

Cuidar para valorizar. Estratégias de preservação no âmbito do Mercado da Arte

Care to value. Preservation strategies in the Art Market's context

JOÃO HENRIQUE MACEDO
MARROCANO

Antiques and Crafts, Arte Contemporânea/ Conservação e Restauro
antiques.geral@gmail.com

Resumo

No mercado da arte, é real a possibilidade de a conduta a adotar na preservação da arte contemporânea, não ser possível de aplicar sem haver cisão com as diretrizes da conservação e restauro. O objetivo deste estudo é analisar se, por um lado, as orientações profissionais mais preeminentes se enquadram na lógica do mercado ou se, por outro lado, é possível encontrar no seu elenco divergências e/ou motivos de reserva da prática comercial. O trabalho confrontou os fundamentos das diretrizes com os objetivos práticos do mercado, analisando qualitativamente as ilações com o testemunho pessoal de agentes do mercado nacional sobre a problemática levantada. Dessa análise, foi possível identificar a necessidade de modelos de diagnóstico equilibrados com a salvaguarda da circunstância comercial dos bens, procurando-se desenvolver uma linha de orientações de diagnóstico que ofereça utilidade analítica ao conservador restaurador, em atuações no contexto do mercado da arte contemporânea em Portugal.

Abstract

In the art market, it is a real possibility that the conduct to be adopted in the preservation of contemporary art cannot be put into practice without secession with the conservation and restoration guidelines. The aim of this study is to analyse if the most prominent professional guidelines fit into the market framework, or if it is possible to find divergences or reasons to lay aside in commercial practice. The work compared the fundamental guidelines with the practical objectives of the art market, qualitatively analyzing the results with the personal testimony collected from the agents of the national market on the issue raised. From this analysis, it was possible to identify the need for diagnostic models balanced with the safeguard of the commercial circumstance of the assets, seeking to develop a line of diagnostic guidelines that offer analytical usefulness to the conservator, in actions in the context of the contemporary art market in Portugal.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Contemporânea
Conservação e restauro
Mercado da Arte
Modelo de atuação

KEYWORDS

Contemporary art
Conservation and
restoration
Art market
Acting model

Introdução

No mundo da arte contemporânea, a legitimação de uma obra como objeto de fruição estética e significação intelectual, é acompanhada por uma correspondência de mercado que define um valor financeiro a um trabalho. É um valor que resulta principalmente da valorização económica da credibilização estética dos trabalhos e dos artistas, pelos diversos agentes intervenientes no mercado da arte contemporânea [1].

Na avaliação desse valor financeiro, o principal fator de valorização tem diretamente a ver com o valor e com a quantidade de bens, de determinado autor, que recentemente foram comercializados no mercado da arte [2].

No entanto, podem convergir no fator principal, imensos condicionalismos que não permitem que este seja utilizado isoladamente e de forma inequívoca. Questões como a fiabilidade da informação recolhida, a quantidade de informação disponível, a atualidade da informação e a garantia que esta provém de bens efetivamente negociados, podem adicionar insegurança a uma avaliação [3].

Nestes casos, existe a necessidade de complementar a informação do fator principal com a análise dos fatores suplementares de avaliação, que em especial, prestam atenção às seguintes realidades: a autenticidade, a autoria, o estado de conservação, a raridade, a novidade, a estética/beleza, os materiais, as técnicas utilizadas, a qualidade, a comercialidade, a história, a proveniência, a moda, o momento. Numa avaliação nem sempre será necessária a aplicação de todos os fatores suplementares de avaliação. Apenas aquele (ou aqueles), que se revele útil à obtenção do valor de mercado de um determinado bem, será tido em consideração numa avaliação. Ao avaliador, pela sua experiência e conhecimento, caberá identificar a qual (ou a quais) irá recorrer [3, pp. 103-108].

O estado de conservação de uma obra é, na verdade, um fator de avaliação tido pelo mercado da arte como de extrema importância na sua valorização económica e comercial. Por definição, quanto maior for o estado de conservação de um bem, maior será o seu valor de mercado, em relação a outros bens iguais ou semelhantes em pior estado de conservação [4, p. 144]. Eventuais restauros numa obra conduzem a uma desvalorização em relação a outros trabalhos não restaurados. Certamente que existem diversos graus de intervenção, porém, é evidente que quanto menor for a sua extensão numa obra, menor será a sua desvalorização. Isto não significa que um bem em mau estado de conservação e não intervencionado, seja mais valioso que uma obra restaurada – desde que o grau da intervenção não desvirtue a leitura das características identificativas do objeto. O que significa, é que é mais valiosa uma obra em perfeito estado de conservação não intervencionada, que outra semelhante mas com sinais de intervenção [3, pp. 104-105].

Sendo o estado de conservação um fator fundamental na valorização da esfera económica de uma obra, é natural que este aspeto proporcione matéria de reflexão e de discussão entre os agentes do mercado (em particular os agentes comerciais). Desde logo, pela forma como os condicionalismos desse

fator, podem influenciar, entre outras, questões importantes para o mercado como: a estabilidade do valor financeiro de um trabalho, a sua visibilidade nos mecanismos de promoção e de venda, a sua procura comercial, a necessidade de ceder a vantagens negociais e de escoamento, e a disponibilidade de recursos essenciais à sua conservação imediata e à sua preservação futura – quer em circunstâncias comerciais, quer em outros tipos de contextos.

Como fica evidente, para os agentes que lidam diretamente com a compra e venda de arte, uma intervenção terá que assegurar, nos seus objetivos, além da preservação de todas as dimensões intrínsecas do objeto, que os tratamentos e as suas linhas orientadoras não comprometam, em nenhuma circunstância, os seus fatores de valorização – sob pena de uma obra e/ou o autor perderem o interesse comercial atual e a sua valorização futura.

A delimitação das operações de conservação e restauro já preveem, nos seus fundamentos, que quer as características formais dos objetos, quer os contextos e as circunstâncias em que se inserem, sejam analisados com a mesma ponderação e equilíbrio entre as duas dimensões. Apesar disso, e sendo óbvio que cada obra deverá ter os tratamentos especificamente delineados para ela, no contexto de mercado da arte contemporânea, é real a possibilidade de a conduta clássica de atuação sobre o património cultural, poder ser encarada com alguma reserva pelos agentes de mercado, sobretudo, por insuficiência de pressupostos deontológicos que enquadrem critérios de atuação indicados às necessidades e às expectativas esperadas na preservação da esfera económica e comercial de uma obra contemporânea. Além disso, e paralelamente, observa-se também que as exigências de preservação da arte contemporânea, *per se*, [5] e as diferentes circunstâncias comerciais e de valorização económica que envolvem este segmento artístico, nem sempre deixam espaço de manobra, nos objetivos de atuação previstos, para que ocorram intervenções sem o risco de cisão com alguns dos paradigmas das diretrizes profissionais da conservação e restauro.

O objetivo deste estudo, é demonstrar pelos temas levantados se, por um lado, os aspetos mais preeminentes das diretrizes profissionais se enquadram inteiramente na lógica comercial da arte contemporânea ou se, por outro lado, é possível encontrar nos seus fundamentos divergências com a cultura comercial e/ou motivos de reserva às suas propostas, por parte do mercado da arte.

A metodologia do trabalho incidiu na confrontação teórica dos fundamentos das orientações profissionais com os objetivos práticos da preservação da arte contemporânea na atividade do sistema do mercado da arte, tentando-se nessa articulação, interpretar e tornar coerentes, em sínteses quantitativas e qualitativas, os dados sobre as relações de abrangência, reserva, ou divergência, entre as duas dimensões. Como forma de avaliar o rigor qualitativo das ilações retiradas, procurou-se, posteriormente, confrontar esses dados com as experiências concretas dos agentes comerciais sobre a problemática da preservação no valor de uma obra, através da

recolha dos testemunhos pessoais de um grupo de agentes do mercado da arte contemporânea nacional (primário e secundário). Desses depoimentos, foi também possível conhecer as práticas reais, os interesses e os critérios objetivos que, cada uma dessas formas de atividade tem perante a preservação de uma obra, na sua dupla dimensão estética e económica. Esta informação foi considerada uma mais-valia acessória a este estudo, sobretudo, pelo complemento empírico que facultou às sínteses realizadas. Além disso, por ser um tipo de dados que continuam, em grande medida, a ser disseminados em contextos privados (e privilegiados), de natureza pessoal e/ou comercial, devido à propensão dos *players* do mercado para um certo sigilo e cumplicidade de ligações [6], considerou-se ser importante a divulgação dessa informação, como forma de difundir conhecimento empírico que pode ser explorado no recenseamento sistemático de dados sobre a preservação da arte contemporânea na atividade do sistema do mercado da arte, e na elaboração de análises quantitativas mais amplas, que interpretem o objeto em estudo, em termos da sua qualificação, de forma concreta e acessível.

O interesse dos dados das experiências concretas dos agentes comerciais sobre a problemática da preservação no valor de uma obra, porém, não se esgotou aqui. Sucedeu que dessa informação, foi ainda possível perceber que, em algum momento na atividade prática de convivência real com a compra, venda ou aquisição de arte contemporânea, a necessidade de modelos de diagnóstico equilibrados com a salvaguarda da circunstância financeira e comercial dos bens se revela (ou revelou), de extrema importância e utilidade no contexto do mercado da arte.

Este tema de particular interesse para o mercado e ainda pouco diferenciado no âmbito da conservação e restauro, foi também ponderado à luz deste estudo, procurando-se sintetizar os dados da pesquisa numa proposta de orientações de diagnóstico, que acomodem nos seus pressupostos, um equilíbrio entre a conduta clássica de preservação e as necessidades práticas de salvaguarda económica de uma obra de arte contemporânea. No tratamento da informação, foi seguido o exemplo do projecto “The Decision-Making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art” [7], apresentado em 1999, e desenvolvido da parceria entre a Foundation for the Conservation of Contemporary Art (SBMK) e a Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN), durante o projeto “Conservation of Modern Art” (1996-97), estudo que marcou o início de uma rede de investigação em torno da questão da conservação da Arte Contemporânea [8, p. 174].

Considera-se que a avaliação individual (ou global) dos aspetos da proposta, podem oferecer ferramentas analíticas úteis ao conservador restaurador quer no estudo das características formais de valorização de uma obra, quer na ponderação de modelos de atuação que acautelem a preservação da sua esfera económica, quer no desempenho de uma intervenção (e da atividade profissional), no sistema do mercado da arte nacional. Além disso, e tendo em conta o crescente volume de transações de obras no mercado da arte

contemporânea [9], a existência de modelos de intervenção desta natureza, poder-se-á constituir como uma novidade necessária à criação de confiança no mercado na valorização económica de uma obra, após uma intervenção.

Abrangência e limites éticos da conservação e restauro no mercado da arte contemporânea

Nas diretrizes profissionais da ECCO, (European Confederation of Conservator-Restorers’ Organizations) [10], encontram-se as definições, os princípios e as orientações da conduta ética da atividade profissional do conservador restaurador.

Na definição que é feita do papel do conservador restaurador: a função essencial da sua atuação é contribuir para a perfeita perceção, apreciação e compreensão de um bem, no seu contexto ambiental, no seu significado ou nas suas propriedades físicas [10]. É um papel que se ajusta totalmente ao sentido do mercado da arte contemporânea, desde que, claro está, o conservador restaurador possua a capacidade e experiência para tal.

A responsabilidade profissional que é atribuída ao conservador restaurador perante o património e os bens culturais, o proprietário ou responsável legal, o autor ou criador, o público, e para a posteridade [10, Preâmbulo], é outro aspeto gerador de confiança pelo mercado, no sentido em que a correta preservação dos bens está protegida por uma conduta profissional que, à partida, garante os mais elevados padrões de qualidade nas intervenções e, em última análise, é também motivo de credibilização do próprio mercado e dos profissionais da área [3, pp. 21-22].

A obrigação de respeitar o significado estético, histórico e espiritual e a integridade física dos bens culturais [10, Art. 5], em consideração com as exigências da utilização social dos bens culturais [10, Art. 6], são também orientações onde é possível encontrar implícita a faceta de mercado.

Na verdade, a produção artística sempre se destinou (e continua a destinar), ao mercado da arte seu contemporâneo [3, p. 14]. Deste modo, uma intervenção que tenha em atenção a preservação das várias significações de uma obra, mais não é que manter as suas características identificativas e culturais, as quais determinam, nos termos do mercado, o seu valor económico e a sua posição negocial.

No que respeita à distinção que as diretrizes fazem das outras áreas de atuação sobre o património cultural, estas preveem que o conservador restaurador tendo como papel principal a preservação, não atue na criação de novos objetos ou na manutenção ou reparação de objetos com sentido funcional [10, II].

A conservação e restauro da arte contemporânea compõe-se de muitas circunstâncias, em que não é possível devolver a uma obra a sua melhor compressão, perceção e apreciação, sem que os procedimentos não impliquem a reparação ou a substituição de elementos de sentido funcional, muitas vezes de importância central nas obras.

Por exemplo, nas instalações e na *media art*, esta limitação é evidente. Em ambos os casos, as formas são constituídas por diferentes componentes que, podem ou não estar ligados entre si. O que poderá acontecer é que, quando um elemento deixa de funcionar, os outros também falham, havendo necessidade de ser substituído. Há ainda muitas peças que, além de terem na sua significação o apelo aos sentidos visuais, apresentam também o recurso ao movimento e ao som, como parte integrante do todo da obra sendo, portanto, fundamentais para a experiência total da composição.

Embora seja possível considerar que uma obra diminuída não está em nada destruída, porque continua a ser a expressão do artista [11], ao nível do mercado, contudo, o seu valor não terá certamente a mesma posição de outras obras com a mesma importância, e que mantêm intactas as suas características físicas e o seu significado artístico. Assim, no mercado da arte contemporânea, não devolver aos objetos a sua ligação material, se quisermos pelo respeito pelos seus momentos históricos, pode colocar em causa a sua dimensão estética, à qual compete sempre a precedência [12] – neste caso, enquanto fator de valorização dos bens e, por conseguinte, da sua posição comercial.

O conservador restaurador pode também propor ao responsável legal, quando a preservação da peça seja incompatível com a sua utilização social, a realização de uma reprodução se for solução [10, Art. 16].

Apesar de ser um recurso que visa a salvaguarda dos bens culturais, não pode deixar de ser considerado que, a originalidade e a autenticidade, que se procura na arte contemporânea (e numa obra de arte em geral), enquanto fenómeno estético se perdem. Além disso, na arte contemporânea, existem trabalhos em que houve manifesta intenção do artista para que o seu potencial artístico fosse efémero, encontrando o seu sentido expressivo nesse mesmo facto [13]. Há também artistas que se interessam pela degradação dos seus trabalhos, utilizando nas suas obras materiais perecíveis como o sabão, pastilhas, cinza ou sal. Outros fazem cópias das suas composições, já de forma a responder a problemas de conservação que venham a ocorrer [14]. São ainda criadas obras performativas para uma única situação, em que a sua variável de sucesso é o seu consumo, não havendo significado na sua preservação [15].

As reproduções na arte contemporânea, com a especificidade própria da preservação, são soluções indiscutidas pelo mercado, dado que, e por si só, é uma decisão que entra em oposição com fatores de valorização como a autoria e a autenticidade. Ambos os aspetos são determinantes para a valorização económica de uma obra. Uma obra de arte tem de ser autêntica e só estes objetos terão um verdadeiro valor no mercado da arte. Da mesma forma, a autoria é também um fator fundamental de valorização – até porque no mercado, os diferentes autores, obtêm cotações distintas [16]. Sobretudo aquando da aquisição, como facilmente se percebe, uma reprodução é uma solução da ética profissional pouco adequada à própria essência do mercado da arte, que procura bens genuínos.

Reservas à ética dos tratamentos do ponto de vista comercial

No mercado da arte contemporânea, uma obra tem de apresentar um perfeito estado de preservação de todas as suas características. Só assim é garantida a manutenção do seu valor económico, a sua aceitação em praça e a sua posição negocial - da obra e dos respetivos agentes de mercado.

Nas diretrizes profissionais, é possível identificar algumas orientações de conduta sobre o património cultural que, do ponto de vista comercial, suscitam alguma reserva na sua aplicação. Por exemplo, a obrigação de que, tanto quanto possível, os materiais usados numa intervenção sejam fáceis e totalmente reversíveis [10, Art. 9], para que, se necessário, a peça possa voltar à sua condição original antes da intervenção, é um compromisso da ética profissional que, no contexto do mercado, tem de ser encarado com maior flexibilidade.

De facto, na operação de remoção de um tratamento (por exemplo consolidações ou preenchimento de lacunas), existe sempre a possibilidade prática dessa mesma intervenção ser danosa para o bem. Por vezes, o grau de penetração dos materiais, ou então o *stress* da operação sobre a peça, pode acarretar outras consequências para a integridade de uma obra [17]. Depois, não pode deixar de ser considerado que, tratamentos que envolvam elementos estruturais ou de funcionamento mecânico de significado fundamental, a serem removidos, o bem perderá, como é evidente, a sua perfeita perceção, apreciação e compreensão.

O paradigma da reversibilidade numa intervenção em trabalhos caracterizados por expressividades artísticas com recurso a elementos luminosos, de movimento ou sonoros, será muito difícil de conciliar com a própria essência material dos elementos que promovem esses aspetos, sem que o valor estético e económico dessas composições fique em risco.

Do mesmo modo, em obras compostas por materiais heterogêneos, muitas vezes de natureza química e física diferente [18], pode ocorrer que na procura da reversibilidade, um tratamento não se ajuste à totalidade da peça, havendo a necessidade de ter de se adequar comportamentos distintos aos diversos materiais. São situações delicadas, onde existe a possibilidade, de na coordenação das várias decisões, estas poderem opor-se ou interferir entre si, ou então no todo da obra, não contribuindo o conceito da reversibilidade, nestes casos, para a preservação dos bens.

A expectativa natural do mercado da arte é que os tratamentos sejam definitivos e resolutivos dos decaimentos identificados, de forma a restituir ao potencial orgânico de uma obra, todos os seus fatores de valorização. Deste modo, sempre que a procura da reversibilidade nos tratamentos não satisfizer os objetivos do que é esperado da preservação material de uma obra, é natural que ocorram reservas no mercado da arte à sua aplicação, devido a existir sempre a possibilidade material, de o valor dos trabalhos e a posição negocial dos agentes, ser de alguma forma diminuída e/ou comprometida.

A orientação de os tratamentos de conservação se limitarem ao estritamente necessário [10, Art. 8], é um princípio de atuação que no âmbito do mercado da arte se torna controverso, dado que por vezes as intervenções estão longe de ser mínimas. Por exemplo, um trabalho que sofra decaimentos que perturbem a sua leitura e fruição estética (como um rasgão, um destacamento, lacunas, avarias etc.), e que receba apenas tratamentos de conservação (preventiva ou curativa), tem certamente uma menor aceitação para colocação em praça. Esta situação sucede, devido ao facto do seu estado de preservação, não possibilitar a mesma posição de valor de mercado nem suscitar o mesmo interesse dos públicos, em comparação com obras de igual ou semelhante importância autoral [19], estética e valor financeiro, mas em perfeito estado de conservação.

São situações que o mercado procura mesmo evitar, uma vez que, nestes objetos, incide sempre o risco de virem a revelar-se bens de mais árdua aquisição, muitas vezes havendo necessidade de ceder a vantagens económicas ou negociais para haver interesse, o que em última análise, prejudica o valor de mercado do trabalho, do autor e a atividade dos agentes económicos.

Se na aplicação de tratamentos de restauro na arte “tradicional”, existe sempre a possibilidade de serem encarados como reconstruções ou falseamentos históricos, na arte contemporânea, o critério terá de necessariamente ser mais flexível, para não se correr o risco de se criarem interferências visuais inadequadas à apreciação estética de uma obra [20, p. 5], com consequências para o seu valor económico. De igual forma, as opções por trabalhos diferenciados, claramente distinguidos a olho nu e que apenas diminuem a perceção visual dos decaimentos nos bens [12 pp. 85-90], constituem-se como propostas que diminuem o sentido das conceções de modernidade e novidade que revestem a arte contemporânea, *per si*, na sua dupla dimensão estética e social [21].

Na prática, o mercado da arte contemporânea encontra a sua essência na procura constante pela novidade estética e pela descoberta autoral. Apresentar em praça obras com marcas de um passado, é algo que, naturalmente, se torna pouco atraente para o consumidor e para a prática comercial. Além disso, neste tipo de intervenção, existe ainda o risco de se poder perturbar as qualidades estéticas pensadas pelo artista (ou então interferir com o valor semântico que foi colocado nos diferentes aspetos da obra), dando origem a desvirtuamentos da intenção do autor [22] e a resultados negativos na posição estética e económica da obra - e no seu valor na compreensão global do trabalho do autor. Na verdade, a maior perda financeira num trabalho, não se prende muitas vezes com a intervenção direta, mas antes com a desvalorização após o dano. É assim indispensável minimizar a sua desvalorização [23].

Os objetivos dos agentes de mercado perante um problema de conservação

Os diversos agentes, como é natural, têm diferentes práticas e interesses no sistema do mercado da arte. Consoante as suas

atividades, a finalidade das suas estratégias de preservação, procurará ir ao encontro dos interesses económicos, comerciais, sociais, estéticos ou culturais que, naquele momento, detêm numa obra de arte em concreto.

É das particularidades objetivas que cada uma dessas formas de atividade tem perante a preservação de uma obra, que decorrem as experiências empíricas levantadas junto dos agentes envolvidos neste estudo. Na sua seleção, procurou-se, na medida do possível, envolver agentes de perfil com o máximo de envolvimento, reconhecimento e experiência prática e temporal, nas atividades do colecionismo e de compra e venda de obras de arte contemporânea em Portugal, em particular, em Lisboa, no ano de 2017. Foram recolhidos testemunhos de oito agentes do mercado e que desenvolvem a sua atividade quer no mercado primário, quer no mercado secundário, quer em ambos (os colecionadores). Entre os agentes do mercado primário, recolhemos depoimentos de três agentes, nomeadamente, da Curadora Graça Rodrigues, à época representante da Perve Galeria, da Diretora-Curadora Alda Galsterer, da Galeria Belo-Galsterer, e do Galerista Mário Teixeira da Silva, da Galeria Módulo Centro Difusor de Arte. Do mercado secundário, obtivemos o testemunho de responsáveis de duas leiloeiras, a Especialista em Arte Moderna e Contemporânea Sara Andrade, da leiloeira Palácio do Correio Velho, Leilões e Antiguidades S. A., e da Diretora Leonor Alvim, da Cabral Moncada Leilões. Relativamente aos colecionadores, foram recolhidos depoimentos de quatro, nomeadamente de José Carlos Santana Pinto, Luís Ferreira, Alberto Gaetano e do também colecionador Mário Teixeira da Silva.

A recolha dos depoimentos ocorreu segundo um critério semi-estruturado e livre, não havendo constrangimentos à liberdade de relacionamento de factos ou de raciocínios em mote, de acordo com a própria valoração das experiências dos agentes, o que confere aos assuntos abordados, apesar da natureza individual, um enorme valor documental e de informação imediata direta, sobre o tema da preservação do valor de uma obra de arte contemporânea.

Os colecionadores, por atuarem constantemente no mercado e contactar com os seus diversos agentes, estão, certamente, mais sensibilizados para a problemática da conservação e restauro da arte contemporânea. Além disso, como detêm um conhecimento profundo sobre arte, podem, à partida, ter escolhas mais criteriosas em relação à dimensão de uma intervenção, na metodologia a adoptar ou na intenção valorativa que pretendem que os tratamentos tenham em especial atenção - tanto na obra, como na sua importância na dinâmica da coleção e no seu valor económico.

A experiência de colecionar obras de arte contemporânea engloba, normalmente, a construção de um trabalho curatorial que não é indiferente às cautelas de preservação das obras (e da coleção). Essas preocupações repercutem-se desde a constituição das condições do acervo, ao cuidado na eleição dos locais de exposição, ou ainda, nas circunstâncias de cedência. No entanto, e sempre que possível, parece ser prática, entre os colecionadores, procurarem evitar a ter que

lidar com fatores de conservação, existindo, em alguns casos, a opção clara de não incluir nas coleções obras efêmeras ou de *trashart*, pelos inevitáveis problemas de conservação que acarretam e pelos elevados recursos económicos que a preservação destes trabalhos, normalmente, implica [24].

Apesar de os colecionadores serem agentes do mercado com sensibilidade para a problemática da preservação de uma obra, aparentemente, esta situação não impede, talvez devido ao vasto entendimento específico que detêm sobre os bens que possuem e sobre a globalidade da sua coleção, que muitas vezes sejam os próprios os conservadores das suas obras, efetuando pequenos trabalhos de restauro como retoques, ou de conservação curativa como colagens de destacamentos [25]. O objetivo fundamental desta circunstância será minimizar (ou resolver) os danos da obra, de forma a não ferir a experiência estética que deu origem à aquisição do bem. No entanto, em alguns colecionadores, este propósito poderá ter também implícito a restituição do valor financeiro da obra, como parte integrante da sua experiência estética [26]. Apesar disso, nem sempre fica claro que a reposição do valor financeiro de uma obra, se constitua também como uma condição essencial à reposição da experiência estética, sobretudo, porque certamente existirão obras de importância fundamental nas experiências estéticas dos colecionadores, e que dificilmente voltaram a entrar no circuito comercial [26, p. 5].

O galerista é um agente do mercado com um profundo conhecimento das obras que tem em mãos. Ele é o “apostador”, o divulgador, o promotor, o avaliador e o *marchand* dos trabalhos artísticos. É a pessoa que, a seguir ao autor, deterá por certo, o conhecimento mais completo de todas as dimensões que caracterizam a sua obra.

Como é um agente económico de forte pendor cultural, a forma como encara uma intervenção estará, *a priori*, muito próxima da deontologia da conservação e restauro. No entanto, não podemos esquecer que o papel do galerista é transacionar arte, sendo portanto, previsível que na sua atividade, os aspetos económicos se aproximem dos valores culturais e vice-versa.

Com efeito, é comum haver clientes que, pela natureza das suas atividades (como instituições culturais ou sociais), apresentam na abrangência dos seus interesses numa obra, também preocupações com as vicissitudes de preservação do bem, solicitando na sua aquisição os relatórios técnicos das intervenções que possam ter ocorrido, como parte integrante da historicidade da peça [27].

Esta aproximação à ética da conservação e restauro, não significa, contudo, um acompanhamento fiel das diretrizes profissionais ou dos seus modos de atuação. A necessidade de manter perfeita a compreensão de um bem e o seu valor económico leva a que seja comum entre estes agentes, a preferência por intervenções com estratégias de atuação em torno de trabalhos miméticos e impercetíveis, em detrimento de intervenções mínimas (preventivas ou curativas), pouco aceitáveis na dinâmica do mercado [28]. E mesmo que o grau de decaimentos sejam, em muitos casos, difíceis ou impossíveis

de reverter (como manchas de humidade ou pingos de acidez em desenhos e serigrafias), a opção dos galeristas tenderá sempre para modos de atuação que eliminem ao limite o risco de o estado de conservação dificultar uma transação [29] – o que normalmente significa, a preferência pelos tratamentos de restauro. No entanto, e como é evidente, esta necessidade excluirá, liminarmente, os atropelos grosseiros à perceção estética, à conceção material e à pertença autoral de um trabalho, pelas óbvias consequências económicas, comerciais e patrimoniais que se percebem mas, sobretudo, pelos processos judiciais de direitos de autor que daí podem advir [30].

Esta escolha dos galeristas por estes objetivos de intervenção resulta da realidade prática de uma obra com sinais de danos (mesmo que estabilizados), ver o seu valor de venda e a sua “comercialidade” comprometida, em comparação com obras de igual ou semelhante importância autoral, artística ou financeira, mas em perfeito estado de conservação. O que importa é que a face compositiva mantenha todos os seus fatores de valorização [28], só assim será mantida a posição do valor de mercado da obra, do autor e a estabilidade da atividade do galerista [29].

No mundo leiloeiro, parece ser generalizada a recomendação permanente para que se procure assegurar, em todas as circunstâncias, o recurso a profissionais da conservação de comprovado rigor e exigência, que garantam a observância das melhores e mais exigentes práticas internacionais de restauro, quer do ponto de vista deontológico, quer do ponto de vista técnico, quer em geral, quer em particular, perante cada caso concreto (como é o caso da arte contemporânea), o que por definição, impede juízos generalistas *a priori* [30].

Apesar disso, não podemos esquecer que para as leiloeiras, as peças que colocam em praças são bens transacionáveis, refletindo o preço a que vão a mercado, por princípio, a avaliação resultante da análise dos seus fatores de valorização [3, pp. 100-120]. Sendo o estado de conservação um desses fatores, é natural que o valor de mercado de um bem seja também determinado em função das variadas características que, direta e indiretamente, nele concorrem [31]. Por conseguinte, sempre que o mercado leiloeiro se depara com obras com necessidade de intervenção ou com evidentes sinais de intervenções anteriores, estes fatores reflectir-se-ão, necessariamente, num valor de estimativa inferior [32].

Conforme referimos, para as leiloeiras, as peças que colocam em praças são bens transacionáveis, assim, os constrangimentos que possam existir (pelas empresas leiloeiras) à sua colocação em praça, derivados de problemas de conservação, apenas ocorrerão se, esse fator, implicar quer uma acentuada redução do valor de estimativa, quer elevados recursos de preservação na promoção, quer uma fraca capacidade de escoamento.

No caso da arte contemporânea, acresce ainda que, uma leiloeira ao colocar no mercado uma obra com nítidas interferências na conservação da sua significação estética e pertença autoral, corre o sério risco de o artista não querer reconhecer a obra como sua [33], sendo uma situação que compromete por completo um determinado negócio, e que perturba, de

forma evidente, a confiança dos autores e consumidores quer na empresa, quer na atividade do setor no mercado da arte.

Assim, no mercado secundário da arte contemporânea, apesar de, na generalidade, se observarem as melhores e mais exigentes práticas internacionais de conservação e restauro, tudo indica que apenas as intervenções que não desrespeitem a correta apreciação das obras e da sua autoria, não terão consequências no valor de mercado de um bem e na sua aceitação em praça, o que nem sempre significa, como temos demonstrado, o seguimento fiel dos fundamentos das diretrizes profissionais da conservação e restauro.

Orientações de diagnóstico

O desenvolvimento de orientações de diagnóstico constitui-se neste estudo, como uma linha de análise para que na preservação dos objetos, se procure também equilibrar a salvaguarda da sua circunstância financeira e comercial.

Sendo certo que não existem modelos ideais, mas antes a ponderação de um leque de soluções possíveis a adotar, de forma multidisciplinar, em função de determinadas circunstâncias de preservação, na delimitação de tratamentos em obras contemporâneas no contexto de mercado da arte, será prudente fundamentar os referenciais dos seguintes pressupostos:

- 1) Estéticos e de significação artística
 - Ter presente se a intervenção influenciará a expressividade estética da obra e a intenção do artista (nas dimensões estéticas, semântica, material e de contexto dos mesmos na composição).
 - Avaliar em que medida a obra poderá ficar alterada na sua correta perceção, apreciação e compreensão com os tratamentos.
 - Reconhecer quais os fatores estéticos e concetuais, que valorizam financeiramente a obra, e que serão influenciados pelos tratamentos.
- 2) Autenticidade
 - Consultar, a existir, o certificado de autenticidade e a informação que possa conter.
 - Avaliar o impacto dos tratamentos no aspeto original da obra e na sua narrativa.
 - Conhecer que características da originalidade da obra são procuradas pelo mercado e como as salvar na intervenção.
 - Avaliar se a intervenção causará perturbações no traço e na criatividade do trabalho, com consequências para o seu valor de mercado.
- 3) Historicidade
 - Identificar se existem na obra marcas de participação em momentos culturais de relevo ou a pertenças sociais importantes, e que valorizam financeiramente o bem no mercado.
 - Avaliar se os tratamentos comprometem esses aspetos economicamente valorativos.
- 4) Funcionalidade
 - Entender se a intervenção colocará em causa elementos funcionais do bem, importantes no seu significado e valor económico.
- 5) Importância da obra no mercado
 - Reconhecer todos os aspetos do trabalho e do seu valor comercial, que se encontrem diminuídos pelo estado de conservação.
 - Avaliar se a proposta de intervenção se ajusta aos problemas do mercado do bem devido ao seu estado de conservação.
 - Apreciar se o valor financeiro da obra ficará salvaguardado com a intervenção.
- 6) Limitações/Possibilidades financeiras
 - Propor à discussão as situações em que a impossibilidade de reverter os decaimentos compromete o valor financeiro do bem.
 - Avaliar se o orçamento adequado aos tratamentos ultrapassava o valor de mercado da obra.
 - Perceber se as limitações orçamentais, a existirem, poderão fazer com que não se alcance a restituição do valor financeiro da obra.
- 7) Aspectos legais
 - Antes de a obra se tornar do domínio público, dar ao conhecimento e/ou obter a devida autorização para intervir, junto do autor ou dos seus descendentes [34].
- 8) Auscultação do artista e do seu intuito
 - Entrevistar, ouvir a opinião do artista quanto à proposta defendida.
 - Reavaliar e ajustar os tratamentos às preocupações a serem levantadas pelo artista.
 - Propor a colaboração do artista no acompanhamento e/ou na participação nos tratamentos.
- 9) Análise dos materiais e da técnica criativa
 - Identificar e conhecer os materiais e as técnicas utilizadas na produção do bem.
 - Avaliar se existem materiais ou técnicas de significado semântico nas obras, e perceber a forma como são ou não valorizados pelo mercado.
 - Propor os materiais e as técnicas dos tratamentos de forma a repor o valor financeiro da peça.
- 10) Avaliar as consequências dos decaimentos no valor financeiro do bem
 - Auscultar a opinião dos agentes do mercado sobre os problemas de conservação e as suas preocupações sobre a preservação.
 - Estimar a percentagem de valor financeiro que a obra perdeu com os decaimentos [4].
 - Apresentar uma proposta de tratamento que vá ao encontro da restituição financeira do bem.
- 11) Ajuste deontológico à preservação para o mercado
 - Perceber, caso a caso, se a exigência da preservação

intrínseca da obra e/ou dos seus fatores de valorização, interferem com a deontologia da conservação e restauro.

- Procurar soluções conciliadoras entre a ética profissional e as necessidades de intervenção do bem.
- No caso da especificidade dos tratamentos “ultrapassarem” os limites éticos, haver a garantia de que todo o trabalho é documentado e que os tratamentos e os materiais utilizados na intervenção, não vão de forma alguma comprometer no futuro a preservação do bem, novas intervenções e a manutenção do valor financeiro da obra.

Considerações finais

O estudo realizado mostra que a preservação de uma obra contemporânea, no contexto do mercado da arte, é um assunto com uma especificidade que desafia muitos dos fundamentos das diretrizes profissionais. É uma situação que decorre, sobretudo, do facto de o aspeto económico do valor da obra e da transação, estar ligado à perfeita condição do bem enquanto objeto de fruição artística e intelectual, sendo, portanto, evidente que da parte do mercado e dos seus agentes, as preocupações com a preservação dos fatores de valorização dos bens, sejam essenciais em eventuais tratamentos.

Neste cenário, o conservador restaurador terá que conferir e avaliar aquele (ou aqueles), que, pelo seu decaimento e/ou diminuição, comprometem o valor financeiro de um bem, tentando conciliar nos tratamentos a preservação das características intrínsecas dos objetos e dos seus fatores de valorização económica. É a partir dessa compreensão que se poderão definir os objetivos da intervenção e projetar as linhas gerais dos tratamentos, que na medida do possível, deverão acomodar os melhores critérios deontológicos.

E visto que a perda financeira num trabalho, não se prende muitas vezes com a intervenção direta, mas antes com a desvalorização após o dano, em cada atuação, os tratamentos a realizar terão que, necessariamente, se fundir na significação da produção estética e na realização material do autor, porque a obra é parte viva da sua história, do seu trabalho e da sua importância económica, cultural e social, como artista.

A decisão de elaborar uma linha de orientações teóricas de diagnóstico, com preocupações e salvaguarda económica, procurou refletir numa resposta a uma “lacuna” na formação dos conservadores restauradores, manifestada pelo universo dos agentes envolvidos neste estudo. Convém, no entanto, que se perceba bem, que sendo o tema da preservação económica da arte contemporânea, ainda pouco estudado e debatido à luz da conservação e restauro em Portugal, poderá, como é óbvio e até desejável, ser objeto de novas perspetivas que se debrucem sobre o tema de forma ainda mais sistemática.

Importa ainda salientar que, por mais fundamentada que seja a opinião de um profissional da conservação sobre uma

obra, muitas vezes a problemática do seu valor económico não é uma competência sua, sendo necessário recorrer à opinião dos agentes do mercado e à colaboração dos artistas na elaboração dos critérios fundamentais para uma intervenção.

É a partir dessa análise, também ela multidisciplinar, que o conservador restaurador deverá escolher os procedimentos de intervenção mais adequados para o restabelecimento do valor comercial dos bens, devendo registar explicitamente em relatório técnico os fundamentos das opções tomadas.

Agradecimentos

O autor agradece aos agentes do mercado da arte envolvidos que, tanto representando as instituições onde trabalham como a título individual, se disponibilizaram a contribuir para a evolução do trabalho; do mesmo modo, e em especial, à Dra. Adelaide Duarte da FCSH/UNL, e ao Dr. Miguel Cabral de Moncada, da Cabral Moncada Leilões, em Lisboa, pelos comentários, revisões e conselhos à primeira versão do texto.

REFERÊNCIAS

1. Simões, P. D. R., ‘O Mercado da Arte Moderna e Contemporânea em Portugal (2005-2013)’, Dissertação de Doutoramento, Departamento de História de Arte, Universidade de Lisboa (2016), <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/24329> (acesso em 2019-03-01).
2. McNulty, T., *Art Market Research: a guide to methods and sources*, 2ª Ed, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson North Carolina (2014).
3. Moncada, M. C. de, *Obras de Arte, Guia de Mercado, Identificação, Peritagem, Avaliação, Venda, Compra, Partilhas e Conservação de obras de Arte*, edição policopiada, Instituto Politécnico de Tomar (s.d.).
4. Rodriguez, A. T., ‘El Estado de Conservación como Pilar en la Valoración Económica’, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* 20 (2020) 141-162, <http://albolafia.com/trab/La%20Albolafia%2020.pdf> (acesso em 2021-01-19).
5. Macedo, R. A. S. P. de, ‘Desafios da Arte Contemporânea à Conservação e Restauro Documentar a Arte Portuguesa dos Anos 60/70’, Dissertação de Doutoramento, Departamento de Conservação e Restauro, Universidade NOVA de Lisboa, Monte de Caparica (2008) 37-42 <http://hdl.handle.net/10362/13743> (acesso em 2021-01-18).
6. Adam, G., *Big Bucks. The explosion of the Art Market in the 21st Century*, Lund Humphries, Surey (2014).
7. Foundation for the Conservation of Modern Art, ‘The Decision-Making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art’, Foundation for the Conservation of Modern Art/ Netherlands Institute for Cultural Heritage, 1999, <https://sbmk.nl/source/documents/decision-making-model.pdf> (acesso em 2021-01-19).
8. Bailão, A.; Carvalho, C.; Albuquerque, M.; Aleixo M.; Matos, M.; Varela, P.; Torres, S.; Porpora, D., ‘A entrevista como ferramenta de conservação de arte contemporânea: artista versus conservador-restaurador’, *Ge-conservación* 15 (2019) 172-182, <https://doi.org/10.37558/gec.v15i0>.
9. McAndrew, C., *The Art Market Report*, Art Basel & UBS, Basel (2018), https://d2u3kfw92fz7u7.cloudfront.net/Art%20Basel%20and%20UBS_The%20Art%20Market_2018.pdf (acesso em 2021-01-10).

10. E.C.C.O. *Directrizes Profissionais I, II e III*, <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> (acesso em 2019-02-17).
11. Amado, R., *Mercado da Arte Moderna em Portugal*, Artes Gráficas - Lello & Irmão, Porto (1982).
12. Brandi, C., *Teoria do Restauro*, Edições Orion, Amadora (2006).
13. Basto, M., 'Arte Contemporânea: quais os critérios', *Pedra e Cal* **26** (2005) 22-24.
14. Marmeleira, J., 'Tempo da arte contemporânea', *L+Arte* **37** (2007) 70-73.
15. Faro, P., 'Apagar a forma', *L+Arte* **34** (2007) 48-53.
16. Becker, H. S., *Mundos da Arte*, Livros Horizonte, Lisboa (2010).
17. Barbara A., 'Criteria for Treatment: Reversibility', *JAIC online* **26**(2) (1987) 65-72, <https://cool.culturalheritage.org/jaic/articles/jaic26-02-001.html> (acesso em 2017-11-26).
18. Campos, M. M. L. C. de, 'Conservação na Arte Contemporânea, Curadoria como possível estratégia de conservação? Estudo de duas obras apresentadas na exposição Alternativa Zero', Dissertação de Mestrado em Estudos Curatoriais, Universidade de Lisboa, Lisboa (2011) <http://hdl.handle.net/10451/3691> (acesso em 2021-01-19).
19. Velthuis, O., *Talking Prices, Symbolic Meanings of prices on the Market of the Contemporary Art*, Princeton University Press, Princeton (2005).
20. Ávila, M. J., 'A conservação da arte contemporânea: um novo desafio para os museus', *@pha.Boletim* **5** (2007), <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/boletim5/3-MariaJesusAvilaConservacao.pdf> (acesso em 2019-03-01).
21. Serpa, L., 'Sobre o Sistema de Mercado de Arte em Portugal e os seus Agentes', *OBS, Publicação periódica do Observatório das Actividades Culturais* **14** (2005) 2-24, <http://www.jorgebarretoxavier.com/documentos/cadernosTematicos/Arte/2005%20O%20Mercado%20da%20Arte%20em%20Portugal%20OAC.pdf> (acesso em 2019-03-18).
22. Carvalho, H. F. de, 'Uma Metodologia de Conservação e Restauro para a Arte Contemporânea', in *Arte Contemporânea: Preservar o quê?*, ed. C. Freire, Seminário Internacional: Arte Contemporânea: Preservar o quê?, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo (2014) 17-30, <https://issuu.com/geaccmac/docs/preservar-o-que> (acesso em 2019-05-01).
23. Baptista, G., 'O seguro enquanto protecção financeira das obras de arte', in *Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal. Estrutura, História, Tendências*, eds. A. Fernandes, L. U. Afonso, SRIIBE, Lisboa (2012) 151-157.
24. Ferreira, L., Comunicação pessoal, Cadeira Colecionadores na Primeira Pessoa e Divulgar de Coleções, Pós Graduação Mercados da Arte e Coleccionismo, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa, 2018-03-08.
25. Pinto, J., C., S. Comunicação Pessoal, Museu do Chiado, Lisboa, 17 de novembro (2017).
26. Marrocano, J., 'O Colecionador: Práticas e modelos de aquisição no Mercado da Arte', *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes* **13**(26) (2020), <http://convergencias.esart.ipcb.pt/?p=article&id=377> (acesso em 2021-01-18).
27. Rodrigues, G., Comunicação Pessoal, Perve Galeria, Lisboa, 16 de novembro (2017).
28. Silva, M. T. da, Comunicação Pessoal, Galeria Módulo, Lisboa, 29 de novembro (2017).
29. Galsterer, A., Comunicação Pessoal, Galeria Belo - Galsterer, Lisboa, 23 de novembro (2017).
30. Rato, V., 'A Destruição da Pintura Verde', *Ípsilon - Jornal O Público* (15 de Março de 2020), https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2020/10/06192625/VRato_PublicoVI_20200315_web.pdf (acesso em 2021-01-20).
31. Alvim, L., Cabral Moncada Leilões, Comunicação Pessoal, Lisboa, 7 de dezembro (2017).
32. Andrade, S., Palácio do Correio Velho, Leilões e Antiguidades S. A., Comunicação Pessoal, Lisboa, 4 de maio (2019).
33. Rato, V., 'Sabe o que fica de uma obra à qual o artista retira a autoria? "Nada"', *Ípsilon - Jornal O Público* (23 Outubro de 2013).
34. *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos*, Secção II, Capítulo IV e VI, Art^{os} 31, 38, 39, 56 e 59, <https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/-/lc/34475475/view> (acesso em 2021-01-18).

RECEBIDO: 2020.5.9

REVISTO: 2021.1.7

ACEITE: 2021.2.10

ONLINE: 2021.4.30



Licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.pt>.