

# Outras regras da arte<sup>\*,\*\*</sup>

## *Other rules of art*

Gabriel Cardoso Gonzaga<sup>a</sup> 

**Resumo** Resenha do livro *The global rules of art* de Larissa Buchholz. Nesse livro, publicado em 2022, nove anos depois de a autora defender sua tese homônima na Universidade de Columbia, Buchholz analisa as transformações recentes da arte contemporânea por meio da noção de campo de Pierre Bourdieu. Reconstruindo as duas últimas décadas do século passado e a primeira do século XXI, Larissa capta o desenvolvimento de um campo global da arte pela articulação de uma análise estrutural do campo (macro), de um conjunto amplo de trajetórias (meso) e pela o exame detido de duas trajetórias artísticas específicas (micro). Outro objetivo do livro é analisar a correlação (ou a ausência dela) entre a internacionalização do campo e o aumento da diversidade (sobretudo, de origem nacional) dos artistas que integram esse campo, muitas vezes expresso no discurso produzido pelo campo. Além de inscrever-se nos estudos de da sociologia da arte e da cultura contemporâneas, com os quais pretende contribuir com uma abordagem de campo global, o livro também se nos estudos recentes sobre transnacionalização de fenômenos culturais.

**Palavras-chave** Arte. Artes visuais. Campo artístico. Sociologia da Arte. Sociologia da Cultura.

**Abstract** *Review of the book The Global Rules of Art by Larissa Buchholz. In this book, published in 2022 – nine years after the author defended her doctoral dissertation of the same name at Columbia University – Larissa Buchholz analyzes recent transformations in contemporary art through Pierre Bourdieu’s notion of field. Reconstructing the last two decades of the twentieth century and the first of the twenty-first, Buchholz captures the development of a global art field by articulating a structural analysis of the field (macro), a broad set of trajectories (meso), and a close examination of two specific artistic careers (micro). Another goal of the book is to analyze the correlation (or its absence) between the internationalization of the field and the increase in*

---

<sup>a</sup> Mestrando em Sociologia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: [g.cardosogonzaga@usp.br](mailto:g.cardosogonzaga@usp.br).

<sup>\*</sup> Agradeço à FAPESP pelo período na França que me possibilitou entrar em contato com esse livro, custeado com bolsa de estágio de pesquisa no exterior [processo nº 2022/02597-3, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)].

<sup>\*\*</sup> Agradeço também a Gisèle Sapiro pela recomendação do livro que havia acabado de ser lançado.

*diversity especially national diversity – among the artists who are part of this field, a phenomenon often emphasized in the discourse produced by the field itself. In addition to situating itself within the studies of the sociology of art and contemporary culture – fields to which it aims to contribute with a global field approach – the book also engages with recent studies on the transnationalization of cultural phenomena.*

**Keywords** Art. Visual Arts. Artistic Field. Sociology of Art. Sociology of Culture.

O título do livro de Larissa Buchholz não esconde a ambição da sua tese. Retomando o título do “now-classic” (Buchholz, 2022, p. 3) de Pierre Bourdieu (1996) sobre o campo literário francês, livro em que o autor propôs uma espécie de modelo de interpretação dos campos culturais, *As Regras da Arte*, Buchholz propõe pensar *As regras globais da arte*. Assim, a socióloga de origem alemã, que realizou sua tese na Universidade de Columbia e hoje leciona na Northwestern University, reivindica a noção de campo para pensar um outro estado do campo artístico, definido por ela como um *campo global da arte*. Em seu interior, como explicita o subtítulo do livro, houve *a emergência de uma economia cultural mundial*.

Essa economia da arte atual, cujas transformações tem sua gênese na década de 1980 e adensamento no início da primeira década do século XXI, é marcada por uma divisão em dois grandes polos. Um mais heterônomo, do mercado de arte (subcampo comercial global) e o outro mais autônomo, cultural (subcampo artístico global). Aqui, pode-se ver a relação do campo reconstituído por Buchholz com o campo artístico de Bourdieu (1996), cuja oposição tem fundamento semelhante: a prevalência do capital econômico em um polo e de capital simbólico no outro. No entanto, alerta a autora:

o livro que descreve as divisões entre autonomia e heteronomia de um campo global não é simplesmente uma ampliação da teoria modernista ocidental de Bourdieu. A economia mundial dividida que apresento está ancorada em instituições bastante distintas (...) que Bourdieu não considerou (Buchholz, 2022, p. 19, tradução minha)<sup>1</sup>.

---

1 No original: “the book’s account of a global field’s autonomy-heteronomy divisions is not simply an upscaling of Bourdieu’s modernist Western theory. The divided world economy I introduce is embedded in quite distinctions institutions (...) that Bourdieu did not consider” (Buchholz, 2022, p. 19)

Há, então, nesse novo estado do campo artístico, agora mais internacionalizado, novas instituições, e, portanto, novas dinâmicas sociais. Há outras regras no jogo da arte.

Tais regras e instituições estão relacionadas a três mecanismos internos ao campo global da arte; que configuram, também, indicadores da emergência desse campo. Primeiro, o adensamento de circuitos institucionais globais – “infraestruturas organizacionais que dão suporte a circulação transnacional de pessoas, ideais e artefatos” (Buchholz, 2022, p. 14) –, como o *global biennial circuit*, constituído pelas bienais e espaços transnacionais de exposição, e o *global art fair circuit*, das ICAFs (feiras internacionais de arte contemporânea). Respectivamente, os circuitos dos polos autônomos e heterônomos do campo global da arte. O segundo mecanismo é a instituição de um discurso global específico do campo (*field-specific global discourse*) que produz um sentido da prática artística como uma prática social global, produto de discussões e publicações realizadas por especialistas. E, por fim, a emergência de instituições globais de consagração e avaliação, como os prêmios de Veneza e os rankings de artistas – especialmente o Artfacts.

Com a reconstituição desses mecanismos realizada na primeira parte do livro, Buchholz desvela um outro estado do campo da arte, agora global, que não apenas faz circular práticas artísticas realizadas no âmbito nacional em uma outra dimensão, mas que produz outro tipo de prática social. O que se forma com esses três mecanismos é uma estrutura de campo que não se resume a uma “soma de várias arenas nacionais” (Buchholz, 2022, p. 15). Emerge, assim, um campo global da arte – que não substitui os campos nacionais – com suas respectivas instituições, disputas, discursos, agentes.

É a prática social desses agentes, ou melhor, o modo pelo qual ela se transforma na relação com essas transformações do campo, que Buchholz trata na segunda parte do livro, analisando as *dinâmicas de reconhecimento artístico no campo global* da arte.

Se, antes, era numa verdadeira antinomia entre arte e dinheiro, entre sucesso no mercado e sucesso na arte, que se produzia o valor artístico, de modo que, ao menos no curto prazo, era preciso recusar ganhos econômicos para obter ganhos simbólicos, só depois passíveis de conversão em capital econômico (cf. Bourdieu, 1996); hoje, para alguns, teria havido uma verdadeira inversão dessa lógica. Uma antinomia total entre arte e dinheiro teria sido substituída por uma convergência total entre ambos nesse estado do campo em que o mercado de arte adquiriu força. Isto é, teríamos passado do modelo de conversão de Bourdieu para um outro – localizado por Buchholz (2022) em Diana Crane – em que valor econômico e artístico

se reforçariam e equivaleriam. Para Buchholz, esse tipo de interpretação generaliza para todo o campo a lógica de apenas uma parte dele – “particularmente do mercado de leilões” (Buchholz, 2022, p. 116).

Na verdade, no campo global da arte, o modo de produção de valor artístico é bifurcado nos dois subcampos reconstituídos na primeira parte do livro. De modo que, nesse campo, há uma maior possibilidade de ser reconhecido em um subcampo sem ser no outro. Pode-se, então, obter reconhecimento no mercado sem, necessariamente, ter obtido tal tipo de capital no polo autônomo. Essa bifurcação desvela-se pelo manejo de duas diferentes bases de dados nativas do campo da arte realizado pela autora. *Artprice*<sup>2</sup>, base que reúne os valores de venda de artistas em leilões, e *Artfacts*<sup>3</sup>, ranking de artistas que pretende classificar os artistas de acordo com sua visibilidade por uma correlação de diferentes dados, são as formas pelas quais Buchholz visualiza os subcampos comercial e artístico, respectivamente, do campo global da arte.

Analisando essas bases de dados, com especial atenção a variável de origem nacional dos artistas, a fim de compreender também em que medida o discurso que correlaciona a globalização da arte com uma democratização dela (no sentido de uma maior presença de artistas *non-western* em todo o mundo) fundamenta-se numa transformação efetiva do campo, Buchholz capta essa outra lógica; por exemplo, pelo caso de artistas chineses. Artistas que conseguiram ganhar posições no ranking dos leilões ao passo que perderam no ranking de reconhecimento. Artistas que, portanto, obtiveram valor de mercado ao mesmo tempo em que perderam valor artístico. Já a consagração no polo autônomo, diferente dessa valorização rápida no polo comercial, segue o ciclo longo descrito por Bourdieu (1996). Cruzando o topo das listas das duas bases de dados, Buchholz constrói um conjunto de 179 trajetórias que, analisadas pelos dados de exibição em exposições e vendas em leilões, se dividem em quatro grupos. As trajetórias autônomas, semi-autônomas, semi-heterônomas e heterônomas.

Desses quatro tipos, construídos por uma análise de um conjunto amplo de trajetórias que dá o primeiro passo analítico da estrutura do campo para as trajetórias dos agentes, dois são desenvolvidos em uma análise mais detida. As trajetórias do artista mexicano Gabriel Orozco e do artista chinês Yue Minjun, objeto da terceira parte do livro, são analisadas como estudos de caso para pensar

---

2 <https://www.artprice.com/> (acesso em 17/06/2024).

3 <https://artfacts.net/> (acesso em 17/06/2024).

o campo global da arte. Um passo final do livro que busca articular análises *macro*, *meso* e *micro* para compreender esse espaço social.

Gabriel Orozco iniciou sua carreira como pintor na década de 1980, mas obteve sucesso internacional com produções afeitas aos princípios da arte conceitual. Com ela, construiu-se como artista universal, a despeito da sua origem fora dos centros do campo global da arte. Por meio da arte conceitual e da recusa de tematizar sua origem nacional como parte da produção artística, Orozco pôde conciliar a demanda por maior inclusão de artistas de diferentes origens em voga na década de 1980 com a defesa da autonomia da arte. Desse modo, obteve reconhecimento (rápido) no polo autônomo – sendo a participação polêmica na Bienal de Veneza e a retrospectiva de 2009 no MoMA marcos fundamentais dessa obtenção – reconvertido em presença no mercado de arte – cuja assinatura com Marian Goodman é expressão importante. Até aqui, a análise da trajetória de Orozco é bastante afinada aos postulados de Bourdieu – mesmo que inclua variáveis relativas à diferença não consideradas pelo francês (cf. Buchholz, 2022). Mas, ela não para aí. Buchholz mostra que as estratégias de Orozco para construir-se como artista autônomo, irredutível as demandas de mercado, incluem uma defesa da autonomia da arte que não se dá por uma recusa do mundo externo a arte, isto é, pela defesa estrita da *arte pela arte*. Orozco, inscrito em outro momento da história e do campo da arte, alia à defesa dessa autonomia a ideia da arte como ferramenta cotidiana. De modo que, então, no campo global da arte, a defesa da autonomia da arte não tem mais, necessariamente, o sentido formalista do campo artístico reconstituído por Bourdieu (1996).

Já o caso de Yue Minjun mostra como o reconhecimento no polo heterônomo, no estado do campo global da arte, pode se dar sem a passagem e obtenção de reconhecimento no outro polo. Isto é, há outro tipo de valorização no campo global da arte que não é o da reconversão de capital cultural em capital econômico. Apesar de também ter participado de uma Bienal de Veneza, Buchholz encontra outro padrão nas exposições de Yue. Diferente de Orozco, cuja carreira se deu pelas exposições com curadoria de agentes relevantes do polo autônomo em espaços não comerciais de exibição (bienais, centros culturais, etc.) sem vincular-se diretamente a uma arte nacional mexicana, as exposições de Yue deram-se, sobretudo, pela mediação de agentes do mercado de arte em galerias e feiras de arte com ênfase na sua nacionalidade. Nas exposições não diretamente comerciais, Yue expôs quase sempre em grupo, sob a classificação de representante de uma arte nacional chinesa e, é importante ressaltar, muitas vezes como parte de coleções privadas. No entanto, mesmo sem forte reconhecimento no polo autônomo, em apenas em nove anos,

obras suas atingiram valores maiores que cinco milhões de dólares. Se em 1994 suas pinturas valiam cinco mil dólares, em 2007, no mercado de leilões, “sua arte podia valer mais de 5 milhões” (Buchholz, 2022, p. 259).

Assim, com a análise dessas duas trajetórias contrastantes, Buchholz relaciona a estrutura dual do campo reconstituída na primeira parte à dinâmica de obtenção de reconhecimento discutida na segunda parte e, ambas, às trajetórias artísticas. Desvelando uma nova lógica de produção de valor da arte, agora em escala global e com diferentes agentes (curadores, leiloeiros, “comerciantes especulativos, colecionadores orientados para o risco, gerentes de investimentos em artes” (Buchholz, 2022, p. 264)) e instituições (como os circuitos internacionais das bienais e das feiras de arte); mas, ainda bastante afinada a estrutura desenvolvida por Bourdieu. “É a velha história da arte *versus* dinheiro, embora esteja se desenvolvendo sob condições históricas e geográficas diferentes no século XXI” (Buchholz, 2022, p. 269). Ou, nos termos do último capítulo do livro, é a velha história da oposição “entre autonomia e heteronomia”.

Mas, se essa oposição entre produção orientada para os pares e produção orientada para o mercado que remete às análises de Bourdieu é encontrada nessa análise de Larissa Buchholz que vai das estruturas do campo às trajetórias de artistas específicos, intermediada por uma análise mais distanciada de um conjunto amplo de trajetórias, ela não se dá nos mesmos termos. Essa oposição – que deve ser pensada em um contínuo entre polos e não como polos estanques –, no campo global da arte, se dá por um conjunto de agentes e instituições ainda pouco analisado. Integrando na análise *experts* do polo autônomo e os diferentes agentes do mercado de arte, sejam os de vanguarda das galerias ou especuladores dos leilões, Buchholz dá um passo para a reconstrução de outras regras do jogo da arte. E, assim, propõe uma interpretação das transformações estruturais do campo artístico na direção de uma maior heteronomia sem fazer do que é verdade em um polo valer para todo o campo. Se, hoje, há uma força de mercado diferente da identificada por Bourdieu, isso não significa dizer que não há mais espaço para a lógica antieconômica dos campos culturais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre. (1996) *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo, Companhia das Letras.
- BUCHHOLZ, Larissa. (2022) *The global rules of art: The Emergence and Divisions of a Cultural World Economy*. Princeton & Oxford, Princeton University Press.

---

Recebido: 20/06/2024 | Aprovado: 08/07/2025