no mercado global das artes.

Figura 4

Distribuição das vendas, de acordo com o tipo de obra de arte, no mercado global — 2021



Fonte: UBS Art Basel in McAndrew (2022).

Um estudo análogo ao Art Basel/UBS vem sendo realizado no Brasil, através do Programa Latitudes (<https://latitudebrasil.com>), desenvolvido para promover a internacionalização do mercado brasileiro de arte contemporânea. Criado em 2007, o programa conta hoje com mais de 60 galerias de arte do mercado primário, localizadas em sete estados brasileiros, representando mais de 1800 artistas contemporâneos. Desde 2011, Latitude é uma parceria firmada entre a Associação Brasileira de Arte Contemporânea (ABACT) e a Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (Apex Brasil), com o objetivo de criar oportunidades de negócios para o setor no exterior, fundamentalmente mediante ações de capacitação, apoio à inserção internacional e promoção comercial e cultural.

Um resultado desta parceria foi, além de iniciativas de apoio à internacionalização das galerias, um conjunto de estudos sobre o mercado tradicional das artes plásticas no Brasil. A primeira rodada da pesquisa foi realizada em 2012, e, desde então, os estudos vêm sendo realizados em uma base anual.



Em 2014, baseado em um *survey* que foi aplicado em 41 das galerias mais importantes do Brasil, o estudo apontou alguns dados relevantes acerca do mercado de artes no Brasil (ABACT, 2015). Ainda que o estudo se baseie em uma amostra pequena e muito concentrada em termos espaciais<sup>5</sup>, este estudo é um dos poucos que levantou dados primários acerca do mercado das artes plásticas no Brasil.

Os resultados obtidos aproximam o mercado brasileiro das grandes galerias daquelas características profundamente elitizadas que caracterizam o mercado mundial. Em 2014 as galerias estudadas venderam 5.750 obras, com um valor médio de R\$ 30.836,00 (ABACT, 2015, p.10). O movimento destas galerias no ano de 2014, portanto, superou os R\$ 177 milhões. As versões seguintes da pesquisa deixaram de divulgar em detalhes este tipo de dado, pelo que não se pode dispor de uma informação mais atualizada.

Na última pesquisa realizada (ABACT, 2018), participaram 45 das galerias dentre as mais importantes do País. Em relação à distribuição espacial da amostra, a concentração reduziu-se, mas, manteve-se ainda, uma vez que 84% das galerias que participaram do estudo se localizam no eixo Rio-São Paulo<sup>6</sup>. Ainda assim, os dados permitem conhecer um pouco melhor a realidade do mercado tradicional de artes brasileiro, uma vez que estas galerias maiores efetivamente concentram a maior parte das vendas no Brasil.

É importante considerar, no entanto, que a amostra pesquisada pelo projeto Latitudes envolve um contingente composto pelas maiores galerias, uma vez que envolve fundamentalmente aquelas que aspiram ao acesso ao mercado internacional. Apenas 28% das galerias participantes do levantamento têm faturamento anual inferior a R\$ 1 milhão, 53%, entre R\$ 1 milhão e R\$ 10 milhões e 14% têm faturamento superior a R\$ 10 milhões (ABACT, 2018, p.30). Os dados analisados pelo projeto Latitudes, portanto, correspondem, apenas, a uma parte, a mais tradicional e de valor mais alto, do mercado das artes no Brasil. Ainda assim, suas informações levantam dimensões importantes para compreender a dinâmica mais geral da relação entre as artes visuais e a economia.

Outro dado importante levantado pelo estudo do projeto Latitudes diz respeito ao perfil dos consumidores do mercado tradicional das artes no Brasil. A Figura 5, que apresenta as vendas por tipo de cliente, permite ter um quadro preciso de quem são compradores no mercado tradicional das artes plásticas brasileiras. Os colecionadores privados, nacionais e estrangeiros são a grande maioria dos consumidores das galerias, com 68% das vendas. Em seguida ficam as vendas para coleções corporativas que, entre as nacionais e estrangeiras, ocupam 15% do mercado.

---

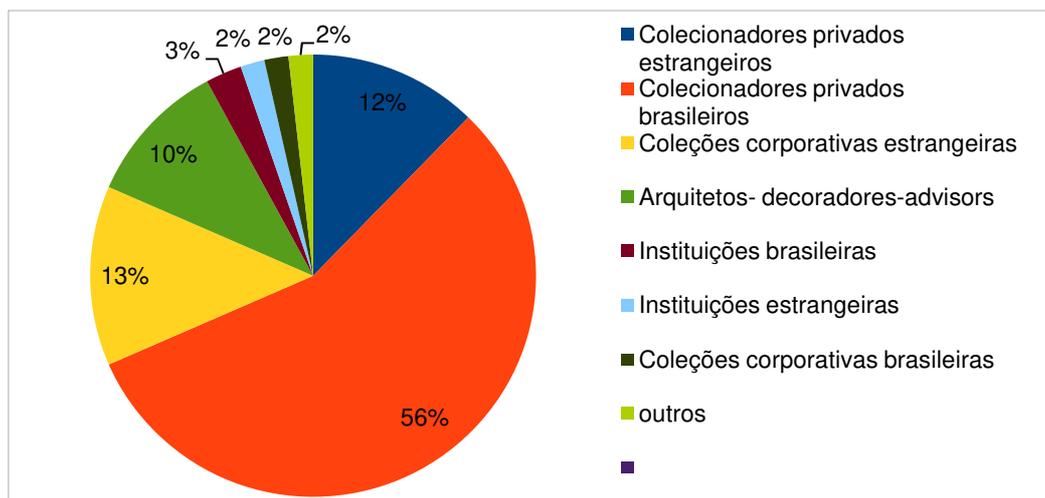
<sup>5</sup> Das 41 galerias que fizeram parte da amostra, apenas três ficam fora do eixo Rio-São Paulo (uma de Porto Alegre, uma de Curitiba e uma em Belo Horizonte).

<sup>6</sup> Segundo o mesmo estudo do projeto Latitudes, com base nos dados da RAIS de 2016, existem, no País, 805 galerias. Entre elas, 383, o que equivale a 47,6%, encontram-se no eixo Rio-São Paulo (ABACT, 2018, p. 20).



Figura 5

Percentual de vendas, por tipo de clientes — 2017



Fonte: ABACT (2018).

A comparação dos dados relativos ao mercado brasileiro, da pesquisa do projeto Latitudes, com os do mercado internacional, apresentado no estudo Art Basel/UBS aponta para algumas particularidades do mercado tradicional das artes no Brasil. Ambos estudos apontam para uma predominância dos colecionadores locais (54% no mercado internacional contra 56% no mercado brasileiro). Da mesma forma, o peso dos arquitetos, decoradores e *advisors* também é semelhante (11% no estudo Art Basel e 10% no estudo Latitudes). O peso dos compradores internacionais também é semelhante, sendo responsáveis por 24% das vendas no estudo da Art Basel e 26% no estudo do projeto Latitudes (13% de colecionadores privados estrangeiros e 13% de coleções corporativas estrangeiras). O mercado tradicional das galerias de artes no Brasil, portanto, parece muito similar ao perfil de consumo de artes do mercado internacional.

Todos os dados apontados acima convergem para a constatação de que um elemento essencial para compreender as dimensões econômicas do chamado sistema das artes é o papel dos colecionadores, dos galeristas e dos negociantes de artes na determinação dos preços de mercado tradicional das artes visuais. Tendo em conta a dificuldade da definição do valor de uma dada obra de arte, seu preço é estabelecido através de um complexo sistema de mecanismos de legitimação que se estrutura a partir de “[...] instâncias de reprodução e consagração” (BOURDIEU, 1987, p.116), que operam em uma lógica endógena ao sistema das artes. Essas instâncias incluem tanto as dimensões de mercado (galerias e feiras de arte), como as instituições culturais relacionadas com o campo das artes plásticas, em especial os museus e os espaços públicos, assim como as universidades.

Por meio desses espaços, um conjunto de profissionais é investido da autoridade para estabelecer os critérios que determinam o valor de mercado dos produtos com base nas concepções hegemônicas de cada época ou lugar acerca da qualidade das obras de arte<sup>7</sup>. Uma análise mais detalhada desta complexa dinâmica foge completamente ao escopo desta nota. O que é importante destacar, no entanto, é

<sup>7</sup> Como toda a regra, esta também comporta suas exceções. Um exemplo seria o trabalho de artistas como Romero Britto, que não é validado por significativa parcela da crítica especializada e ainda assim obtém um grande sucesso comercial.



que, neste contexto, o valor de mercado de uma obra de arte é estabelecido por intermédio de mecanismos de legitimação específicos ao campo da produção artística, para além dos mecanismos tradicionais de oferta e demanda dos demais setores da economia.

O mercado das artes plásticas tem esta particularidade de ser balizado por critérios estéticos e simbólicos que se constituem a partir da ação e presença de instituições e pessoas a quem se atribui o conhecimento e a autoridade capaz de determinar o valor. É importante destacar, no entanto, o papel ambíguo cumprido por colecionadores, *marchands* e galeristas, uma vez que estes são, ao mesmo tempo, os árbitros da determinação do preço de mercado dos produtos em questão e também os eventuais beneficiários do maior ou menor valor atribuído às obras em questão.

Para além desses poucos dados de mercado disponíveis, já existem iniciativas voltadas para conhecer melhor o mundo das artes plásticas no Rio Grande do Sul. No âmbito acadêmico existem estudos já na década de 80, como os estudos realizados por Patrícia Silva Dias e Nídia de Zordi, assim como os trabalhos realizados na UFRGS por Maria Amélia Bulhões, Blanca Brites, Icléa Cattani e Andréa Bracher. Os limites desta nota, no entanto, reduzem a possibilidade de uma análise mais detida destas contribuições. No entanto, uma aproximação mais recente e quantitativa a esta realidade da multiplicidade das possibilidades de inserção dos profissionais no campo das artes visuais foi realizada por iniciativa do Colegiado Estadual das Artes Visuais na sua gestão 2019/2021<sup>8</sup>. Este estudo foi uma iniciativa organizada com o objetivo de conhecer a realidade do mercado das artes e o perfil dos artistas plásticos no RS. Nesse sentido, é uma referência importante para qualquer estudo voltado para o setor.

Coordenado por Mel Ferrari, e realizado com base em uma proposta metodológica discutida em reuniões do Colegiado, o Mapeamento das Artes Visuais no Rio Grande do Sul realizou, entre junho de 2020 e setembro de 2021, 324 entrevistas com artistas de distintas regiões do RS (FERRARI, 2021). As entrevistas atingiram um universo de 48 municípios em oito regiões do Estado o que indica a sua diversidade territorial. A dimensão relativamente restrita da amostra, no entanto, não permite que se afirme que os dados são representativos do setor desde um ponto de vista quantitativo. Além disso, a forma de coleta, baseada na ativação das redes existentes entre os profissionais envolvidos, limita, em certa medida, a possibilidade de generalização das constatações obtidas. O alcance desse importante esforço tende a refletir o perfil da composição do Colegiado, no qual a maior parte dos representantes está situado nos marcos do chamado sistema das artes.

No entanto, independente desses limites, os dados obtidos apontam para um conjunto importante de informações de natureza qualitativa, uma vez que revelam características relevantes acerca das formas de enquadramento profissional, das múltiplas linguagens e do tipo de atividades desenvolvidas pelos profissionais das artes visuais no Estado. Neste sentido, o Mapeamento 2019-2021 aporta elementos importantes para a compreensão da dinâmica de inserção profissional dos artistas plásticos no Rio Grande do Sul. Do ponto de vista das formas de contratação e das relações de trabalho, os dados do Mapeamento serão detalhados mais adiante. Seus resultados permitem um olhar específico acerca da realidade do Rio Grande do Sul segundo o tipo de trabalho realizado pelos artistas visuais e as linguagens utilizadas, que pode permitir uma comparação com os dados internacionais e nacionais já apresentados. A Figura 6 sistematiza essas informações.

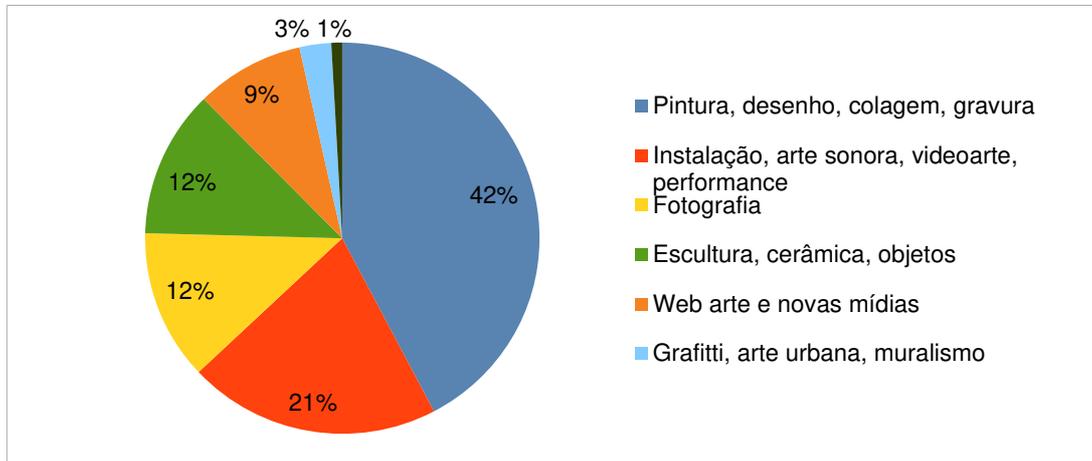
---

<sup>8</sup> O Colegiado é uma instância de representação que faz parte do Sistema Estadual de Cultura. Através desse colegiado, representantes do setor das artes visuais eleitos pela comunidade cultural têm um espaço de interlocução com a Secretaria da Cultura, apresentam suas demandas e debatem as políticas públicas estaduais.



Figura 6

Atividades e linguagens artísticas desenvolvidas nas artes visuais no RS — 2020



Fonte: Ferrari (2021).

Os dados mostram, por um lado, a multiplicidade das formas de expressão dos artistas visuais do Rio Grande do Sul. De outro lado, apontam para uma presença maior de formas de expressão que vão muito além das linguagens tradicionais das artes plásticas, com um peso relativamente grande de formas inovadoras. Expressões artísticas como instalações, videoarte, arte sonora, *performance*, *web* arte e novas mídias respondem por 30% das linguagens praticadas, enquanto as formas tradicionais (pintura, desenho e gravura) respondem por 42%. Além disso, há um contingente significativo que se expressa através da fotografia, do *grafitti*, da arte urbana, do *design* e da moda, o que mostra a força dessas formas de expressão menos relacionadas com os mecanismos do mercado tradicional e do sistema das artes.

### 3.1 Dados disponíveis acerca do mercado das artes visuais no Rio Grande do Sul

Os dados estatísticos disponíveis acerca do mercado no campo das artes são escassos, o que torna difícil um dimensionamento mais efetivo do tamanho do universo das artes visuais no Rio Grande do Sul. A aproximação a esta realidade deve, portanto, passar pela busca de indicadores indiretos a partir das bases estatísticas disponíveis. Existem algumas fontes a partir das quais se pode fazer uma aproximação, ainda que indireta e fragmentária. Estatísticas municipais, dados e registros administrativos disponíveis permitem levantar alguns elementos relevantes acerca do mercado das artes visuais no Rio Grande do Sul.

A Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), em sua versão de 2018, fez um levantamento acerca dos equipamentos culturais existentes nos municípios brasileiros. Em relação ao Rio Grande do Sul, esta pesquisa mostra que dos 497 municípios existentes no Estado, em apenas 26 deles (ou seja, 5,2%) existem galerias de arte. Este dado mostra o quão restrito e limitado é o mercado formal para as artes plásticas neste estado. Ainda assim, como se pode constatar na Tabela 1, em termos absolutos, o Rio Grande do Sul é o terceiro estado com mais municípios onde existem galerias de arte, superado apenas por São Paulo e Minas Gerais.



Tabela 1

Número de municípios onde existem galerias de arte, no Brasil e em estados selecionados — 2018

BRASIL E UNIDADES DA FEDERAÇÃO SELECIONADAS	NÚMERO DE MUNICÍPIOS COM GALERIAS
Brasil	297
São Paulo	53
Minas Gerais	42
Rio Grande do Sul	26
Rio de Janeiro	24
Bahia	21
Pernambuco	18
Santa Catarina	15
Paraná	13
Ceará	12
Rio Grande do Norte	11

Fonte: MUNIC 2018 (IBGE, 2020).

No entanto, o número de municípios com galerias de arte levantados na MUNIC capta apenas uma dimensão da questão, pois não inclui quantidade total de galerias existentes. Segundo os dados disponíveis na pesquisa do projeto Latitudes de 2018, na qual são apresentados dados acerca do número de galerias de arte nos diversos estados, o Rio Grande do Sul cai da terceira para a sexta posição entre os maiores estados (ABACT, 2018, p.14). A Tabela 2 mostra o *ranking* de galerias por estado apresentada no estudo do projeto Latitudes.

Tabela 2

Número de galerias de arte, por unidade da Federação — 2018

UNIDADES DA FEDERAÇÃO	NÚMERO DE GALERIAS DE ARTE
São Paulo	288
Rio de Janeiro	95
Minas Gerais	87
Paraná	52
Bahia	36
Rio Grande do Sul	35
Espírito Santo	21
Distrito Federal	13

Fonte: ABACT (2018).

Os dados apontam novamente para a concentração do mercado. O estudo do projeto Latitudes, com base nas estatísticas da RAIS, identificou a existência de 805 galerias no País (ABACT, 2018, p.20). Isso permite constatar que os três estados do Sudeste juntos representam 58,4% das galerias existentes, e que os cinco estados com o maior número de galerias respondem por 69,3% do total. São Paulo, sozinho, é a sede de uma em cada três das galerias existentes no Brasil (35,7%).

Outra dimensão estruturante do sistema das artes diz respeito aos museus e demais espaços expositivos, que são os espaços privilegiados de legitimação e promoção da qualidade do trabalho nas



artes visuais. Fazer uma exposição e/ou ser incorporado ao acervo de um museu prestigioso é um passo fundamental na consagração de um artista e para a valorização do seu trabalho. A existência de um circuito de museus de arte públicos e privados, assim como de galerias e espaços expositivos para além do circuito comercial é uma dimensão fundamental para a formação, crescimento e sustentabilidade de um sistema profissional de produção das artes visuais em um território.

O Rio Grande do Sul possui uma infraestrutura bastante consistente em termos de instituições voltadas para as artes plásticas, refletindo a sua forte tradição de artistas plásticos de destaque nacional e internacional. Existe um conjunto de instituições de natureza pública (estaduais e municipais) e de instituições privadas voltadas para o setor das artes visuais que se constituem em um suporte essencial para o desenvolvimento da produção artística local. Estas instituições, via de regra, têm fins muito mais culturais do que econômicos. Museus, espaços de exibição, galerias públicas, não são empreendimentos voltados para o mercado. No entanto, sua existência tem impactos econômicos significativos. De um lado pelo seu papel na valorização do trabalho dos artistas visuais. Expor em uma galeria ou museu, ter trabalhos comprados e incluídos no acervo de instituições são, como já vimos acima, um mecanismo de legitimação da carreira de um artista e de valorização do seu trabalho.

De outro lado, estas instituições têm também um impacto do ponto de vista da geração de postos de trabalho, viabilizando a profissionalização de artistas e de pessoas relacionadas com o meio. Além dos empregos diretos, que formam o contingente de profissionais que atuam de forma permanente nos museus, o processo de montagem e desmontagem, de divulgação e de realização das exposições também envolve a contratação de serviços de terceiros, mobilizando empresas e trabalhadores especializados. Portanto, os espaços expositivos, museus e galerias públicas são uma dimensão importante da interface entre as artes visuais e a economia.

O Rio Grande do Sul possui uma rede de museus e espaços expositivos não comerciais voltados para as artes visuais, tanto públicos como privados. Um levantamento ainda preliminar permite uma noção de sua consistência. O mais importante e tradicional é o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), instituição vinculada à Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC). Com um acervo de mais de cinco mil obras de arte, o MARGS foi criado em 1954 e, por sua direção, passaram alguns dos artistas gaúchos mais consagrados nacionalmente, como Ado Malagoli, Glênio Bianchetti, Francisco Stockinger, Vasco Prado e Carlos Scarinci.

O Estado do Rio Grande do Sul também tem um museu voltado especificamente para a arte contemporânea, o MACRS, criado em 1992. Em 2019, o governo do Estado passa ao MACRS o prédio onde será instalada sua sede própria e recursos para viabilizar sua instalação. Hoje, o museu administra as galerias Sotero Cosme e Xico Stockinger na Casa de Cultura Mário Quintana e possui um acervo de cerca de 2000 obras de artistas nacionais e estrangeiros. Além disso, o Estado ainda tem um conjunto de espaços vinculados ao Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVi), também na Casa de Cultura, a Galeria Augusto Meyer, o Espaço Maurício Rosenblatt e a Fotogaleria Virgílio Calegari, todos localizados em Porto Alegre. O IEAVi é o órgão do Estado encarregado em criar políticas públicas para o setor.

O Município de Porto Alegre também dispõe do Atelier Livre Xico Stockinger, que tem uma trajetória que vem desde 1961 e que é uma das mais importantes escolas de arte não universitárias do Brasil. O governo municipal administra também outros importantes espaços expositivos. Além do Centro Municipal de Cultura, o município gere a Pinacoteca Aldo Locatelli, que possui três galerias e um acervo com cerca de 1500 obras de arte e a Pinacoteca Rubem Berta, que tem seu acervo constituído de 125 obras de arte moderna e que usa seu espaço para exposições do acervo e acolhe outros projetos de artistas.



O município tem também o Centro Histórico-Cultural Antônio Klinger Filho, mais conhecido como Galeria de Arte do DMAE<sup>9</sup>. Por fim o município também dispunha de um espaço expositivo na própria sede do governo municipal. Com a mudança das atividades administrativas para outros espaços, o conjunto do prédio histórico da prefeitura será utilizado para atividades artísticas.

Há também espaços expositivos relacionados às universidades, em especial aquelas que têm cursos de Artes Visuais. A Universidade Federal do Rio Grande do Sul tem a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, criada em 1943, responsável pela conservação, restauração, ampliação e divulgação do patrimônio artístico e documental do Instituto de Artes da UFRGS. Recentemente, em 2018, a mesma universidade inaugurou o seu Centro Cultural, instalado no prédio do antigo Instituto de Química Industrial e que dispõe de múltiplos espaços para atividades culturais, que incluem também exposições de artes visuais. A Universidade Federal em Pelotas tem o Museu de Artes Leopoldo Gotuzzo, a FURG, a Galeria Espaço Incomum e a Universidade Federal de Santa Maria, além de seus espaços expositivos, inaugurou, em 2020, uma galeria virtual.

Além dessa lista inicial de espaços mantidos pelo poder público, o Estado também tem importantes instituições privadas dedicadas às artes visuais. A Fundação Iberê Camargo, instituição privada criada em 1998, inaugurou em 2008 o Museu Iberê Camargo, prédio projetado pelo arquiteto português Álvaro Siza. O museu possui salas expositivas, átrio, uma reserva técnica que mantém um acervo de 4000 obras do artista, centro de documentação e pesquisa, ateliê de gravura, ateliê do programa educativo, auditório, loja, cafeteria, estacionamento e parque ambiental. Outro espaço importante é o Farol Santander, mantido pelo banco de mesmo nome em um prédio histórico do centro da cidade, que se constitui como um centro de cultura, turismo, lazer e gastronomia, com cinema, café e restaurante.

Outras instituições privadas se relacionam com as artes visuais, mantendo espaços expositivos, promovendo mostras e realizando exposições. Estes espaços são relacionados a empresas privadas, como o Centro Cultural Força e Luz, ou podem ser mantidos por instituições representativas da sociedade civil, como a Pinacoteca da Associação dos Juizes do Rio Grande do Sul (AJURIS) ou a Galeria da Fundação Ecarta, vinculada ao sindicato dos professores da rede privada (SINPRO). Há também espaços relacionados com as artes visuais geridos por instituições culturais, como o Instituto Ling, ou mesmo com instituições criadas por artistas tais como o Instituto Zoravia Bettiol e a Fundação Vera Chaves Barcellos.

Outro espaço importante em Porto Alegre é o Museu do Trabalho. Esta instituição foi fundada em 7 de dezembro de 1982, e funciona em galpões de propriedade da Marinha do Brasil, situados no início da Rua da Praia. Desde 1986, ostenta numeroso acervo de máquinas, instrumentos, filmes, fotos e documentos referentes ao trabalho e à sua história social, e começa a aparecer como novo espaço cultural para a cidade. Já em 1987, em um dos galpões anexos ao museu, montou-se o Teatro do Museu do Trabalho. Nos outros galpões, instalou-se um atelier de artes plásticas, especificamente as gráficas. Ele constitui-se, hoje, em um dos mais amplos e completos ateliers de gravura do Estado e, além das exposições, o museu sedia com frequência feiras de artes gráficas. O Museu do Trabalho também tem uma sala de exposições temporárias e oferece cursos de artes plásticas, dança, música e teatro, mas é através dos consórcios de gravuras e esculturas que garante sua sustentabilidade.

Dadas a natureza e o objetivo desta nota técnica, este não é um levantamento sistemático. Muitos outros espaços ainda precisam ser mapeados, sobretudo no interior do Estado, para que se compreenda a dimensão da infraestrutura disponível. Em praticamente todos os municípios maiores, existem museus

---

<sup>9</sup>Departamento Municipal de Água e Esgotos.



e galerias voltados para as artes visuais, como o Museu Municipal Hugo Simões Lagranha e a Casa das Artes Vila Mimosa, em Canoas, as galerias no Centro de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho e na Casa de Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima, em Caxias do Sul, o Museu de Artes de Santa Maria, a Estação da Cultura em Montenegro, o Museu de Arte Scheffel e o Espaço Cultural Albano Hartz em Novo Hamburgo e a galeria no Centro Municipal de Cultura em São Leopoldo. Um levantamento mais sistemático certamente pode ampliar estes exemplos.

A partir deste breve levantamento da infraestrutura disponível, pode-se constatar que existe uma quantidade significativa de espaços expositivos dedicados às artes visuais que não estão relacionados com o mercado tradicional das artes, das galerias comerciais. A existência desses espaços é fundamental, na medida em que proporcionam um caminho para que a produção dos artistas possa chegar ao público, além de ampliar a reflexão e o debate sobre as artes visuais. Estes espaços democratizam o acesso às artes, fortalecendo e dinamizando o cenário local e possibilitando que a produção de artistas chegue ao público sem a mediação de atores movidos exclusivamente por interesses comerciais.

Mas, para além do seu papel de garantir o acesso a essas manifestações culturais, esses museus e espaços expositivos têm também um impacto econômico. Em primeiro lugar, como já foi mencionado, porque geram diretamente postos de trabalho para profissionais das artes visuais. Cada um desses espaços tem seus corpos técnicos e de gestão, que implicam na contratação de profissionais especializados (do campo das artes visuais) assim como de trabalhadores de setores como manutenção, limpeza e segurança, gerando postos adicionais de trabalho. Somente o MARGS, por exemplo, tem uma equipe permanente de quase 40 pessoas. A esses contingentes permanentes se somam as contratações periódicas de empresas e de trabalhadores especializados na montagem das exposições, no transporte das obras, de iluminação, de assessoria de imprensa e de comunicação, entre outros. E, por fim, estes espaços, via de regra, sediam outros empreendimentos complementares, tais como lojas, cafés, restaurantes, que também geram movimentação financeira e novos postos de trabalho.

Somados aos espaços expositivos, outro aspecto importante desta dimensão econômica do campo das artes visuais que vai além das galerias e do mercado de artes tradicional, são os salões, concursos e prêmios públicos, que se constituem em um importante espaço de afirmação profissional para artistas novos. Um exemplo é o Prêmio Açorianos, concedido pela Prefeitura de Porto Alegre, através de sua Secretaria de Cultura, para os melhores do ano nas áreas de música, teatro, dança, literatura e artes plásticas, e é considerado o mais importante prêmio cultural do Estado do Rio Grande do Sul. Este prêmio gera visibilidade para artistas iniciantes e consolidados, além de distribuir valores monetários (prêmio-aquisição), bolsas de estudo, viagens ou residências. Ele não premia apenas os artistas, mas também curadores e instituições, exposições, ações de difusão e inovação, publicações, ações de educação e acervos<sup>10</sup>. Em 2022, o Prêmio Açorianos de artes plásticas já se encontra na 15.<sup>a</sup> edição.

Outro prêmio importante é o Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre, que já se encontra na sua 23.<sup>a</sup> edição. O Salão foi criado em 1952, por iniciativa do falecido escritor e vereador Josué Guimarães, sendo vinculado a instituições envolvidas com um projeto moderno de artes na cidade. Devido às dificuldades enfrentadas pelas instituições participantes, a realização do Salão foi suspensa em 1960. Em 1988 o Salão foi retomado e, desde então, vem sendo realizado a cada dois anos. A iniciativa propõe-se a abranger mais que oportunidades de incentivo a artistas e de descobertas de novas criações. Seu objetivo é “compartilhar esses experimentos, discutir essas linguagens, possibilitar a am-

<sup>10</sup> Para detalhes, ver: [https://prefeitura.poa.br/sites/default/files/usu\\_doc/noticias/2022/09/01/0109EDITALartesplasticas.pdf](https://prefeitura.poa.br/sites/default/files/usu_doc/noticias/2022/09/01/0109EDITALartesplasticas.pdf).



pliação e multiplicação desses conhecimentos, dialogando com o público e compartilhando reflexões sobre o nosso mundo contemporâneo”<sup>11</sup>. Em 2022, o salão teve 309 obras inscritas, das quais foram selecionadas 65, produzidas por 45 artistas.

Os salões e prêmios são importantes na medida em que abrem espaço para os novos artistas e valorizam aqueles com carreiras consolidadas, para além dos limites do mercado tradicional das artes. Nesses espaços, a produção artística ganha evidência em função da sua qualidade e mérito, independente do sucesso comercial. Além desses efeitos diretos, os salões movimentam o setor, demandando a contratação de profissionais em toda a cadeia. A montagem, os eventos de lançamento, a produção dos catálogos e a divulgação do evento envolvem também a contratação de empresas e de profissionais do campo das artes visuais em todas as suas dimensões.

Por fim, é importante destacar, neste contexto, o papel e a importância de um evento específico, mas que se constitui em uma marca no âmbito da profissionalização das artes plásticas no Rio Grande do Sul, a Bienal do Mercosul, que se constitui em um dos mais importantes eventos das artes na América Latina. A Bienal é realizada pela Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, que é uma instituição de direito privado, sem fins lucrativos, criada em 1996, e tem como missão desenvolver projetos culturais e educacionais na área de artes visuais.

A Bienal do Mercosul realizou 12 edições da mostra de artes visuais, somando 795 dias de exposições físicas abertas ao público e 137 dias de exposições virtuais, 74 exposições físicas e um exposição virtual, 6.061.698 visitas, 1.283.269 agendamentos escolares, 214.723 m<sup>2</sup> de espaços expositivos preparados, áreas urbanas e edifícios redescobertos e revitalizados, 4845 obras expostas, intervenções urbanas de caráter efêmero e 16 obras monumentais deixadas para a cidade, 233 patrocinadores e apoiadores ao longo da história, participação de 1.831 artistas<sup>12</sup>.

Para além desses números, a Bienal tem um impacto qualitativo, posicionando Porto Alegre no cenário internacional. Além disso, sua realização a cada dois anos constitui-se em um importante espaço de profissionalização, uma vez que sua realização demanda a contratação de profissionais especializados nas mais diversas áreas, da monitoria das exposições à sua montagem, assim como em todas as áreas de apoio e produção para o evento. Segundo seus organizadores, a Bienal é responsável pela criação de mais “de mil empregos diretos e indiretos gerados por edição, seminários, oficinas, curso para professores, formação e trabalho como mediadores para 1.680 jovens”<sup>13</sup>.

### **3.2 Artistas enquanto profissionais para além das galerias**

Quando se analisa a inserção profissional dos artistas visuais, outra questão importante a ser considerada é o fato de que, na prática, a comercialização de obras de arte opera também em circuitos para além do chamado sistema das artes plásticas, o mercado de artes tradicional composto pelas galerias e museus. A experiência mostra que uma parcela significativa da produção em artes visuais circula em mercados adjacentes e complementares ao circuito das galerias consagradas. É possível sustentar a hipótese de que este mercado, menos visível, provavelmente seja efetivamente maior do que o circuito convencional das galerias, ainda que seja muito disperso e difícil de mapear. Desde um ponto de vista

<sup>11</sup> Para detalhes, consultar: <https://www.camarapoa.rs.gov.br/noticias/prorrogadas-as-inscricoes-para-o-23-salao-de-artes-plasticas-da-camara>.

<sup>12</sup> <https://www.bienalmercosul.art.br/historico>.

<sup>13</sup> <https://www.bienalmercosul.art.br/historico>.



quantitativo, este contingente de artistas visuais é seguramente muito maior do que o dos artistas do circuito das galerias, ainda que seja pouco visível do ponto de vista das estatísticas existentes.

Nesse contexto, situam-se os processos de venda direta da produção por parte dos artistas (sem a mediação das galerias), mas também uma quantidade significativa de feiras de artes<sup>14</sup> e de eventos onde se estabelecem contatos entre os artistas e os consumidores. Além disso, existem também lojas de decoração, lojas de molduras e mesmo lojas de móveis e utensílios domésticos que também comercializam a produção de artistas visuais. Por fim, empreendimentos como hotéis, restaurantes e outros do tipo, também, com frequência, encomendam obras de arte. Neste mesmo âmbito, escritórios de arquitetura também cumprem este papel de demandantes de produtos de artes visuais, estabelecendo circuitos alternativos de comercialização.

Estes espaços que operam nas margens do circuito das galerias e dos museus que se constituem no centro do chamado sistema das artes aparentemente cumprem um papel importante na ampliação e garantia de um mercado para os produtos das artes visuais, ainda que não desfrutem do prestígio (sobretudo dos preços) dos circuitos mais tradicionais. Ainda assim, constituem-se em um campo importante que deveria ser objeto de pesquisas mais detalhadas, uma vez que o menor preço e prestígio das obras é compensado por um fluxo de vendas mais rápido e frequente. Conhecer melhor as múltiplas dimensões do mercado das artes na sua totalidade e complexidade no RS é um desafio que ainda precisa ser enfrentado.

Esta reflexão conduz à outra questão fundamental a ser enfrentada quando se pensa na inserção profissional e econômica dos artistas visuais, o dos limites do que é considerado arte e produto artístico. A distinção entre arte e artesanato, através da qual se estabelece uma hierarquia de valores simbólicos e econômicos, demanda um debate mais aprofundado. Do ponto de vista da sua qualidade, a efetiva diferença entre um quadro, ou uma escultura, exposto em uma galeria de prestígio e um trabalho vendido em uma feira de rua precisa ainda ser devidamente dimensionada. O artesanato, a cultura popular e a produção dos povos originários tendem, muitas vezes, a ser desvalorizados como arte quando confrontados com conceitos excessivamente restritos de origem e de qualidade artística. No entanto, do ponto de vista econômico, é inegável a representatividade deste mercado. E é até possível que uma eventual quantificação possa demonstrar que, no conjunto, as obras que circulam por fora do sistema tradicional das artes representem uma movimentação financeira maior do que as vendas no restrito mercado das galerias.

Apenas para ilustrar esta questão, levantamento realizado pelo Colegiado Setorial do Artesanato, no ano de 2013, revelou que existiam, no Rio Grande do Sul, 42.292 artesãos e artesãs que comercializaram 2.776.491 peças, movimentando um montante de R\$ 5,3 bilhões (VERARDO, 2015). Uma parte desta movimentação seguramente está relacionada com peças das artes plásticas, como quadros, esculturas, cerâmicas e outras obras que circulam no circuito de feiras e outros pontos de comercialização. Este circuito, portanto, representa uma dimensão importante da sustentabilidade econômica de um contingente significativo de artistas visuais.

Além do circuito do artesanato, existem outras vertentes emergentes do ponto de vista da atuação profissional dos artistas plásticos para além dos mecanismos tradicionais do mercado que se inserem no

---

<sup>14</sup> Nesse contexto, é importante distinguir as feiras locais, de comercialização direta dos trabalhos dos artistas, das grandes Feiras Internacionais de artes, que são grandes eventos de comercialização com a presença das grandes galerias, como a já citada Art Basel.



sistema das artes. Circuitos alternativos sempre existiram, mas vêm tomando força por conta das mudanças sociais, políticas, culturais e tecnológicas das últimas décadas. Um fenômeno importante neste campo são os *ateliers* coletivos, espaços autogestionados que, além de ser um espaço de trabalho dos artistas, promovem exposições e feiras, assim como cursos, debates e outras atividades. São, em geral, iniciativas nas quais os atores dividem os custos dos espaços e multiplicam as possibilidades de ação artística e interação com o público. Além disso, novos modelos e iniciativas inovadoras como galerias itinerantes, que ocupam espaços efêmeros, ou galerias de artes nas ruas são cada vez mais frequentes. Não existem registros mais sistemáticos acerca deste tipo de iniciativa, que muitas vezes têm uma duração relativamente efêmera. Sem dúvida, é possível afirmar que estas associações informais de trabalho coletivo e novos modelos de comercialização se constituem em alternativas para a prática do exercício profissional de muitos artistas plásticos, especialmente os artistas novos.

Neste mesmo cenário, do mercado da arte que se constitui por fora do circuito das galerias tradicionais, se situam os diversos tipos de feiras nas quais produtos artísticos são vendidos diretamente aos consumidores. Estas feiras podem ser feiras mais tradicionais como o Brique da Redenção, onde convivem antiguidades, obras de arte, artesanato e outras atividades comerciais. Nesta tradicional feira dominical de Porto Alegre, 35 dos 268 expositores são classificados como artes plásticas<sup>15</sup>. A exemplo da feira citada, existem inúmeras outras do mesmo tipo em todas as maiores cidades do Estado, onde estão incluídos trabalhos do campo das artes plásticas. Há também feiras com foco mais específico, como a *Open Feira de Design*<sup>16</sup>, promovida pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, que é o maior encontro de *design* independente da Região Sul do País, mais voltada para as áreas do *design* e da moda. Na sua edição de 2019, a Open reuniu mais de sete mil pessoas, com dezenas de expositores apresentando peças que transitam pela moda, objetos de decoração, joias, brinquedos e utilitários.

É possível identificar também iniciativas focadas mais diretamente nas artes e no *design* gráfico. Feiras como a Parada Gráfica, no Museu do Trabalho, a Noa Noa, realizada no Atelier Livre Xico Stockinger e a Feira Papelera, todas em Porto Alegre, são exemplos do dinamismo da cena local das artes gráficas. Estas feiras, todas direcionadas para a arte impressa, contribuem para aproximar artistas locais e o público mais amplo. Nestas feiras, além da comercialização das obras dos artistas participantes são realizados também debates, oficinas, palestras e atividades educativas. Iniciativas deste tipo vêm fortalecendo a cena local das artes gráficas e se constituem em um importante espaço de profissionalização, debates e intercâmbio entre os artistas e seu público. Ao mesmo tempo contribuem para a constituição de um mercado local para a produção dos artistas visuais da cidade.

Por fim, a partir da virada do século se consolidou outro campo de artes visuais que vem crescendo por fora dos circuitos tradicionais do mercado das artes e que de certa forma corre em paralelo com o próprio circuito de feiras alternativas como a Papelera. É o campo do *grafitti*, da *street art*, arte de rua. Intimamente relacionado com a cultura popular, o *grafitti* tem ganhado impulso com a força crescente dos movimentos culturais da periferia, especialmente do movimento hip-hop do qual se constitui em um dos três elementos centrais, junto com a dança (*break*) e a poesia (RAP).

Esta expressão artística vem ganhando um reconhecimento crescente, no mundo, no Brasil e no Rio Grande do Sul nas últimas duas décadas. Este reconhecimento representou a superação de barreiras culturais e ideológicas que relegavam este tipo de expressão artística a um plano inferior do ponto de

<sup>15</sup> <https://briquedaredencao.com.br/>

<sup>16</sup> <https://www.unisinos.br/noticias/o-design-independente-do-sul-esta-de-volta-em-uma-ocupacao-com-feira-shows-talks-e-workshops-no-campus-da-unisinos-em-porto-alegre/>



vista estético. Nos últimos anos, foi possível assistir não apenas a superação dos preconceitos como também a constituição de todo um mercado de trabalho que vem contribuindo para uma crescente profissionalização de artistas oriundos de circuitos muito distintos do que os do mercado tradicional das artes.

Em que pesem os preconceitos, este tipo de expressão artística vem ocupando literalmente um espaço crescente, com significativo impacto no ambiente urbano. De manifestações espontâneas e não autorizadas, a *street art* evoluiu recentemente para um processo de ocupação organizada e consentida de espaços públicos e privados para a manifestação artística. Muitas ruas e prédios de Porto Alegre têm sido ocupados por obras de arte visual de grande qualidade e que atingem um grande público que normalmente não frequenta os espaços expositivos tradicionais.

Este reconhecimento do *grafitti* como forma de arte leva a uma valorização e permite a profissionalização de artistas que muitas vezes têm uma origem social muito distinta dos artistas inseridos no circuito do sistema das artes. Vindos de bairros periféricos, oriundos de famílias de baixa renda, os grafiteiros agora passam por um momento de valorização. E, ainda que nem todos tenham a possibilidade de ser contratados por alguma instância de governo, ONG ou proprietário de um imóvel privado para ocupar a parede de um edifício inteiro no centro da cidade, a valorização da sua arte abre caminho para a contratação de seu trabalho em muitos outros espaços da cidade. Além disso, como em outros setores das artes visuais, as atividades educativas também são um caminho de profissionalização, através da realização de oficinas e cursos em atividades educativas e de projetos sociais. Este, no entanto, é um contingente de artistas muito difícil de ser quantificado, dada a natureza informal do seu mercado de trabalho que, na maior parte das vezes, se realiza sem qualquer mediação de natureza contratual.

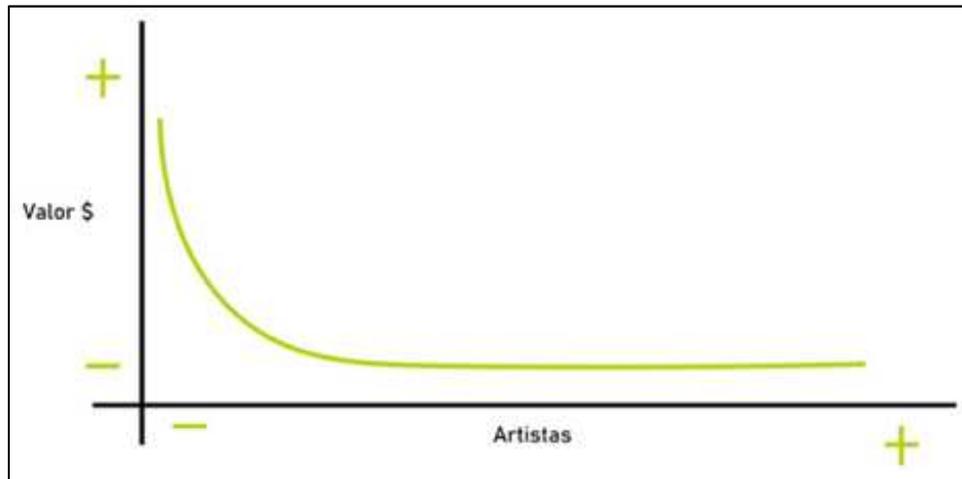
Todos estes exemplos anteriores apontam para um elemento muito importante da análise da relação entre as artes visuais e a economia, assim como para a compreensão da inserção profissional dos artistas plásticos. É emblemático que o mercado tradicional das artes (o circuito das galerias e dos museus) não ocupe mais do que uma pequena parte do mercado real das artes visuais. Ainda que o circuito tradicional movimente grandes somas de dinheiro e as obras mais valorizadas, existe uma grande quantidade e uma enorme diversidade de formas pelas quais os produtos artísticos circulam no mercado. Embora não existam estatísticas disponíveis, elementos concretos da realidade gaúcha sugerem que as vendas diretas, as feiras, os mercados alternativos, os escritórios de arquitetura, entre outras formas, configuram um mercado muito maior, em termos quantitativos, ainda que tenha menos visibilidade.

O mercado real das artes configura-se num fenômeno que está associado ao que, em estatística, costuma ser descrito como fenômeno de cauda longa, caracterizado pela existência de um número restrito de produtos de alto valor e com alta demanda, ao lado de um número muito maior de produtos de preços menores, mas que, no cômputo geral representam uma fatia muito maior do mercado. A Figura 7 ilustra este fenômeno. No eixo vertical temos o preço das obras de arte e no eixo horizontal o número de artistas. Temos um pequeno, muito pequeno número de artistas que vendem obras de alto valor no circuito do mercado de artes tradicional, mas um número muito maior de artistas que vendem sua produção por preços menores em outros mercados. No entanto, esta cauda longa representa, em termos reais, um mercado efetivo que parece ser muito maior em termos da quantidade de recursos movimentados. A multiplicidade das formas adotadas por este mercado, sua extrema descentralização e níveis de informalidade tornam, no entanto, muito difícil que se possa estimar de modo consistente a sua movimentação financeira.



Figura 7

Efeito cauda longa: preço da obra de arte *versus* número de artistas



Fonte: elaboração do autor.

Isso mostra que qualquer estudo sobre as relações entre arte, mercado e economia não podem, de forma nenhuma, se restringir ao mercado tradicional das artes, sob pena de excluir a maioria dos artistas visuais. O desafio que se coloca é o de como construir métricas e instrumentos que permitam conhecer estes artistas e compreender as dinâmicas de sua inserção profissional. É neste conhecimento que a construção de políticas públicas de apoio e fomento às artes visuais precisa se basear quando se coloca o desafio de apoiar a profissionalização dos artistas. O mercado tradicional tem seus próprios mecanismos de organização e é menos carente de fomento, uma vez que já é profundamente inserido nas dinâmicas de mercado. As políticas públicas, portanto, devem visar, de um lado, aquelas manifestações que não se direcionam ao mercado (no campo do experimentalismo, da qualidade) e, de outro lado, o fomento ao empreendedorismo e à qualificação profissional dos artistas que buscam se viabilizar no mercado real das artes visuais.

Outro elemento importante a ser considerado é o profundo impacto das tecnologias de informação e comunicação que se dá tanto sobre as formas de produção, como sobre os processos de circulação e consumo das obras de arte. O *box* a seguir trata especificamente deste processo.



### **Box - As artes visuais e as novas tecnologias**

A interface entre a produção nas artes visuais e a tecnologia é uma constante na história da humanidade. Novos recursos técnicos e novos materiais propiciam um processo permanente de gestação de novas formas de produzir nas artes visuais. Este processo vem sofrendo uma aceleração constante desde o início do século XX, mas adquiriu uma intensidade ainda maior nos últimos 50 anos. Uma primeira dimensão dos impactos das novas tecnologias implicou na incorporação de novas mídias na produção artística. Fenômenos como o videoarte, resultantes da utilização de imagens em movimento, ou instalações multimídia já fazem parte do repertório das artes visuais desde os anos 60.

Mais recentemente, a evolução da tecnologia, em especial a evolução das interfaces de vídeo e imagem ampliou as possibilidades de utilização dos computadores, superando as limitações de qualidade da arte produzida em computadores. Além disso, novos programas de computação gráfica abriram possibilidades infinitas de exploração dos computadores como instrumentos de trabalho para os artistas visuais.

A mais recente evolução deste universo das artes, relacionada com a computação e a internet é o surgimento dos *Non Fungible Tokens* (NFT), que são registros criptografados baseados em tecnologia *blockchain* associados a algum ativo físico ou digital em particular. Através da criptografia, uma obra de arte em particular se torna única e intransferível, impedindo sua reprodução aleatória e infinita na internet. Dessa forma, um produto artístico pode vir a ser comercializado da mesma forma que uma obra de arte física, garantindo a sua exclusividade para o comprador e o pagamento de direitos autorais para o artista.

As vendas de objetos de arte e de colecionáveis na forma de NFTs vêm tendo um crescimento intenso. As vendas dessas duas categorias nas plataformas existentes “cresceram de US\$ 4,6 milhões para US\$ 11,1 bilhões em 2021” (McANDREW, 2022, p. 22). Os NFTs representam um potencial muito grande de transformação tanto do ponto de vista da produção artística, mas, também, e especialmente, do ponto de vista da comercialização. No entanto, é importante avaliar os sérios questionamentos existentes em relação a estas tecnologias que vêm sendo criticadas do ponto de vista da sua sustentabilidade, por sua pouca transparência e seu potencial para práticas especulativas. Além disso, tanto os NFTs como as próprias criptomoedas vêm sofrendo sérios questionamentos em função do seu impacto ambiental (<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2021/03/26/Como-os-NFTs-agravam-o-impacto-ambiental-das-criptomoedas>).

Outro elemento importante relacionado com as tecnologias da informação e comunicação (TICs) diz respeito à difusão e o consumo da produção artística. As tecnologias digitais também têm um impacto nas vendas por fora da infraestrutura tradicional das galerias e casas de leilão. Os efeitos das tecnologias nos mercados culturais têm sido discutidos, de um lado, em termos da “plataformização”, ou seja, a reorganização do trabalho e das práticas culturais e da criatividade em torno de plataformas na internet. Outro debate gerado pelas novas tecnologias relaciona-se com a chamada “desintermediação”, a potencial redução da importância dos intermediários, na medida em que as plataformas online permitem comunicações e intercâmbio diretos entre os produtores e os consumidores (McANDREW, 2022, p.40).

Os artistas locais, especialmente as novas gerações, vêm-se utilizando de forma cada vez mais intensa das plataformas e, hoje, inclusive, artistas consolidados no mercado tradicional vêm buscando uma maior presença no mundo digital. Até que ponto estes novos mecanismos de contato podem, ou tendem, a transformar o mercado das artes plásticas ainda é um tema em aberto. Não existem mais, todavia, muitas dúvidas de que as redes sociais e as plataformas já ocupam um lugar importante no processo de difusão, circulação e comercialização da produção artística.

Outro elemento importante desta transformação é a utilização crescente das redes como espaços de divulgação. As *online viewing rooms* (OVRs), as salas de visualização *online*, são uma tendência crescente e consolidada no campo das artes visuais. As OVRs são espaços *multimedia* virtuais montados por galerias e museus para difundir a arte de uma maneira mais acessível através da internet. Variam de simples páginas exibindo arte a complexas experiências de realidade virtual, e estão acontecendo, de uma forma ou de outra, desde 2011, quando a VIP Art Fair lançou a primeira feira de arte completamente *online* (<https://www.zippergaleria.com.br/blog/40-o-que-e-um-ovr-ou-online-viewing-musica-no-caos/>). Em 2017, as OVRs acharam nova vida quando grandes galerias começaram a experimentar mais com o espaço virtual. Entraram na cultura mas não decolaram. Pois bem (ou mal, no caso), veio a pandemia, e do dia pra noite se tornou necessário diversificar a maneira pela qual consumimos arte. OVRs tornaram-se imprescindíveis em um cenário onde não se podia sair de casa mas a arte continuava acontecendo.

Agora, uma nova onda de colecionadores e entusiastas tem a chance de “visitar” galerias em diversas

(continua)



(continuação)

### **Box - As artes visuais e as novas tecnologias**

partes do mundo sem precisar viajar. E muitos museus pelo mundo estão estruturando plataformas de OVR para dar acesso remoto aos seus acervos. Museus como o Louvre (<https://www.louvre.fr/visiter>), a Pinacoteca de São Paulo (<https://pinacoteca.org.br/conteudos-digitais/tipo/tour-virtual/>), o Museu de Arte Contemporânea de Buenos Aires (<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/muestra-permanente>) são alguns exemplos, entre muitos outros, de museus que passaram também a disponibilizar seus acervos e exposições em meio virtual.

Mas os impactos das novas tecnologias não se esgotam no acesso e circulação das obras de arte. Também a comercialização cada vez se deslocou definitivamente para a venda *online*, que vem se tornando um dos principais meios de comercialização. “As vendas de arte *online* atingiram seu nível mais alto registrado de US\$ 12,4 bilhões de dólares, dobrando em valor em relação a 2019” (McANDREW, 2022 p.36). E esta migração pode vir a impactar o próprio mercado tradicional das artes, uma vez que este processo de desintermediação e plataformação pode abrir caminho para a constituição de um mercado de venda direta entre os artistas e seu público. Esta tendência já é muito visível entre as novas gerações de artistas, que cada vez mais apostam em uma presença online, tanto para a circulação quanto para a comercialização do seu trabalho.

No entanto, é importante considerar o fato de que as distintas plataformas nas redes sociais são também espaços privados, orientadas por uma lógica de monetização. Se por um lado as redes hoje são cada vez mais instrumentos de acesso ao público por parte dos artistas, essa desintermediação pode vir a ser limitada pelo surgimento destes novos intermediários. O alcance das postagens nas distintas plataformas tende a cada vez mais a depender do pagamento (patrocínio), prática que pode, no longo prazo, inserir mais uma dimensão de desigualdade de acesso aos mercados.

## **4 Artistas visuais para além do mercado das artes**

Para além dos espaços tradicionais relacionados mais diretamente com o chamado sistema das artes, e mesmo dos novos campos que vão sendo abertos pelas novas formas de comercialização dos produtos artísticos, a atividade profissional no campo das artes visuais abre-se para uma multiplicidade de outras esferas. Seja em atividades relacionadas a outros campos artísticos, seja no âmbito da gestão de espaços expositivos e culturais, ou ainda em outras atividades relacionadas à produção, circulação, comercialização e consumo de produtos e serviços no campo das artes visuais, a inserção profissional dos artistas é múltipla e diversificada. Ela transborda para além do campo estritamente artístico, tornando-se parte fundamental de toda uma indústria cultural assim como da agregação de valor a produtos para além do campo cultural e artístico.

### **4.1 Artistas visuais e a multiplicidade de suas inserções profissionais**

Além do mercado das obras de arte em suas distintas dimensões, os artistas plásticos exercem também o seu trabalho em outros campos do núcleo central das artes na economia criativa. No próprio núcleo central, existe uma demanda efetiva para os profissionais das artes visuais exercerem suas atividades. No campo das artes performáticas (teatro, música, festivais), a **cenografia** é uma interface importante na qual as artes dramáticas e/ou a música incorporam dimensões relevantes das artes visuais. Cenários, adereços e vestimentas são elementos visuais que compõem grande parte dos espetáculos das artes performáticas, abrindo espaços profissionais importantes para artistas visuais.

Da mesma forma na literatura se encontra uma demanda significativa para artistas plásticos. O campo das **ilustrações, as artes das capas, o projeto gráfico e a diagramação** de produtos literários físicos e *online* dependem também da expertise de artistas visuais. Mesmo na música, as interfaces com as artes visuais são significativas. **Capas de discos, projetos gráficos e cartazes** são parte importante



dos produtos musicais, assim como a **direção de arte** em videocliques. Todos estes são campos para a operação de artistas visuais que atuam com sua criatividade e técnica no âmbito de outras atividades artísticas que se situam no núcleo central da economia criativa.

Também no campo das artes visuais, os papéis e possibilidades são múltiplos, para além do artista como produtor de sua própria obra. Além da atividade de produção artística propriamente dita, o universo das artes visuais envolve também todo um conjunto de **atividades que são igualmente fundamentais no sentido de viabilizar a circulação e o consumo das obras produzidas**. Em um mercado mais maduro, o universo das artes visuais mobiliza um grande número de ocupações associadas com o campo das artes, relacionadas com as dinâmicas de circulação e difusão das obras.

O avanço da profissionalização e a qualificação do mercado das artes determinam um processo crescente de divisão de trabalho e especialização. A existência de um mercado das artes abre espaço para a atuação dos artistas visuais também como **gestores culturais de instituições públicas e privadas**, papel fundamental para o funcionamento do sistema. Da mesma forma se pode identificar também a importância dos **trabalhadores em museus, gestores de acervos e técnicos** que operam nessas instituições e em galerias e outros espaços de arte, que cumprem um papel importante no funcionamento do sistema. Ao mesmo tempo, estas funções se constituem em um mercado de trabalho fundamental para os artistas visuais.

Este trabalho envolve ocupações como a de **curadores**, que são os propositores e formuladores “[...] de projetos expositivos e que assume, através da montagem, uma intenção criadora, uma operação que aproxima o curador do diretor de teatro e do cineasta” (OSÓRIO, 2019, p. 38). Além dos curadores, as exposições mobilizam todo um conjunto de ocupações técnicas especializadas como as de **montadores, iluminadores, produtores culturais** e todo um conjunto de atividades profissionais que envolvem a realização de uma exposição. A estes se soma outra ocupação, característica, sobretudo, daquelas exposições maiores e mais complexas, que é a de **monitores e guias de exposições**, pessoas cujo papel é conduzir visitantes e contribuir na contextualização e compreensão das obras apresentadas.

Este conjunto de ocupações, acessórias em relação à atividade da produção artística propriamente dita, mas essenciais para a materialização da experiência propiciada pela exposição, ocupam um contingente significativo de profissionais das artes visuais, constituindo-se em um mercado de trabalho fundamental para os profissionais do setor. À medida que o mercado das artes cresce e se profissionaliza, esta complexificação e amadurecimento da divisão de trabalho propicia uma ampliação do campo de oportunidades profissionais para as pessoas envolvidas no universo das artes visuais.

Além dessas ocupações profissionais específicas, as artes visuais também mobilizam, em seu processo de produção, todo um conjunto de atividades econômicas e novas ocupações profissionais na forma de uma **cadeia produtiva** relacionada com o mercado das artes. Esta constituição de uma cadeia produtiva incorpora ao mundo das artes atividades profissionais que se formam a partir das demandas de produtos e serviços por parte do mercado das artes plásticas. São profissionais e empreendimentos responsáveis por produtos e serviços cuja razão de existência é o mercado das artes. A sua presença, ainda que não se relacione de forma direta com o fazer artístico, é também indispensável para a existência deste fazer.

Uma dimensão deste encadeamento é o dos **fornecedores de insumos**, um campo altamente especializado que se estrutura a partir da demanda gerada pela produção artística. O comércio e o fornecimento de papéis, tintas, pincéis, equipamentos especializados e os demais insumos necessários para a produção artística é uma parte relevante da interface entre as artes visuais e a economia. É um comércio



especializado, muito específico e focado no mercado das artes, com exigências de qualidade e de especialização muito estritas. Identificar esta infraestrutura que provê as condições materiais para a produção das artes visuais é uma parte importante do esforço de mapeamento das interfaces entre as artes e a economia.

Além do fornecimento de insumos, existe também todo um campo de **serviços relacionados com a elaboração de produtos intermediários** (telas, molduras, cavaletes), assim como de serviços especializados no processo de montagem das exposições. Quando um mercado das artes se consolida e se fortalece, gera uma demanda que viabiliza a constituição de novos empreendimentos e a profissionalização de especialistas em serviços relacionados com o mercado das artes. Jane Jacobs, em **The Economy of Cities** (JACOBS, 1970) mostra como estas especializações e as novas divisões de trabalho geradas são um dos elementos importantes para o desenvolvimento econômico nos territórios urbanos. No caso das artes visuais, a dimensão relativamente restrita do ponto de vista quantitativo é compensada pela qualidade do emprego gerado. São atividades de alto valor agregado em função de sua elevada especialização, viabilizando a emergência de postos de trabalho com remuneração relativamente alta.

É neste contexto, de atividades não diretamente artísticas, mas que têm um papel fundamental para a viabilização das atividades profissionais dos artistas, que se situa todo um conjunto de profissionais dedicados à comercialização do trabalho dos artistas. **Galeristas, marchands, negociantes de arte, agentes** são uma parte central do mercado das artes visuais. A ação destes profissionais, ainda que não se relacione de maneira direta com os processos criativos, é imprescindível para o chamado sistema das artes e para o mercado de trabalho dos artistas visuais. A valorização de uma obra no mercado está ligada muito diretamente à presença destes profissionais.

As galerias também geram postos de trabalho, ainda que predominem, nesse universo, empresas de pequeno porte. Segundo dados do estudo Latitudes, com base nos dados da RAIS, 69,3% das galerias existentes no País empregam menos de quatro trabalhadores e 13,1% não tem nenhum funcionário empregado. Apenas 3,7% das galerias geram mais de 10 postos de trabalho (ABACT, 2018, p. 20). Portanto, do ponto de vista do seu impacto no emprego, para além do seu papel como espaço de comercialização, as galerias têm um impacto bastante limitado.

Por fim, esta abordagem do mundo das artes visuais em termos de uma cadeia produtiva aponta também para a presença de outros profissionais relacionados com o sistema das artes. Estes se situam na interface entre o universo dos profissionais das artes visuais e o seu público consumidor. **Jornalistas especializados, críticos de arte, editores, pesquisadores e professores** operam todo um sistema (de dimensões maiores ou menores segundo a maturidade do mercado das artes em cada território) de publicações e instituições relacionadas com o mundo das artes. E este espaço, o da reflexão e da crítica sobre o fazer artístico, é também um campo de trabalho para os profissionais das artes visuais.

Uma compreensão mais completa acerca da natureza e da dinâmica das relações entre as artes visuais e a economia passa pela constatação de que as interfaces entre o campo das artes e o da economia transcendem em muito o universo restrito do chamado sistema das artes, assim como a relação entre as artes visuais e os distintos campos das atividades artísticas. Para além do chamado núcleo artístico da economia criativa e suas atividades conectadas, as artes visuais impactam outros setores da economia, a começar pelo campo das chamadas indústrias culturais até chegar a atividades nas quais a atividade criativa faz parte de processos de produção de mercadorias e serviços de natureza cotidiana.



A multiplicidade das inserções dos profissionais das artes visuais nos distintos campos da chamada economia criativa pode ser sintetizada no quadro abaixo. O Quadro 1 busca sistematizar o levantamento das possíveis inserções profissionais dos artistas visuais desde as atividades situadas no núcleo central até aquelas das chamadas indústrias relacionadas. Por ele, pode-se constatar que existe um grande contingente de profissionais de artes visuais inseridos nas indústrias culturais, assim como em todo um conjunto de atividades econômicas das chamadas indústrias relacionadas. Além disso, o quadro inclui outro campo de atividade profissional importante, que, muitas vezes, passa despercebido tanto pelos estudos que focam no sistema das artes como nas análises baseadas na abordagem da economia criativa, que é a atividade profissional dos artistas visuais que atuam no campo da educação e da formação.

Quadro 1

Ocupações profissionais nas artes visuais

Círculo	Componentes	Situação do artista visual	Ocupações
Núcleo das Artes Criativas	Literatura Música Artes Performáticas Artes Visuais	Artista visual	Produtor independente Artista assalariado
Indústrias Culturais do núcleo	Fotografia Museus Galerias Bibliotecas Cinema	Artista visual no Sistema das artes	Curadores Museólogos Montadores Monitores Gestores de espaços culturais Fotógrafos
		Artista visual atuando em outras expressões artísticas	Cenógrafos Ilustradores Diretores de arte
Indústrias Culturais amplas	Patrimônio Mídia e Editorial TV e Rádio Ind. fonográfica Games	Artistas visuais como trabalhadores na indústria cultural	Artes gráficas Cenógrafos Diretores de arte <i>Webdesigners</i> Cartunistas e HQ Imprensa especializada
Indústrias relacionadas	Publicidade Arquitetura <i>Design</i> Moda	Artistas visuais fora da indústria cultural	Diretor de arte <i>Design</i> de produto <i>Design</i> gráfico <i>Design</i> de moda Decoradores de eventos Criação e ilustração publicitária Cerâmica Comércio Arquitetura, <i>design</i> e decoração
Formação	Educação	Educadores	Professores ensino fundamental e médio Professores universitários Professores em cursos livres

Fonte: Elaboração do autor com base no modelo de Throsby (2008).



O quadro-síntese, além de apresentar a multiplicidade das ocupações possíveis dos profissionais no campo das artes, permite incorporar também a identificação de um conjunto de outras inserções profissionais no âmbito da economia criativa, nas indústrias culturais e em todo um conjunto de outras atividades econômicas relacionadas com a criatividade, as artes e a inovação. Profissionais das artes visuais atuam no campo do audiovisual (cinema e TV), em distintas áreas da comunicação, da moda, do *design* de produtos e em todo um conjunto de atividades econômicas para as quais a criação visual artística agrega valor. A inserção nestes setores tende a se dar em um contexto de menor informalidade do que as atividades do artista no chamado “sistema das artes”. Esta maior formalidade não diz respeito necessariamente a relações de emprego formais, mas sim de uma maior contratualização das relações comerciais de venda de produtos e/ou serviços.

Ainda assim, as relações contratuais de emprego nestes setores são mais estabelecidas, o que permite identificar um contingente significativo de artistas visuais nas estatísticas relativas ao emprego formal. Isto proporciona dados mais precisos acerca deste contingente de profissionais. No entanto, uma análise mais detalhada mostra que mesmo nestas áreas, como o *design*, a publicidade, a comunicação, o audiovisual, entre outras, há um número significativo de profissionais que trabalham por projeto, como autônomos, *freelancers* ou que atuam como pessoa jurídica com empresas formais ou microempresas. Então, ainda que haja uma maior formalização das relações do ponto de vista contratual, a dimensão de precariedade e de ausência de uma maior estabilidade profissional persiste para a maioria dos artistas visuais.

## 4.2 Artistas visuais no mercado de trabalho

Como se pode ver nas seções anteriores, a multiplicidade das possibilidades de inserção profissional para os artistas visuais inclui um contingente importante que exerce sua atividade nos marcos de uma relação assalariada. Em todas as formas de enquadramento profissional identificadas até agora pode haver, em maior ou menor grau, relações formais de assalariamento. Com exceção do artista independente que vende seu trabalho nos distintos mercados de arte, em todos demais casos, as ocupações relacionadas com as artes visuais podem incluir o assalariamento e o emprego formal. No entanto, as entrevistas realizadas, assim como a literatura consultada, tendem a consolidar a percepção de que o trabalho por projeto, contratados caso a caso, o chamado trabalho *freelancer*, tende a ser majoritário.

Isso se percebe de forma muito clara ao se analisar os dados do Mapeamento realizado pelo Colegiado das Artes Visuais do RS, realizado para os anos de 2019-2021 (FERRARI, 2021). Nesta pesquisa, foi abordado o tema do enquadramento profissional dos artistas entrevistados, cujos resultados estão sintetizados na Tabela 3. Os dados apontam para um ambiente profissional onde as relações contratuais formais de trabalho se restringem a cerca de um terço dos profissionais.



Tabela 3

Enquadramento profissional dos artistas visuais do RS — 2020

SITUAÇÃO PROFISSIONAL	NÚMERO DE RESPOSTAS	PARTICIPAÇÃO %
Trabalho formal com artes visuais	168	37,0
Trabalho como <i>freelancer</i> no setor das artes visuais	151	33,1
Trabalho sem remuneração e/ou voluntário no setor das artes visuais	60	13,2
Trabalho em outro setor	51	11,1
Não está trabalhando	24	5,1
Está aposentado, mas trabalhou no setor das artes visuais	12	2,5

Fonte: Ferrari (2021).

Apenas um terço dos entrevistados consegue garantir sua subsistência integral e mesmo exercer uma atividade profissional remunerada e, por vezes, um contrato formal de trabalho exclusivamente na atividade artística. Outro terço afirma trabalhar como *freelancer*, ou seja, garante sua subsistência, mas não dispõe de um contrato formal ou uma remuneração contínua, trabalhando por projeto. Além disso, destaca-se também a existência de um contingente significativo que corresponde a quase um terço dos entrevistados que trabalha de graça nas artes, trabalha em outro setor para viver ou simplesmente não está trabalhando em artes visuais.

É importante destacar que, no caso do Mapeamento, a metodologia adotada estruturou-se a partir das redes de artistas visuais relacionados preponderantemente com os circuitos acadêmicos e do sistema das artes. Nesse sentido, é importante considerar que a sua representatividade está associada a este perfil de profissional. Portanto, como veremos adiante, um contingente expressivo dos artistas visuais, especialmente os que atuam fora do sistema, tendem a ser invisibilizados. Ainda assim, os dados apresentados são importantes, especialmente na medida em que demonstram uma significativa precariedade em termos de uma inserção profissional mais estável.

Uma segunda dimensão importante identificada no Mapeamento é a grande multiplicidade de atividades exercidas pelos profissionais das artes visuais. Quando perguntados sobre o tema, 90% dos entrevistados apresentaram mais de um campo de atividade profissional. O resultado é que, de um universo de 437 entrevistados, foram identificadas 1.309 atividades diferentes, revelando que, em média, cada um dos entrevistados tende a realizar cerca de três atividades profissionais ao mesmo tempo. O Quadro 2 sintetiza estas atividades, agrupando-as segundo o tipo de inserção no mercado a partir do modelo de Throsby. Ele permite identificar a multiplicidade das atividades realizadas e estimar o seu peso relativo.



Quadro 2

Atividades desenvolvidas pelos profissionais entrevistados

GRUPO		ATIVIDADE	NÚMERO DE RESPOSTAS
Núcleo das Artes Criativas	Artes Visuais	Artista visual	319
Indústrias culturais do núcleo	Museus e Galerias	Curador	90
		Mediador	39
		Galerista	20
		Conservador/Museólogo	8
		Arquivista	1
	Gestores de instituições	Gestor de Espaço Cultural	47
		Funcionário de Instituição Artística Pública	23
		Diretor	21
		Funcionário de Instituição Artística Privada	12
	Técnicos	Montador de Exposições	64
Iluminador		3	
Indústrias Culturais amplas e indústrias relacionadas (Mídia e editorial, TV e rádio, Indústria fonográfica Games, publicidade, moda e <i>design</i> )	Jornalismo	Crítico de Arte	12
		Jornalista de cultura	12
		Editor	3
		Ensaísta	1
	Indústria cultural	Produtor cultural	109
		Ilustrador	4
		<i>Designer</i> Gráfico	2
		Produtor Audiovisual	1
Formação	Educação em artes	Professor/Arte Educador	185
		Pesquisador	160
		Estudante	121
		Historiador da Arte	34
		Estagiário	18
<b>Total geral</b>			<b>1.309</b>

Fonte: Ferrari (2021).

Mais uma vez, é importante destacar que a metodologia aplicada no Mapeamento, baseada na utilização de redes de contatos e de relacionamento direto, impede que se possa considerar esta uma amostra probabilística, representativa da totalidade dos artistas visuais. No entanto, as informações obtidas são importantes na medida em que demonstram a multiplicidade das inserções do trabalho do artista visual no Rio Grande do Sul. Considerando que cada entrevistado declarou mais de uma atividade, o Quadro aponta para uma situação na qual os artistas tendem a exercer suas atividades profissionais em muitos campos, dentro e fora do mundo das artes visuais.

As atividades profissionais no campo das artes plásticas naturalmente ocupam a maioria das respostas, uma vez que 319 (72,9%) dos respondentes declaram esta atividade. Mas se destacam, também, o fato de que cerca de um terço (158 ou 36,8%) atua também em atividades técnicas relacionadas aos



museus e galerias e cerca de um quarto (103 ou 23,5%) declara atuar em atividades de gestão de espaços artísticos. Além disso, cerca de um terço dos entrevistados (144 ou 32,9%) tem atividades relacionadas com o campo das indústrias culturais. Por fim, destaca-se o fato de que as atividades educacionais no campo das artes ocupam um espaço muito significativo. O número de respostas que apontam para a realização de atividades no campo da educação (professor, pesquisador, estudante) é maior do que o número de respondentes da pesquisa, o que indica que cada um tende a exercer, paralelamente às demais atividades profissionais, mais de uma atividade no campo educativo.

Outra estratégia possível para conhecer e mensurar a inserção profissional dos artistas visuais no mercado é a de utilizar as estatísticas oficiais de emprego. Através delas, pode-se identificar as distintas formas possíveis de inserção profissional dos artistas visuais dentro do mercado formal de trabalho. Esta estratégia tem a vantagem de operar com dados mais confiáveis e precisos. No entanto, é importante destacar que a precisão desses dados se limita à identificação dos contratos formais de trabalho assalariado, que são amplamente minoritárias no contingente total de artistas visuais. Portanto, não capta o contingente de trabalhadores que opera a partir de outras lógicas de contratação que, como já foi demonstrado acima, compõe uma parte significativa dos trabalhadores das artes visuais. Ainda assim, a precisão das estatísticas permite, de um lado, identificar a variedade e multiplicidade das inserções profissionais e, ao mesmo tempo, aprofundar o conhecimento acerca do espaço ocupado pelas artes visuais na economia formal.

Para isso, toma-se como ponto de partida a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO)<sup>17</sup>, que reconhece, nomeia e codifica de forma detalhada as distintas formas de ocupação existente no mercado de trabalho no Brasil. A CBO organiza as ocupações em 10 grandes grupos ocupacionais, 47 subgrupos principais, 192 subgrupos e 596 grupos de base ou famílias ocupacionais, identificando um total de 2.442 ocupações. Um levantamento exaustivo neste conjunto de ocupações identificou 57 que podem ser relacionadas com as inserções dos profissionais em artes visuais no mercado de trabalho<sup>18</sup>. Tendo como ponto de partida esta lista de ocupações, foi realizado um levantamento na base de dados do Cadastro Geral de Empregados e Desempregados (CAGED). Criado pela lei 4923/65 o CAGED é uma importante fonte de informação do mercado de trabalho de âmbito nacional, um instrumento de acompanhamento e de fiscalização do processo de admissão e de dispensa de trabalhadores formais. Através deste tipo de registro é possível identificar, portanto, as possibilidades de inserção dos profissionais das artes visuais no mercado de trabalho formal.

É evidente que, como já foi destacado, este contingente de profissionais que exercem sua atividade sob a forma de um contrato formal de trabalho assalariado, regulamentado por lei, são uma minoria em relação ao contingente total de profissionais das artes visuais. Ao mesmo tempo, no entanto, a realidade mostra que muitas vezes os profissionais das artes visuais necessitam buscar vínculos profissionais que garantam a sua existência material. E muitas vezes esta relação de trabalho assalariado se dá em atividades que de alguma forma se relacionam com o mundo das artes visuais. Neste sentido a utilização das estatísticas de emprego do RAIS pode permitir mapear aquelas atividades através das quais o trabalho criativo ou o conhecimento técnico do artista visual podem ser exercidos e garantir a subsistência dos profissionais das artes visuais.

<sup>17</sup> A Classificação Brasileira de Ocupações, instituída por portaria ministerial n.º 397, de 9 de outubro de 2002, tem por finalidade a identificação das ocupações no mercado de trabalho para fins classificatórios junto aos registros administrativos e domiciliares.

<sup>18</sup> A lista completa das ocupações encontra-se no anexo ao final desta nota.



No levantamento nas bases estatísticas da RAIS, realizada para o ano de 2020, foi possível identificar no Estado do Rio Grande do Sul a presença de 50 das 57 ocupações relacionadas com as artes visuais. Essas ocupações mobilizam um contingente de 7.732 profissionais das artes visuais que tem vínculos de trabalho formal em atividades relacionadas com as artes<sup>19</sup>. Isso permite analisar de modo mais preciso as características da inserção dos profissionais das artes visuais no mercado de trabalho formal.

No entanto, é importante destacar que, assim como nos dados do Mapeamento, os dados relativos ao emprego formal também têm limites significativos. Os dados se referem exclusivamente aos trabalhadores com relação formal de emprego, com contrato de trabalho e relações salariais. Estes, como se sabe, representam apenas uma pequena parte do total de artistas visuais que atuam no mercado. Ainda assim, os dados permitem, mais uma vez, uma aproximação da realidade que dá conta das múltiplas possibilidades de inserção profissional dos artistas visuais. O Quadro 3 sintetiza os dados relativos ao emprego formal no RS, nas ocupações relacionadas com as artes visuais.

Quadro 3

Emprego em ocupações relacionadas com as artes visuais no RS — 2022

Círculo	Área	Empregos	%
Núcleo das artes (2,0%)	Artes	146	2,0
Indústrias culturais do núcleo (11,7%)	Fotografia	470	6,4
	Gestores culturais	320	4,3
	Trabalhadores e técnicos em museus	78	1,0
Indústrias culturais amplas (32,6%)	Artes gráficas	2.357	32,0
	Cenografia	47	0,6
Indústrias relacionadas(22,7%)	Design de produto e de moda	443	6,0
	Comércio ( <i>designer</i> de vitrine, cartazistas)	395	5,3
	Arquitetura e <i>design</i> de interiores	344	4,6
	Técnicos em cerâmica e vidro	312	4,2
	Publicidade	185	2,5
Formação (30,8%)	Professores do Ensino Fundamental	1.626	22,0
	Professor no Ensino Médio	534	7,2
	Professor no Ensino Superior	111	1,5
<b>Total geral</b>		7.372	100,0

Fonte: Relação Anual de Informações Sociais - RAIS (BRASIL, 2022).

O quadro aponta alguns elementos importantes acerca das distintas formas de inserção profissional dos artistas visuais no mercado de trabalho formal gaúcho. Em primeiro lugar, a constatação de

<sup>19</sup> Evidentemente, neste levantamento, não se encontram profissionais das artes visuais que trabalham em áreas e ocupações não relacionadas diretamente com o universo das artes. Da mesma forma, algumas das ocupações mapeadas também podem ser exercidas por pessoas sem uma formação no campo das artes visuais, ou com uma reduzida dimensão criativa (como cartazistas, ou técnicos da produção em cerâmica). Mas todas elas têm em comum se relacionar, em alguma medida, com o universo das artes visuais, sendo, portanto, espaços que podem ser ocupados por profissionais das artes visuais.



que o trabalho do artista visual efetivamente tende a não passar por relações contratuais de assalariamento. Apenas 2% dos profissionais são contratados exclusivamente como artistas. Outros 12% atuam nas chamadas “indústrias culturais do núcleo”. Destes, o maior contingente envolve a área da fotografia, que inclui tanto os fotógrafos autorais como distintas ocupações técnicas relacionadas com estas atividades. Nesse espaço, encontram-se também distintas ocupações relacionadas com o fazer artístico, como gestores culturais, museólogos, técnicos em museologia, conservadores e restauradores de obras de arte.

O maior contingente, no entanto, é o dos trabalhadores que atuam nas artes visuais no contexto das indústrias culturais. Um em cada três (32,6%) dos artistas visuais empregados como assalariados atuam nas indústrias culturais. A maioria em áreas como as artes gráficas (programador visual, desenhista técnico, *designer* gráfico, ilustrador, supervisor). Este grupo, isoladamente é o maior contingente, dando conta de quase um terço das ocupações assalariadas mapeadas (32%). Além disso, nas indústrias culturais, artistas visuais ocupam também um papel em atividades de cenografia, em atividades como o cinema, TV, teatro, eventos e espetáculos. Neste campo, no entanto, os números de emprego formal tendem a ser menores, uma vez que o modo de contratação tende a ser por projeto e não de emprego.

Um em cada cinco dos artistas visuais que têm contratos formais de trabalho se encontra nas chamadas indústrias relacionadas. São aquelas atividades em relação às quais a dimensão artística e criativa não é o objeto principal da produção, mas se constitui em um elemento que agrega valor a produtos e serviços que não são diretamente culturais ou artísticos. Neste conceito, situa-se o *design*, atividade para a qual a criatividade e a técnica artística são decisivas, mas cujo objeto é a criação de um produto funcional. Neste campo, tem-se tanto o *design* de produtos (2,7% dos profissionais) quanto o *design* de moda (3,3% dos profissionais). Nesses dois casos, no entanto, é possível reconhecer que o número de profissionais nessas duas áreas é possivelmente muito maior, uma vez que a forma de contratação através de vínculo formal, de carteira assinada, é bastante minoritário, de acordo com as entrevistas realizadas com os profissionais da área. A forma de contratação por projeto, seja na modalidade da prestação de serviços, seja através de pessoa jurídica ou MEI, foi reportada como sendo a predominante. Isso autoriza a dizer que os números aqui apresentados, que se referem apenas aos contratos formais, refletem apenas uma parte do mercado real de trabalho desses profissionais.

Outro contingente numericamente menor atua na publicidade, como diretores de arte, diretores de criação, fotógrafos ou mesmo em cargos de gestão na área. No entanto, é importante ressaltar que deve haver muitos mais artistas visuais neste campo, uma vez que a publicidade, da mesma forma que o *design*, se caracteriza pelo alto número de contratações por projeto, onde o profissional atua como empresa — contratação de pessoa jurídica (PJ) — ou como micro empreendedor individual. Isso se aplica também aos profissionais que atuam na área da arquitetura e *design* de interiores, que, via de regra, prestam serviços por projeto.

Por fim, há, também, dois outros setores de ocupações relacionadas com as artes visuais nas chamadas indústrias relacionadas, nas quais se identifica uma relação com as dimensões criativas das artes visuais, mas através de um tipo de trabalho que tende a ser mais técnico, repetitivo e com uma limitada dimensão de liberdade criativa. Na indústria da cerâmica existe um conjunto de ocupações relacionadas com a produção de objetos funcionais, mas que demandam conhecimento técnico na área, podendo, portanto, ser um caminho de inserção laboral para um profissional das artes visuais. Pouco mais de 4% dos profissionais em ocupações relacionadas com as artes visuais foram identificados neste campo de atividade. Da mesma forma foram identificadas, no âmbito do comércio, atividades e ocupações



que, em certa medida, se relacionam com as artes visuais. São atividades que se situam no meio do caminho entre as artes plásticas e o *design*, constituídas por pintores de letreiros e cartazes, *designers* de vitrines e *visual merchandisers*, que compõem em conjunto cerca de 5% das ocupações.

### 4.3 O artista visual e a docência

Outra constatação importante que os dados de emprego permitem identificar é a importância da área da educação enquanto um espaço de profissionalização dos artistas visuais. Os dados pesquisados acerca dos empregos formais nas ocupações das artes visuais mostram que uma das formas mais relevantes de inserção profissional dos artistas é como professores. Segundo os dados da RAIS, quase um terço (30,8%) dos artistas visuais que possuem contrato de trabalho assalariado no RS se encontram em posição de docência. Entre os entrevistados na pesquisa do Mapeamento das Artes Visuais, 78,9% das respostas apontavam para a atividade de docência ou de pesquisa. Seja qual for o levantamento fica evidente que a atividade formativa, educacional, é um espaço importante para a profissionalização dos artistas visuais.

Esta atividade docente na área das artes plásticas pode-se dar no campo da capacitação e formação dos próprios artistas nos cursos de graduação do ensino superior, mas acontece, sobretudo, em atividades relacionadas com a formação de alunos nas redes de educação do Ensino Fundamental e Médio, público e privados, em atividades da chamada “educação artística”. Por outro lado, constata-se também que um campo importante da atividade profissional dos artistas visuais se materializa em atividades de ensino em cursos livres, oficinas e atividades de formação que acontecem fora das redes de ensino formal.

Este terceiro campo é muito difícil de mapear, na medida em que os cursos livres, por definição, ocorrem na maior parte das vezes em uma relação direta entre o artista e seus alunos, acontecendo, em muitos casos, no próprio atelier do artista. Evidentemente, existem também cursos livres ministrados em instituições como o Atelier Livre Xico Stockinger, da Prefeitura de Porto Alegre, ou em caso de escolas de arte privadas que oferecem cursos de forma mais sistemática. De toda forma, o caráter altamente descentralizado e muitas vezes sazonal destas atividades torna muito difícil a sua mensuração.

No primeiro caso, o das atividades de ensino universitário que formam artistas visuais, foi possível identificar a existência de 15 cursos de licenciatura e de bacharelado, que disponibilizam 653 vagas, entre anuais e semestrais, no RS. Estes cursos são ministrados tanto por instituições públicas (UFRGS, FURG, UERGS, UFPEL e UFSM) como por instituições privadas (FEEVALE, UCS e UPF), acontecendo em oito dos maiores municípios do Estado em termos populacionais: Porto Alegre, Caxias do Sul, Pelotas, Rio Grande, Santa Maria, Passo Fundo, Novo Hamburgo e Bagé. Além disso, existem também cursos de artes visuais oferecidos em modalidade à distância por instituições privadas como a UniRitter (licenciatura), a FADERGS (licenciatura e bacharelado) e as Faculdades da Serra Gaúcha (FSG) (na modalidade licenciatura).

Um levantamento preliminar com base nas listas de professores dos *sites* dos cursos de graduação presenciais aponta para a existência de um contingente de 220 professores de artes visuais na rede de ensino universitário do Rio Grande do Sul. Estes, como se verá adiante, representam apenas uma pequena parte do total de docentes dedicados ao ensino das artes, uma vez que a maioria se concentra no Ensino Fundamental e Médio. Eles, no entanto, são os de maior remuneração média e maior qualificação profissional no conjunto dos docentes de artes no Estado, além de serem aqueles cuja atividade



gera um maior impacto do ponto de vista do seu papel de formação dos profissionais das artes visuais e de portadores de uma maior autoridade no âmbito do sistema das artes.

No caso dos artistas visuais que atuam como professores na rede de ensino fundamental e médio, os dados disponíveis são mais precisos e possibilitam uma análise mais qualificada. O Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), no banco de dados do Censo Escolar (INEP, 2022) tem um levantamento que permite traçar um perfil dos profissionais que atuam no setor. No Rio Grande do Sul, segundo o Censo, havia, em 2021, 3312 professores de artes atuando na rede de ensino fundamental, médio e profissionalizante. Destes, 2720 (82,1%) são mulheres e 592 (17,9%) são homens.

Este predomínio feminino não é uma característica específica dos professores de educação artística, mas uma característica geral do magistério, onde o predomínio das mulheres é até mesmo mais intenso do que entre os professores de artes. Na divisão por gênero do magistério como um todo, as mulheres correspondem a 85,1% do total de profissionais, e os homens, a 14,9%. Do ponto de vista da idade, é possível constatar que há um predomínio das idades mais intermediárias, entre os 30 e os 59 anos, onde se encontram 84% dos professores de artes das redes de escolas públicas e privadas.

Tabela 4

Número de docentes de artes, por faixa de idade, no RS — 2020

IDADE DOS PROFESSORES	NÚMERO DE PROFESSORES	PARTICIPAÇÃO %
Até 29 anos	234	7,00
De 30 a 39 anos	871	26,30
De 40 a 49 anos	998	30,10
De 50 a 59 anos	915	27,60
De 60 a 69 anos	274	8,30
Mais de 70 anos	20	0,60

Fonte: INEP (2022).

Outra informação importante nos dados do INEP diz respeito à divisão do contingente de professores de artes segundo as distintas redes de ensino. De saída, pode-se constatar que um número expressivo de professores atua em mais de uma escola, pois há uma diferença positiva entre o número de matrículas computadas nas redes (3741) e o número de professores (3312). Portanto, pelo menos 429 professores de artes (12,9% do total) dão aulas em mais de uma escola em diferentes redes.



Tabela 5

Matrículas de professores de artes, por rede de ensino, no RS — 2020<sup>20</sup>

REDE DE ENSINO	NÚMERO DE PROFESSORES DE ARTES	PARTICIPAÇÃO %	NÚMERO DE PROFESSORES POR REDE	PARTICIPAÇÃO% DOS PROFESSORES DE ARTES NO TOTAL DA REDE
Rede privada	639	17,1	33.758	1,9
Rede municipal	1877	50,2	76.240	2,4
Rede estadual	1142	30,5	39.862	2,8
Rede federal	83	2,2	3008	2,7
Total	3741	100	152.868	2,4

Fonte: INEP (2022).

Os dados do INEP mostram que a metade dos professores de educação artística se encontra nas redes municipais de ensino, trabalhando, portanto, com alunos do ensino fundamental. Em seguida, vêm os professores que atuam na rede estadual, com cerca de um terço dos professores. Estas duas partes da rede pública reúnem cerca de 80% do total de professores de artes existentes. Os casos de professores de artes na rede federal incluem tão somente os institutos federais, não contabilizando os professores universitários. Os professores de artes que atuam na rede privada representam menos de 17,1% do total, sendo que a rede privada detém 21% do total de professores, o que faz com que a proporção de professores de artes na rede privada, que é 1,9% do total de professores desta rede seja menor do que a média geral do conjunto das redes, que é de 2,4%.

Por fim, os dados do INEP apresentam também dados relativos à forma de contratação dos professores de artes. Estes dados mostram que a maioria dos professores de artes, ou educação artística, pertence à rede pública, municipal e estadual e possuem uma relação contratual que proporciona estabilidade no emprego. Este é um dos motivos pelo qual a docência é uma das alternativas profissionais mais importantes para os artistas visuais, uma vez que proporciona certa segurança e estabilidade profissional.

Tabela 6

Professores de artes no RS de acordo com o tipo de vínculo empregatício — 2020

TIPO DE VÍNCULO	NÚMERO DE PROFESSORES DE ARTES	PARTICIPAÇÃO %
Concurado, efetivo ou estável	2.200	59,7
Contrato CLT (privado)	757	20,5
Contrato temporário	707	19,2
Terceirizado	28	0,5
Total	3.684	100

Fonte: INEP (2022).

Por outro lado, os dados mostram que mais de 40% dos professores de artes não desfrutam desta estabilidade profissional. Metade deles atua na rede privada, com carteira assinada e direitos trabalhistas, mas com o risco e possibilidade de eventual demissão sem causa justificada, e a outra metade, em uma situação de maior precariedade, em atividades terceirizadas ou sob contratos temporários. Isso mostra que, se, por um lado, a docência pode ser um caminho de profissionalização e alguma segurança em

<sup>20</sup> Os dados do Censo são organizados por matrícula de professores. Assim, quando se referem às redes de ensino, assim como às formas de contratação, os números totais podem ser distintos, uma vez que há professores que acumulam vínculos em distintas redes.



termos de estabilidade pessoal e profissional, mesmo entre os professores esta não é uma realidade que se aplica a todos os casos.

Por fim, ao analisar a atividade docente como uma das alternativas de profissionalização para os artistas visuais é importante analisar algumas mudanças recentes nas políticas educacionais do País. A adoção do chamado “Novo Ensino Médio”, que implica em uma reestruturação curricular com ênfase no ensino profissionalizante, tende, segundo alguns analistas, a reduzir a carga horária das humanidades e das artes em detrimento de conteúdos mais voltados à inserção no mercado de trabalho, especialmente na rede pública, que atende os alunos de renda mais baixa. A possibilidade de adoção de um currículo mais flexível baseado na escolha dos chamados “itinerários formativos” tende a sofrer sérias limitações na rede pública, que dispõe de menos recursos financeiros e humanos. Esta perspectiva poderá representar uma redução efetiva dos espaços voltados para a educação artística na rede pública, limitando ainda mais as possibilidades de inserção profissional dos artistas visuais no campo da docência.

#### **4.4 A fotografia e as artes visuais**

A presença da fotografia no universo das inserções profissionais dos artistas visuais fica evidente nos levantamentos realizados. Para além do debate no campo teórico acerca do *status* da fotografia no campo das artes plásticas, que já se resolveu em meados do século passado, as evidências empíricas coletadas demonstram que esta é uma atividade relevante no universo dos profissionais das artes. No levantamento do mercado internacional das artes, elaborado pela Art Basel/UBS, 12% das obras comercializadas em 2021 eram fotografias. No estudo do Projeto Latitude, específico sobre o mercado brasileiro, constata-se que cada galeria participante da pesquisa vendeu em média 23 fotografias em 2017.

No mapeamento realizado pelo Colegiado das Artes do RS, pode-se constatar que a fotografia é uma das linguagens mais relevantes, uma vez que 12% dos artistas entrevistados relataram fazer trabalhos com fotografia. Nos dados relativos ao emprego formal, um contingente significativo das ocupações exercidas dá-se em atividades ligadas à fotografia. Dos empregos formais relacionados com as artes visuais, identificados através da RAIS, 6,4% são relacionados diretamente com a fotografia. De acordo com esta mesma base, existem 1.924 postos de trabalho formais na área da fotografia no Rio Grande do Sul, além de haver 6.384 fotógrafos inscritos como micro empreendedores individuais na base de dados do governo<sup>21</sup>.

É importante reconhecer que, pela própria natureza da atividade, a fotografia não se limita a uma linguagem artística, ainda que esta seja sempre uma dimensão importante. O papel da fotografia como registro jornalístico, pessoal, histórico é também muito relevante e, em grande medida, proporciona um campo de trabalho adicional para os artistas visuais, e este campo comporta tanto as dimensões autorais e artísticas, quanto um mecanismo de inserção profissional que garante a subsistência do artista.

#### **4.5 O artista visual na indústria cultural**

O processo de incorporação das artes ao mercado, agora não mais como produto, mas como meio de transmissão de uma mensagem no contexto de outras expressões artísticas e/ou comerciais, faz parte de uma tendência que se consolidou no século XX. A arte deixa de ser meramente contemplada como algo distante da realidade, ocupando um campo específico, e passou a ser incorporada e interferir na

<sup>21</sup> <http://www22.receita.fazenda.gov.br/inscricaoemei/private/pages/relatorios/relatorioUfCnae.jsf>.



própria realidade cotidiana, tornando-se parte da chamada indústria cultural. Neste contexto, assume novas formas e se mistura aos artefatos banais do mercado de consumo e se distanciando do conceito de arte pura. Nesse sentido “[...] o campo das artes se expande para as interfaces com o desenho industrial, a publicidade, o cinema, a televisão, a moda, as subculturas jovens, o vídeo, a computação gráfica, etc.” (SANTAELLA, 2009, p.148).

O esquema de círculos concêntricos proposto por Throsby é útil para esta análise, na medida em que, partindo de um núcleo central composto pelas artes propriamente ditas, passando por um primeiro círculo composto daqueles setores econômicos que se relacionam diretamente com as artes (museus, galerias, fotografia, patrimônio histórico e cultural), as manifestações artísticas e criativas são a base de todo um campo de atividades econômicas, a chamada indústria cultural. O que se pode constatar é que as artes visuais cumprem um papel fundamental neste universo. Como já visto acima, no cinema, no setor editorial e de publicações, na televisão e no rádio, na música e nos *games*, as artes visuais, em alguma medida, se fazem presentes. Os dados obtidos revelam que as indústrias culturais se constituem em um espaço importante de trabalho para os artistas visuais. Um terço das ocupações relacionadas às artes visuais concentra-se no campo da indústria cultural.

Isso pode ser visto particularmente nas artes gráficas, núcleo central do setor de publicação, editoração e mídia. Nesse setor, um contingente relevante de artistas visuais estabelece sua atuação profissional em ocupações que podem ser tanto de natureza criativa como mais estritamente técnica, mas sempre relacionada à expressão visual. Historicamente, o Rio Grande do Sul ocupa um lugar importante no setor de publicação, editoração e mídia do Brasil (NÚÑEZ, 2020). Entre o conjunto das atividades da chamada economia criativa, o setor é o segundo maior e envolve, segundo dados do Cadastro de Empresas do IBGE de 2020, um contingente de 4.297 empresas e 20.529 postos de trabalho. Entre esses postos de trabalho do setor editorial, um número significativo são trabalhadores das artes visuais, responsáveis pelas áreas de *design* gráfico, ilustração, programação visual, entre outras. Como pode ser visto no Quadro 3, 32% do total de artistas visuais empregados com carteira assinada encontram-se no setor de publicação, editoração e mídias.

Este trabalho se distingue fundamentalmente em duas dimensões. De um lado, há a atuação do artista visual cumprindo tarefas que são criativas, mas delegadas e realizadas por orientação ou demanda de um cliente, como uma ilustração, um projeto gráfico, uma diagramação de um jornal ou revista, a programação visual de um *site* ou uma publicação. São atividades em que o conhecimento específico e a habilidade do artista estão subordinados à lógica de um produto para o qual sua ação é complementar, ainda que fundamental. Ainda assim, a dimensão criativa, assim como a destreza profissional do artista, constitui-se em elemento importante de agregação de valor ao produto.

De outro lado, há todo um campo específico nesta interface entre as artes e o setor editorial no qual o próprio produto editorial é diretamente relacionado com as artes visuais. Livros de arte e publicações relacionadas com exposições, museus e galerias constituem um nicho de mercado especializado no âmbito do setor editorial. Este setor é tanto mais significativo quanto mais maduro for o mercado de artes em questão, possibilitando uma divisão de trabalho mais complexa, mais profissionalização e uma maior circulação de recursos financeiros. Por isso este é ainda um mercado relativamente restrito no Brasil, muito concentrado na região sudeste. Mas além desse nicho específico, existe todo um ramo do setor editorial que opera diretamente como veículo para as artes visuais, o campo do humor gráfico, do cartum e das histórias em quadrinhos.



Esta interface particular das artes visuais com o setor editorial é mais um exemplo da natureza da relação entre as artes visuais e a economia como um todo. Seu produto, enquanto arte visual, está íntima e necessariamente associado com dimensões narrativas relacionadas com a escrita, a imprensa e a literatura. Mas, sobretudo no caso dos quadrinhos e do cartum, estas dimensões narrativas estão associadas a um produto que é essencialmente visual. A própria indústria editorial reconhece a importância deste tipo de arte. Já em 2017, a Câmara Brasileira do Livro incluiu os quadrinhos como uma das categorias a serem premiadas no prestigioso Prêmio Jabuti, que, anualmente, seleciona as publicações mais importantes no País<sup>22</sup>.

Os quadrinhos brasileiros vêm ganhando um espaço crescente no mercado mundial. Os irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá (formado em Artes Plásticas pela ECA) ganharam o Eisner, o maior prêmio internacional de quadrinhos de Melhor Adaptação por *Dois Irmãos*, obra do escritor amazonense Milton Hatoum. Antes disso, ganharam o prêmio de melhor minissérie por *Daytripper* em 2011. Na mesma edição, o também brasileiro Rafael Albuquerque ganhou o Eisner de melhor série nova por *Vampiro Americano*<sup>23</sup>. Nas áreas do cartum e dos quadrinhos, artistas do Rio Grande do Sul vêm adquirindo um espaço crescente. Nomes como Edgar Vasques, Santiago, Moa, Adão Iturusgaray, Allan Sieber, Pablito Aguiar e Fabiane Langona acumulam prêmios internacionais além de publicar seus trabalhos em livros e ocupar espaços importantes na mídia nacional. Estes profissionais, ainda que exerçam um tipo muito específico de trabalho, são, essencialmente, artistas visuais. Muitos deles, inclusive, transitam também pelos espaços tradicionais do mercado das artes, realizando exposições em galerias e em museus. Nesse sentido, ainda que não estejam inseridos no mercado tradicional das artes plásticas, precisam, sem dúvida, ser incluídos como parte do universo das artes visuais.

Na área audiovisual, tanto no campo do cinema como da produção para a TV, os artistas visuais ocupam um espaço importante, uma vez que o trabalho de cenografia e de direção de arte são fundamentais na produção do setor. Este é um campo que, por definição, tende a ser ocupado por artistas visuais. O tipo de trabalho desenvolvido relaciona-se com o mercado tradicional ou o chamado “sistema das artes”, no entanto, é, por excelência, um trabalho de artes plásticas, no qual o conhecimento da linguagem visual, o repertório, as referências estéticas e a capacidade técnica no campo das artes visuais são decisivos para o resultado final. Este resultado, ainda que faça parte de outro campo de atividade artística, seja ele um filme, uma peça de teatro ou um comercial para a TV, depende significativamente da linguagem das artes visuais. O Rio Grande do Sul é um dos principais polos de produção audiovisual do Brasil, o que abre um campo importante de profissionalização para os artistas visuais do Estado.

Por fim, há, também, a área dos games, dos jogos digitais. Esta é uma área normalmente associada ao campo das tecnologias de informação e comunicação, mas seu desenvolvimento não seria possível sem o trabalho de artistas e *designers* gráficos. A dimensão visual dos jogos digitais é facilmente perceptível, mas a exploração deste universo do ponto de vista das artes visuais só foi possível à medida que as condições técnicas viabilizaram uma qualidade de imagem mais consistente. “A princípio, durante a era de jogos oito bits, o universo imagético dos *games* era mais limitado e uniforme. A expansão da tecnologia, no entanto, colaborou para que se possam ter aventuras com o mesmo aspecto de um quadro pintado a óleo ou de um desenho feito a nanquim”<sup>24</sup>. Esta mudança tecnológica disponibilizou para os

<sup>22</sup> <https://jornal.usp.br/cultura/historias-em-quadrinhos-vivem-bom-momento-no-brasil-diz-docente/>.

<sup>23</sup> <https://operamundi.uol.com.br/samuel/46134/em-carta-aberta-a-camara-brasileira-do-livro-quadrinistas-e-editores-de-hqs-pedem-criacao-da-categoria-quadrinhos-no-premio-jabuti>.

<sup>24</sup> <https://br.ign.com/lista/26614/feature/5-provas-de-que-games-sao-uma-das-melhores-formas-de-arte-que-existem>.



*designers* de games um conjunto de recursos muito amplos, aprofundando a relação entre a indústria e os artistas visuais, que hoje tem no universo dos games um papel cada vez mais importante.

Segundo o I Censo da Indústria Brasileira de Jogos Digitais, o Rio Grande do Sul é o segundo estado do Brasil com o maior número de empresas do setor. Pertencem ao Estado 10,7% das empresas, o que coloca o RS atrás apenas de São Paulo, que concentra cerca de um terço do setor, 36,2%, posicionando-o à frente do Rio de Janeiro, com 8,1% e de Santa Catarina, com 7,4% (FLEURY; SAKUDA; CORDEIRO, 2014, p.34). É um setor em expansão, o que aponta para um mercado de trabalho crescente para os artistas visuais do Estado. Segundo este mesmo censo, cerca de um terço (32,4%) dos postos de trabalho nesta indústria são relacionados com as atividades de artes e *design* dos jogos (FLEURY; SAKUDA; CORDEIRO, 2014, p. 40).

No entanto, é ainda difícil estimar de forma precisa o peso real destes outros âmbitos de atuação profissional em termos quantitativos. Isso porque as estatísticas disponíveis dizem respeito a relações de emprego formal. Relações estas que se constituem, como se pode ver acima, em apenas uma forma de contratação que tende, inclusive, a ser minoritária. Se tomados em conta os dados do Mapeamento (FERRARI, 2021), o contingente dos artistas visuais que afirmam trabalhar como *freelancers* é quase tão expressivo quanto daqueles que trabalham formalmente com artes visuais. Isso autorizaria a hipótese de que é possível que o número real de artistas plásticos que atuam no campo das indústrias culturais pode vir a ser mais do que o dobro do que aparece nas estatísticas.

Ainda que as atividades no âmbito da indústria cultural tendam a operar em um contexto de formalidade bem maior do que as atividades no campo do mercado das artes, isto se dá mais do ponto de vista da natureza formal legal (CNPJ) das empresas e dos contratos de serviços assinados. No entanto, a maior parte dos empreendimentos da chamada indústria cultural, ainda que operem no mercado formal, tendem a não estabelecer mecanismos de contratação permanentes. As contratações dão-se a partir de um projeto, com princípio, meio e fim, no qual o profissional é remunerado durante o tempo em que o projeto está em execução ou contra a entrega do produto contratado. Nesses casos, a remuneração é realizada por produto: uma marca, uma ilustração, um livro, etc. Portanto, normalmente, a contratação é temporária, sem um vínculo formal e permanente, e esta realidade implica também em uma maior dificuldade para construir estatísticas mais precisas e confiáveis acerca da situação profissional dos artistas visuais.

#### 4.6 Artes visuais e as indústrias relacionadas

Assim como nas indústrias culturais, as artes visuais cumprem um papel fundamental na agregação de valor nas chamadas indústrias relacionadas, como a publicidade, o *design* e a moda. Os produtos dessas atividades econômicas não têm uma relação direta com as artes visuais enquanto campo específico de produção, circulação e consumo, mas, sem dúvida alguma, é a dimensão estética decorrente da ação de artistas visuais que agrega valor específico aos produtos vendidos. Um rótulo de produto, um *outdoor*, um comercial de TV, um móvel com *design* de qualidade, um ambiente decorado, uma roupa que expressa determinados valores estéticos são todos produtos onde a dimensão visual e o trabalho do artista plástico é fundamental para a determinação de um valor mais alto, a agregação de valor aos produtos.

São as artes visuais, neste caso, o elemento determinante no sentido de que o valor da produção seja distinto em relação a um produto elaborado sem a intervenção de natureza estética decorrente do



trabalho dos artistas visuais. As chamadas indústrias relacionadas geram produtos e serviços que, ainda que não tenham uma relação direta com o mundo das artes, têm um preço que é definido por um valor agregado que é aportado pela intervenção direta dos artistas visuais.

É o caso da publicidade e da propaganda, uma indústria para a qual a dimensão visual e estética é essencial. A relação entre as artes e a propaganda é antiga, artistas como Toulouse-Lautrec, René Magritte e mesmo Picasso, em mais de um momento, envolveram-se na produção de peças para a publicidade. O modelo de trabalho na publicidade contemporânea geralmente se baseia em um sistema de duplas de criação, em que redator e o diretor de arte, que é responsável pela aparência visual da composição, atuam conjuntamente. A direção de arte é responsável pelo “[...] processo de organização e direção dos elementos visuais, compreendendo o desenho da aparência de um anúncio. Os elementos visuais que constituem o anúncio têm que funcionar juntos, de forma que maximizem o impacto da mensagem publicitária” (CHAGAS, 2016, p. 141).

Os artistas visuais são, portanto, um dos pilares da publicidade. Este é um setor, de acordo com o Cadastro de Empresas do IBGE<sup>25</sup>, que envolve, apenas no Rio Grande do Sul, 5.892 empresas. Em número de empreendimentos, o Estado é o quarto no Brasil, com 7,5% do total das empresas no País, atrás apenas de São Paulo, Minas Gerais e Paraná. Este setor, que se constitui, portanto, em um importante caminho profissional para os artistas visuais, gera, no Rio Grande do Sul, 18.074 postos de trabalho formais. Além deles, há um contingente significativo de artistas visuais que atuam na publicidade como *freelancers*, contratados por projetos seja por contratos individuais ou como pessoa jurídica.

Outra área importante onde o trabalho de artistas visuais incorpora valor a produtos é a do *design*. Seja na área da moda, seja na área da arquitetura, com o *design* de interiores, ou nos processos industriais, com o *design* de produto, todo um conjunto de atividades profissionais são campos importantes de atuação para os artistas visuais. Ainda que em todos estes casos a dimensão criativa, autoral, esteja submetida a uma lógica de mercado, de prestação de serviços, não há dúvida de que estes trabalhos dependem de um conhecimento, um repertório e uma capacidade técnica que é característica de artistas visuais. “A aquisição de um artefato, na contemporaneidade, não se dá somente por aspectos relativos à função, à qualidade do objeto, mas está fortemente condicionada à construção de conteúdos imateriais” (CBD, 2014, p. 61).

No campo da moda, a dimensão artística do *design* é o que agrega valor aos produtos, diferenciando uma roupa industrializada comum de um produto diferenciado, de qualidade estética, e, portanto, com preço de venda superior. “A maior fixação e identificação da marca na indústria do vestuário costuma vir acompanhada de um esforço de diferenciação do produto em termos de estilo e *design*” (RECH, 2006, p. 91). Esta interface entre o campo das artes e a indústria têxtil e de confecções abre espaço significativo para artistas visuais atuarem em um campo que envolve cerca de seis mil empresas que geram, no Rio Grande do Sul, mais de 130 mil postos de trabalho (NÚÑEZ, 2021). Neste contexto, ainda que o número de artistas visuais envolvidos diretamente no processo de *design* seja relativamente pequeno no conjunto de postos de trabalho gerados, é do seu trabalho de criação que depende em grande medida a agregação de valor aos produtos.

De acordo com o **Diagnóstico Sobre o Design no Brasil** em 2014, o “[...] segmento do *design* possuía o terceiro maior núcleo criativo em termos de empregos (103 mil profissionais). Considerando toda a cadeia do *design*, o número chegava a 207 mil empregados” (CBD, 2014, p. 61). O Rio Grande do

<sup>25</sup> Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/6449>.



Sul ocupa um espaço importante no cenário do *design* no Brasil. Segundo o Mapeamento da Indústria Criativa da FIRJAN, o Estado é o terceiro do Brasil em termos do número de profissionais da área, superado apenas por São Paulo e Santa Catarina (FIRJAN, 2022, p.56). A Associação dos Profissionais de Design do Rio Grande do Sul (Apdesign) promove a cada dois anos um dos mais prestigiosos prêmios nacionais de *design*, o Prêmio Bornacini de Design, que já está na sua nona edição e premiou 394 projetos entre 2632 inscritos.

A multiplicidade das atividades de *design* oferece um grande número de oportunidades para profissionais das artes visuais, que não se restringem aos que possuem uma formação específica na área. Além dos já citados *designers* gráficos, designers de moda e *designers* de produto, o campo envolve também atividades como *designers* de interiores, desenhistas projetistas, *designers* de eventos, *visual merchandisers*. Todas estas atividades dependem, em grande medida, da criatividade e da capacidade técnica no campo das artes visuais, o que abre espaço profissional para artistas visuais, ainda que não tenham uma formação específica na área do *design*.

Todos esses setores citados são, de um lado, campos de trabalho para artistas visuais, garantindo espaços de inserção profissional que são relacionados com o fazer artístico, ainda que nem sempre diretamente. Por outro lado, são campos de atividade econômica nos quais as artes visuais ocupam um espaço privilegiado enquanto elemento que agrega valor aos produtos. Nesse sentido, ainda que não se caracterizem como espaços de produção artística, são atividades nas quais o valor final dos produtos se relaciona de forma muito firme com as dimensões estéticas e visuais. Isso aponta para a constatação de que as artes visuais têm um impacto sobre a economia que ainda precisa ser estudado de uma forma mais sistemática e profunda.

## 5 Sintetizando: artes visuais e economia

Todos os elementos apresentados nesta nota constituem-se nos primeiros passos para uma melhor compreensão das complexas dinâmicas entre as artes visuais e a economia como um todo, utilizando-se o RS como espaço de análise. Ainda que bastante iniciais, os dados levantados neste estudo exploratório já permitem apontar algumas questões importantes em relação ao tema. A seguir, alguns elementos que podem ser pontos de partida para a discussão.

1) A relação entre as artes visuais e a economia não pode ser compreendida olhando-se apenas para o mercado tradicional das artes visuais. Somente uma parte pequena do contingente de artistas visuais existentes no Rio Grande do Sul opera exclusivamente nesta dimensão. A maioria absoluta dos profissionais das artes visuais atua em mercados distintos, com uma multiplicidade de áreas de atuação e formas de contratação. Artistas visuais atuam em outros campos artísticos, na gestão de espaços culturais, na educação, nas indústrias culturais e em outros setores da economia onde seu trabalho agrega valor aos produtos. Do ponto de vista da economia, o campo das artes visuais é muito mais amplo e complexo do que o mercado de obras de arte consagradas no âmbito do sistema das artes.

2) Portanto, o impacto das artes visuais na economia como um todo é muito mais amplo do que supõe o conhecimento convencional sobre o tema. Uma compreensão mais precisa desta realidade demanda a construção de ferramentas de pesquisa e análise mais complexas para que se possa, de fato, mensurar de forma mais completa os seus efeitos econômicos. As artes visuais estão entre as atividades



que mais permeiam todos os outros setores da indústria cultural e também contribuem, em grande medida, na agregação de valor a produtos de fora do setor cultural (*design*, moda e publicidade). As dimensões estéticas relacionadas às artes visuais estão incorporadas em muitos outros âmbitos culturais e econômicos e fazem parte do processo de agregação de valor a muitos produtos e serviços que circulam na economia.

3) O estudo mostra também a importância dos espaços públicos e privados dedicados às artes visuais. Museus, galerias, espaços expositivos que não são voltados à comercialização cumprem um papel fundamental na circulação e difusão da produção no campo das artes visuais, abrindo espaço para a construção de carreira de artistas visuais iniciantes e na consolidação dos artistas que já possuem uma trajetória. Além disso, estes espaços cumprem um importante papel na formação de um público para as artes plásticas. Da mesma forma, os prêmios, editais, concursos e mostras de artes são fundamentais em termos do fomento à produção artística, contribuindo para a profissionalização e evolução da carreira dos artistas locais.

4) As políticas públicas para o setor não devem focar exclusivamente no mercado tradicional das artes, que subsiste em sua lógica própria, mas sim no apoio e difusão da produção artística no seu conjunto, proporcionando espaços de difusão e de circulação dos trabalhos dos artistas. As atividades de fomento devem visar às artes visuais com foco na ampliação da circulação e consumo das artes visuais em suas múltiplas formas e manifestações. Do ponto de vista das políticas públicas, o foco da atenção dos programas deve ser na direção do fortalecimento dos mecanismos de fomento e na formalização e profissionalização de artistas visuais, com foco nos espaços “além do mercado” (produção não comercial de vanguarda) e nas atividades de fortalecimento da cena local. As políticas públicas ocupam um papel fundamental no sentido de ampliar e democratizar o mercado das artes, para além do mercado tradicional.

5) O campo das artes plásticas envolve os artistas visuais, mas também todo um conjunto de profissionais de múltiplas áreas, cujo trabalho contribui de forma decisiva na produção, circulação e consumo das obras de arte. Gestores, museólogos, negociantes, jornalistas, montadores, iluminadores, produtores, educadores, todo um conjunto de atividades profissionais fazem parte do mundo das artes visuais. Além disso, o setor movimenta toda uma cadeia produtiva de fornecedores e prestadores de serviços que também fazem parte do campo das artes visuais. Por fim, os espaços e o mercado das artes visuais movimentam também todo um conjunto de atividades de comércio, serviços e turismo, cuja existência se relaciona com as atividades das artes visuais.

6) Do ponto de vista da inserção profissional, assim como do fazer artístico, o estudo aponta para o fato de que os artistas visuais, no Rio Grande do Sul, tendem, via de regra, a exercer múltiplas atividades e funções em sua carreira profissional. São exemplos um escultor que é também diretor de arte para publicidade, um pintor que é cenógrafo, mas também trabalha como gestor de espaços culturais e um desenhista que ministra aulas de arte em cursos livres ou na universidade. Esses são exemplos hipotéticos, mas que caracterizam uma tendência à polivalência do ponto de vista das atividades realizadas.

7) O RS tem uma infraestrutura de instituições e espaços de artes visuais, um mercado importante além de uma enorme massa crítica de artistas e profissionais em um processo de crescente profissionalização e qualificação. Esta realidade aponta para a existência de grandes potenciais em termos mais convencionais do sistema das artes, mas também, e especialmente, no âmbito da indústria cultural e de novos modelos de trabalho e de negócios no campo das artes visuais.



## 5 Bibliografia e referências

ABACT. **Pesquisa setorial: o mercado de arte contemporânea no Brasil**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Arte Contemporânea/Fundação Getúlio Vargas, 2018. Disponível em: <https://latitudebrasil.com/presenca-internacional>. Acesso em: 25 ago. 2022.

ABACT. **Pesquisa Setorial: o mercado de arte contemporânea no Brasil**. Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Arte Contemporânea/Fundação Getúlio Vargas, 2015. Disponível em: <https://latitudebrasil.com/presenca-internacional>. Acesso em: 5 set. 2022.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica: ensaios sobre a literatura e a história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEAU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BOURDIEAU, Pierre. **A Distinção - crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: ZOUK, 2007.

BRASIL. Ministério do Trabalho. Programa de Disseminação das Estatísticas do Trabalho. **RAIS – 2020**. Brasília, DF: MT, 2022. Disponível em: <http://pdet.mte.gov.br/rais>. Acesso em: 20 maio 2022.

BUENO, Maria Lucia. O mercado das galerias e o comércio da arte moderna: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-1960. **Sociedade e Estado**, Brasília, DF, v. 20, n. 2, p. 377-402, maio/ago. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922005000200006>. Acesso em: 5 jul. 2022.

BULHÕES, Maria Amélia. Considerações sobre o sistema das artes plásticas. Porto Alegre, **Porto Arte**, v.2, n. 3, p. 26-34, maio 1991. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27406/15928>. Acesso em: 2 maio 2022.

CALDAS, Felipe Bernardes. **O mercado da arte em Porto Alegre: um estudo sobre a Galeria Arte & Fato**. 2011. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/37622/000823102.pdf>. Acesso em: 4 ago. 2022.

CBD. **Diagnóstico do design brasileiro 2014**. Brasília, DF: Centro Brasil Design, 2014. Disponível em: [https://www.academia.edu/7798443/LID\\_Group\\_Diagnostico\\_do\\_Design\\_Brasileiro\\_2014?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/7798443/LID_Group_Diagnostico_do_Design_Brasileiro_2014?email_work_card=view-paper). Acesso em: 29 jun. 2022.

CHAGAS, Renata V. De quando a publicidade se encontra com as artes visuais: a imagem publicitária e a construção da interpretação. *In*: HERNÁNDEZ, M. H. O.; LINS, E. Á. (ed.). **Iconografia: pesquisa e aplicação em estudos de Artes Visuais, Arquitetura e Design**. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 138-149. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788523218614.0009>. Acesso em: jun. 2022.

CRANE, Diana. Reflections on the global art market: implications for the sociology of culture. **Sociedade e Estado**, Brasília, DF, v. 24, n. 2, p. 331-362, maio/ago. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922009000200002>. Acesso em: 25 maio 2022.

CUNNINGHAM, Stuart. **A new economics for creative industries and development**. Geneva; World International Property Organization, 2007. Disponível em: [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/wipo\\_ip\\_ind\\_ge\\_07/wipo\\_ip\\_ind\\_ge\\_07\\_4.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/wipo_ip_ind_ge_07/wipo_ip_ind_ge_07_4.pdf). Acesso em: 15 dez. 2016.

ESTELLITA, Heloisa, HOMMES, Julia Rodrigues Casella. Lavagem de capitais e obras de arte: muito além da Lava Jato. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, n. 10, p. 250-264, ago. 2020. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/34034866/5f98/46f6/ace0/36287bd94a11.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2022.

FERRARI, Mel. **Mapeamento das Artes Visuais no RS**. Porto Alegre: Colegiado Setorial das Artes Visuais, 2021. (Relatório).



FERRAZ, Tatiana Sampaio. Quanto vale a arte contemporânea? **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 101, p. 117-132, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002015000100006>. Acesso em: 25 maio 2022.

FETTER, Bruna Wulf. **Narrativas conflitantes & convergentes**: as feiras nos ecossistemas contemporâneos da arte. 2016. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

FETTER, Bruna Wulf. Das reconfigurações contemporâneas do(s) sistema(s) da arte. **MODOS**, Campinas, v. 2, n.3, p.102-119, set. 2018. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1077>. Acesso em: 5 jul. 2022.

FIALHO, Ana Letícia. **O Mercado da arte contemporânea no Brasil**. São Paulo: ABAC/APEX, 2015. (Pesquisa Setorial 4ª edição). Disponível em: <https://latitudebrasil.com/wp-content/uploads/2022/05/Pesquisa-Setorial-2015.pdf>. Acesso em: 18 maio 2022.

FIRJAN. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2022. (Estudos e Pesquisas. Ambiente Socioeconômico) Disponível em: <https://firjan.com.br/EconomiaCriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa2022.pdf>. Acesso em: 19 set. 2022.

FLEURY, Afonso; SAKUDA, Luiz Ojima, CORDEIRO, José H. D. **I Censo da Indústria Brasileira de Jogos Digitais**. São Paulo: NPGT/USP, 2014. Disponível em: [http://www.abragames.org/uploads/5/6/8/0/56805537/i\\_censo\\_da\\_industria\\_brasileira\\_de\\_jogos\\_digitais.pdf](http://www.abragames.org/uploads/5/6/8/0/56805537/i_censo_da_industria_brasileira_de_jogos_digitais.pdf). Acesso em: 12 jul. 2022.

GAMA, Marina Moreira. Criatividade e desenvolvimento. In: SOUSA, Filipe Lage de (org.). **BNDES 60 anos: perspectivas setoriais**. Rio de Janeiro: BNDES, 2012. Disponível em: [https://www.academia.edu/8753978/Marina\\_Moreira\\_da\\_Gama?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/8753978/Marina_Moreira_da_Gama?email_work_card=view-paper). Acesso em: 25 jul. 2022.

GUIMARÃES, Leda Maria de Barros; PEROTTO, Lilian Ucker. **Licenciatura em artes visuais**: percurso 1. Goiânia: UFG, 2018. *E-book*. Disponível em: <https://producao.ciar.ufg.br/ebooks/licenciatura-em-artes-visuais/index.html>. Acesso em: 31 maio 2022.

HUTTER, Michael. The impact of cultural economics on economic theory. **Journal of Culture Economics**, [s.l.], v. 20: p. 263-268, 1996. Disponível em: <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s10824-005-3268-3.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2022.

IBGE. **MUNIC – Pesquisa de Informações Básicas Municipais**. [Brasília, DF]: IBGE, 2020. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao/10586-pesquisa-de-informacoes-basicas-municipais?=&t=resultados>. Acesso em: 10 maio 2022.

INEP. **Estatísticas do Censo Escolar 2021**. Brasília, DF: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/pesquisas-estatisticas-e-indicadores/cento-escolar/resultados>. Acesso em: 20 ago. 2022.

JACOBS, Jane. **The economy of cities**. New York: Vintage Books: Random House, 1970.

KRISTELLER, Paul Oskar. O sistema moderno das artes: um estudo em história da estética. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 27, p. 2-26, dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/3985/3062>. Acesso em: 2 maio 2022.

McANDREW, Clare. **The art market 2022**: basel, art basel and UBS. [s.l.]: Founder of Arts Economics, 2022. Disponível em: <https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/Art%20Market%202022.pdf>. Acesso em: jun. 2022.

NICKSON JR, Jack W.; COLLONA, Carl M. The economic exploitation of the visual artist. **Journal of Cultural Economics**. [s.l.], n.1, p.75–79, 1977. <https://doi.org/10.1007/BF02479726>. Acesso em: 20 maio 2022.



NÚÑEZ, Tarson. A economia criativa do RS: estimativas e potencialidades. **Indicadores Econômicos FEE**, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 93-108, 2016.

NÚÑEZ, Tarson. **A cadeia produtiva da moda no Rio Grande do Sul**: trajetória e tendências. Porto Alegre: DEE/SPGG, 2021. (Nota Técnica n. 35). Disponível em: <https://dee.rs.gov.br/upload/arquivos/202106/02174212-nota-tecnica-dee-35-a-cadeia-produtiva-da-moda-no-rio-grande-do-sul-trajetoria-e-tendencias-3.pdf>. Acesso em: 26 set. 2022.

NÚÑEZ, Tarson. **O setor editorial no Rio Grande do Sul**: trajetória recente e perspectivas. Porto Alegre: DEE-SPGG, dez. 2020. (Nota Técnica n. 26). Disponível em: <https://dee.rs.gov.br/upload/arquivos/202012/03111131-nota-tecnica-dee-26-o-setor-editorial-no-rio-grande-do-sul-trajetoria-recente-e-perspectivas-2.pdf>. Acesso em: 6 set. 2022.

OLIVEIRA, Luis Antonio Gouveia. Cultura, criatividade e desenvolvimento territorial: reflexões sobre Redes e Sistemas Produtivos de Economia Criativa. In: LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org.). **Por um Brasil criativo**: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira. Belo Horizonte, BDMG/Código Editora, 2016. p.109-126

OSÓRIO, Luis Camillo. A função curador: discurso, montagem, composição. **ARS**, São Paulo, v. 17, n. 37, set./dez. 2019, p. 20-44. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.164117>. Acesso em: 25 maio 2022. PNUD. **Creative Economy**: a feasible development option. New York: UNCTAD/UNDP, 2010. (Report 2010). Disponível em: [https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103\\_en.pdf](https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103_en.pdf). Acesso em 16 jun. 2016.

QUEMIN, Alain. The impact of nationality on the contemporary art market. **Sociologia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 3, p. 825-856, sep./dec. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2238-38752015v538>. Acesso em: jun. 2022.

RECH, Sandra Regina. **Cadeia produtiva da moda**: um modelo conceitual de análise da competitividade no elo confecção. 2006. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/88623/235597.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2020.

REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia de (org.). **Economia da cultura**: ideias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009. Disponível em: [https://www.academia.edu/41268533/Economia\\_da\\_Cultura\\_Ideias\\_e\\_Viv%C3%Aancias?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/41268533/Economia_da_Cultura_Ideias_e_Viv%C3%Aancias?email_work_card=view-paper). Acesso em: jun. 2022.

SANTAELLA, L. O pluralismo pós-utópico da arte. **ARS**, São Paulo, v.7, n.14, p. 130-151, 2009. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/250993439\\_O\\_pluralismo\\_pos-utopico\\_da\\_arte](https://www.researchgate.net/publication/250993439_O_pluralismo_pos-utopico_da_arte). Acesso em: 10 out. 2022.

SANTOS, Ana Luiza Vieira; RAHAL, Martin. **Regulação e crimes no mercado da arte**. São Paulo: FGV, 2020. (GV Invest Short Studies Series n. 20).

STOFFELS, William Coser. **Direito, arte e mercado**: a lavagem de dinheiro por meio das obras de arte. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/63049>. Acesso em: 5 jul. 2022.

TEJO, Cristina (org.). **Guia do artista visual – inserção e internacionalização**. Brasília: MINC/UNESCO, 2018. Disponível em: <http://afbabrasil.org/attachments/Guia-do-Artista-Visual.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2022. THROSBY, David. **Economics and culture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

THROSBY, David. The concentric circles model of the cultural industries. **Cultural Trends**, Sidney, v. 17, n. 3, p. 147–164, sep. 2008. Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.966.4452&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 3 maio 2022.

VALLIATI, Leandro; WINK JÚNIOR, Marcos Vinícius. **Indústria criativa no Rio Grande do Sul**: síntese teórica e evidências empíricas. Porto Alegre: FEE, 2013.



VERARDO, Rejane Beatriz. **Atividade artesanal no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Colegiado Setorial do Artesanato, 2015.

## Apêndice

Lista de ocupações selecionadas segundo a Classificação Brasileira de Ocupações

PROFESSOR DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA DO ENSINO FUNDAMENTAL  
PROFESSOR DE ARTES NO ENSINO MÉDIO  
PROFESSOR DE ARTES VISUAIS NO ENSINO SUPERIOR (ARTES PLÁSTICAS E MULTIMÍDIA)  
PROFESSOR DE MUSEOLOGIA DO ENSINO SUPERIOR  
DESENHISTA INDUSTRIAL DE PRODUTO DE MODA (*DESIGNER* DE MODA)  
DESENHISTA INDUSTRIAL DE PRODUTO (*DESIGNER* DE PRODUTO)  
DESENHISTA TÉCNICO (ARQUITETURA)  
SUPERVISOR DAS ARTES GRÁFICAS (INDÚSTRIA EDITORIAL E GRÁFICA)  
PROGRAMADOR VISUAL GRÁFICO  
DESENHISTA INDUSTRIAL GRÁFICO (*DESIGNER*GRÁFICO)  
DESENHISTA TÉCNICO (ARTES GRÁFICAS)  
DESENHISTA TÉCNICO (ILUSTRAÇÕES ARTÍSTICAS)  
TÉCNICO EM PROGRAMAÇÃO VISUAL  
FOTÓGRAFO  
LABORATORISTA FOTOGRÁFICO  
FOTÓGRAFO RETRATISTA  
REVELADOR DE FILMES FOTOGRÁFICOS, EM CORES  
REPÓTER FOTOGRÁFICO  
REPARADOR DE EQUIPAMENTOS FOTOGRÁFICOS  
REVELADOR DE FILMES FOTOGRÁFICOS, EM PRETO E BRANCO  
GERENTE DE SERVIÇOS CULTURAIS  
DIRETOR DE SERVIÇOS CULTURAIS  
CERAMISTA  
CERAMISTA MODELADOR  
CERAMISTA MOLDADOR  
DECORADOR DE CERÂMICA  
CERAMISTA (TORNO SEMI-AUTOMÁTICO)  
CERAMISTA PRENSADOR  
CERAMISTA (TORNO DE PEDAL E MOTOR)  
DECORADOR DE VIDRO  
VISUAL *MERCHANDISER*  
*DESIGNER* DE VITRINES  
PINTOR DE LETREIROS  
ARTISTA (ARTES VISUAIS)  
ARTETERAPEUTA  
DIRETOR DE CONTAS (PUBLICIDADE)  
DIRETOR DE ARTE  
DIRETOR DE CRIAÇÃO  
FOTÓGRAFO PUBLICITÁRIO  
DECORADOR DE EVENTOS  
*DESIGNER* DE INTERIORES  
DECORADOR DE INTERIORES DE NÍVEL SUPERIOR  
MUSEÓLOGO  
TÉCNICO EM MUSEOLOGIA  
CONSERVADOR-RESTAURADOR DE BENS CULTURAIS  
CENOTÉCNICO (CINEMA, VÍDEO, TELEVISÃO, TEATRO E ESPETÁCULOS)  
CENÓGRAFO DE EVENTOS  
CENÓGRAFO DE CINEMA  
CENÓGRAFO CARNAVALESCO E FESTAS POPULARES  
CENÓGRAFO DE TEATRO



**Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão**  
Subsecretaria de Planejamento  
Departamento de Economia e Estatística

Nota Técnica n.º 67  
23 de novembro de 2022

GOVERNO DO ESTADO  
**RIO GRANDE DO SUL**



GOVERNO DO ESTADO  
**RIO GRANDE DO SUL**

**Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão (SPGG-RS)**

Secretário: Claudio Gastal

Subsecretaria de Planejamento

Subsecretário: Antonio Carginin

Departamento de Economia e Estatística (DEE)

Diretor: Pedro Tonon Zuanazzi

Chefe da Divisão de Estudos de Atividades Produtivas: Rodrigo Daniel Feix

Autor: Tarson Núñez

Revisão Técnica: Bruna K. Borges; Jorge S. Verlindo; Elvin M. Fauth; Tulio A. Carvalho; Rodrigo D. Feix

Normalização Bibliográfica: Leandro de Nardi

Revisão de Língua Portuguesa: Tatiana Zismann