



Art Basel Paris 2025.  
Crédito: divulgação

## FEIRAS DE ARTE: ENTRE CIRCULAÇÃO E CAPTURA

SYLVIA WERNECK – ABCA/ SP

**RESUMO:** As feiras são parte constitutiva do sistema da arte contemporânea. Modelo em franca expansão, nos mais diversos tamanhos, escopos e formatos, mobiliza todas as esferas profissionais do setor, dos diretamente envolvidos – galeristas, artistas, curadores e colecionadores – aos prestadores de serviços, como transportadoras, gráficas e seguradoras. Em que pese sua importância para a circulação econômica da arte, não podemos ignorar aspectos que esses eventos procuram disfarçar, como a redução da obra a seu aspecto de mercadoria. Ainda que incorporem programas curatoriais, debates, publicações, performances, espaços independentes e discussões que ocupam centralidade no debate público contemporâneo, as feiras continuam sendo eventos estruturados pela lógica comercial. O risco, quando pautas legítimas são absorvidas pelo mercado, é que acabem neutralizadas, transformadas em linguagem estética para consumo.

**PALAVRAS-CHAVE:** feiras de arte; mercado; capitalismo; regime de visibilidade; *artwashing*.

**ABSTRACT:** Art fairs are a constitutive part of the contemporary art system. A rapidly expanding model, in a wide variety of sizes, scopes, and formats, they mobilize all professional spheres of the sector, from those directly involved—gallerists, artists, curators, and collectors—to service providers such as transport companies, printers, and insurers. Despite their importance for the economic circulation of art, we cannot ignore aspects that these events seek to disguise, such as the reduction of the artwork to its aspect as a commodity. Even though they incorporate curatorial programs, debates, publications, performances, independent spaces, and discussions that occupy a central place in contemporary public debate, art fairs remain events structured by commercial logic. The risk, when legitimate agendas are absorbed by the market, is that they end up neutralized, transformed into aesthetic language for consumption.

**KEYWORDS:** art fairs; market; capitalism; visibility regime; *artwashing*.

Ao pensar nas feiras de arte hoje, é difícil não reconhecê-las como um dos dispositivos mais eficazes — e mais ambíguos — do sistema contemporâneo. Elas não são um apêndice do mundo da arte, tampouco um espaço externo a ele, mas um de seus motores mais visíveis, um ponto de condensação onde produção, circulação, legitimação e consumo se sobrepõem de maneira quase indissociável. Nesse sentido, talvez seja ingênuo opor feiras e instituições como universos completamente apartados. Parece mais pertinente compreender o campo da arte contemporânea como uma rede interdependente, na qual diferentes agentes e instâncias se atravessam continuamente. Isso não significa, de modo algum, que feiras e exposições sejam equivalentes.

As grandes mostras institucionais (especialmente as grandes bienais, como Veneza, São Paulo, Gwangju ou a quinquenal Documenta) foram concebidas historicamente como espaços de construção de sentido; lugares em que a obra se inscreve em narrativas críticas e históricas,

situadas em determinado contexto cultural, político e social. É a partir desse horizonte que se definem curadorias, recortes conceituais, programas educativos, expografias e formas de mediação com o público. Mesmo quando atravessadas por interesses institucionais, diplomáticos ou econômicos, as exposições têm como eixo estruturador a elaboração discursiva que coloca arte e realidade em diálogo.

As feiras, por outro lado, foram desenvolvidas como espaços de circulação econômica. Seu objetivo central sempre foi a venda. Ainda que possam produzir experiências estéticas e encontros intelectuais relevantes, sua lógica fundamental continua sendo comercial. Trata-se de uma diferença estrutural, não meramente formal.

Nos últimos tempos, no entanto, essa distinção tornou-se progressivamente mais porosa. Hoje, as feiras incorporam dispositivos antes associados quase exclusivamente às instituições culturais: programas curatoriais, debates, performances, publicações,

ações educativas, premiações e espaços destinados a projetos experimentais ou independentes. Algumas passaram a incluir conversas com artistas e críticos, setores “curados”, bolsas de residências, comissionamento para obras inéditas e iniciativas voltadas à formação de público.

### “A MEDIAÇÃO SIMBÓLICA E A TRANSAÇÃO ECONÔMICA PASSARAM NÃO APENAS A COEXISTIR NO MESMO ESPAÇO, MAS FREQUENTEMENTE A REFORÇAR-SE MUTUAMENTE...”

Essa aproximação de formatos revela uma transformação importante no funcionamento do sistema da arte. A mediação simbólica e a transação econômica passaram não apenas a coexistir no mesmo espaço, mas frequentemente a reforçar-se mutuamente. O discurso crítico transforma-se em valor agregado; a curadoria converte-se em estratégia de legitimação; pautas sociais passam a operar também como linguagem institucional e mercadológica.



Arpa 2026 - dia 1. Crédito: Pérola Dutra



Art Basel Paris 2025. Crédito: divulgação

É aí que reside um dos pontos mais delicados dessa discussão. Não porque o mercado seja, em si, um problema a ser erradicado. A arte sempre dependeu de estruturas econômicas para existir e circular. Artistas precisam sobreviver de seu trabalho, galerias cumprem funções importantes na sustentação de carreiras e coleções privadas frequentemente preservam obras fundamentais. O problema começa quando a lógica do mercado se expande para além de seus limites originais e passa a reorganizar outras esferas do sistema segundo seus próprios critérios - quando interesses privados passam a influenciar de maneira decisiva os processos de legitimação simbólica, interferindo na atuação de especialistas, curadores e instituições e influenciando processos de valorização simbólica capazes de elevar o valor financeiro de determinados artistas e obras.

A “força da grana”, para retomar uma imagem que já utilizei em outro contexto, não apenas sustenta o sistema: ela o reorganiza. Apropria-se de discursos críticos, absorve formas de resistência e

converte diferenças em nichos de valorização. A incorporação de espaços independentes, de pautas identitárias, ambientais ou sociais, de projetos colaborativos e de ações educativas pode produzir visibilidade e oportunidades concretas. Mas também pode operar como mecanismo de neutralização simbólica. Quando causas legítimas são absorvidas pelo capital, corre-se o risco de que deixem de tensionar estruturas para passar a ornamentá-las.

Não é casual que termos como *artwashing* tenham se tornado recorrentes nos últimos anos. Grandes corporações associam suas marcas a discursos progressistas enquanto mantêm práticas econômicas, ambientais e sociais violentas e excludentes. Feiras apresentam diversidade ao mesmo tempo em que operam segundo dinâmicas altamente concentradoras, sustentadas por regimes de exclusividade e acesso restrito. O verniz crítico muitas vezes não altera a estrutura, que permanece intacta sob ele.

**“EM CIDADES COMO SÃO PAULO, MADRI, BASEL OU MIAMI, AS FEIRAS TRANSFORMAM-SE TEMPORARIAMENTE EM CENTROS GRAVITACIONAIS DO SISTEMA INTERNACIONAL DA ARTE...”**

Existe, portanto, uma tensão constitutiva nas feiras. Por um lado, elas funcionam como plataformas de encontro, lugares de circulação intensa de profissionais, ideias e contatos. Artistas tornam-se visíveis, curadores estabelecem relações, galerias ampliam redes, colecionadores aproximam-se de produções antes desconhecidas. Em cidades como São Paulo, Madri, Basel ou Miami, as feiras transformam-se temporariamente em centros gravitacionais do sistema internacional da arte. Mas é preciso não perder de vista que as feiras são, acima de tudo, eventos comerciais. Mais sofisticadas, mais elegantes e intelectualmente mais complexas que feiras de outros setores econômicos, sem dúvida. Ainda assim, comerciais.

Essa diferença importa porque altera profundamente a maneira como as obras são percebidas. Em uma exposição institucional, a obra participa de uma construção discursiva mais ampla; na feira, ela tende inevitavelmente a ser reduzida à sua materialidade, ao seu valor como ativo financeiro. Mesmo trabalhos altamente críticos ou politicamente engajados acabam submetidos ao mesmo regime de visibilidade e consumo. O valor simbólico da obra passa a operar em estreita associação com seu valor de troca.

Nesse sentido, a crescente interpenetração entre mercado e instituições merece atenção. A proximidade entre feiras e exposições institucionais não é apenas circunstancial; ela aponta para um redesenho das instâncias de legitimação no sistema contemporâneo. Se antes a validação simbólica precedia e sustentava o valor comercial, hoje assistimos frequentemente ao movimento inverso: a visibilidade de mercado passa

a funcionar como forma de consagração cultural.

A pergunta que emerge desse cenário é inevitável: até que ponto reconhecimento comercial corresponde, de fato, a valor artístico? Um *best-seller* é, necessariamente, bom? Ou apenas conforta quem dele usufrui com a confirmação de suas convicções? Defendo que obras de arte relevantes são aquelas capazes de instigar a percepção do espectador e fomentar pensamento crítico voltado à revisão de estruturas consolidadas. Mais que qualquer intenção de ajustar-se a determinado gosto pessoal, arte é fruto de uma disposição investigativa que os artistas sentem necessidade de transformar em fenômenos sensoriais para estabelecerem relações com o público.

No contexto latino-americano – e, mais especificamente, brasileiro – essa problemática da interpenetração do mercado nas esferas de valorização simbólica ganha camadas adicionais

de complexidade. A inserção crescente da produção da região nos mercados internacionais pode ser lida, sem dúvida, como ampliação de visibilidade e acesso. Durante muito tempo, artistas e espaços situados fora dos grandes centros permaneceram à margem dos circuitos hegemônicos de circulação. Hoje, iniciativas realizadas em cidades historicamente afastadas do eixo Rio-São Paulo procuram construir outras cartografias possíveis para o sistema da arte brasileiro.

Experiências como a FARGO, em Goiânia, a ART.PE, em Recife, e iniciativas voltadas à circulação de artistas de variados lugares, como o selo Mandacaru, desempenham papel importante ao criar redes de visibilidade para produções frequentemente negligenciadas pelos grandes centros. A própria proliferação dessas feiras evidencia uma tentativa de deslocamento das hierarquias tradicionais do sistema e de fortalecimento de ecossistemas locais de produção e colecionismo. A FARGO, por exemplo, apresenta-se como uma plataforma estratégica de



ArtPE 2025. crédito: divulgação

encontro entre produção artística, mercado e pensamento contemporâneo no Centro-Oeste, enfatizando o fortalecimento regional e a circulação de artistas fora do eixo dominante. A ART.PE, por sua vez, afirma explicitamente o objetivo de ampliar o acesso ao mercado de arte contemporânea no Nordeste e consolidar a região como polo de circulação artística.

É importante reconhecer a relevância dessas iniciativas. Em um país profundamente desigual e centralizado, qualquer esforço consistente de ampliação de circulação merece atenção. A concentração histórica de recursos, instituições, imprensa especializada, galerias e colecionadores no Sudeste produziu um sistema excludente, no qual inúmeras produções permaneceram durante décadas em condição periférica. A existência de feiras e plataformas regionais cria oportunidades concretas de profissionalização, encontro e acesso para artistas que dificilmente conseguiriam penetrar os circuitos tradicionais.

## “EM OUTRAS PALAVRAS: O MERCADO INCORPORA A CRÍTICA À CENTRALIZAÇÃO E TRANSFORMA ESSA INCORPORAÇÃO EM ATIVO CULTURAL...”

Paradoxalmente, é justamente aqui que a discussão exige maior cuidado. A descentralização não elimina automaticamente as contradições estruturais do mercado de arte. Muitas vezes, o “fora do eixo” converte-se também em valor simbólico e diferencial mercadológico. A alteridade regional passa a operar como linguagem de autenticidade, diversidade e renovação dentro do próprio sistema. Em outras palavras: o mercado incorpora a crítica à centralização e transforma essa incorporação em ativo cultural. Isso não invalida as iniciativas, mas exige que sejam analisadas sem romantização.

Mesmo quando assumem formatos mais experimentais ou colaborativos, as feiras continuam sendo eventos comerciais. A presença de espaços independentes, projetos curatoriais, debates públicos,

publicações ou ações educativas não altera sua estrutura fundamental. Em última instância, trata-se ainda de ambientes orientados pela circulação de valor econômico. O risco é que pautas legítimas – descentralização, diversidade regional, inclusão, acesso – sejam absorvidas como elementos de diferenciação simbólica sem produzir transformações efetivas nas estruturas de concentração do sistema.

As feiras operam, assim, como espaços de negociação simbólica entre centros hegemônicos e territórios historicamente periféricos. Podem ampliar circulação, deslocar hierarquias e abrir brechas importantes. Mas também podem reproduzir desigualdades ao enquadrar produções diversas em categorias facilmente reconhecíveis – e, portanto, mais facilmente comercializáveis. A tensão entre abertura e captura permanece, assim, no centro de seu funcionamento. E talvez esse seja um dos traços mais precisos do capitalismo contemporâneo:

sua extraordinária capacidade de absorver críticas, diferenças e formas de resistência, convertendo-as em linguagem de mercado.

Diante desse quadro, a crítica não pode limitar-se a uma posição de exterioridade ou simples recusa. As feiras são hoje parte incontornável do sistema da arte, e é por isso que precisam ser analisadas criticamente. Não se trata de negar sua importância econômica ou sua capacidade de articulação internacional, mas de compreender as contradições que as atravessam.

Há alguns anos, a presença de curadores em ambientes comerciais era relativamente pontual. Hoje, muitas galerias incorporam curadores a suas equipes permanentes. Isso altera profundamente a natureza da atividade curatorial, inevitavelmente submetida, nessas circunstâncias, a expectativas de valorização e venda. O mesmo pode ser dito da incorporação crescente de discursos sociais e políticos como estratégias de posicionamento

institucional. Nada disso invalida automaticamente os trabalhos realizados nesses contextos. A questão não é moralizar o debate, mas compreender as condições sob as quais a arte circula no capitalismo contemporâneo.

Talvez o desafio esteja precisamente em habitar essa ambiguidade sem naturalizá-la. Reconhecer que o sistema da arte é atravessado por forças econômicas, políticas e simbólicas e que é nesse entrelaçamento que se abrem – ou se fecham – possibilidades reais de transformação.

As feiras não são, em si mesmas, o problema. Mas tampouco podem ser confundidas com espaços neutros de difusão cultural. Elas são dispositivos de mercado. E é precisamente por isso que exigem vigilância crítica constante.

Pensá-las criticamente é, portanto, uma maneira de pensar o próprio sistema da arte em sua configuração atual. E também de reafirmar a necessidade de uma crítica capaz de atuar no interior

desse sistema sem submeter-se integralmente às suas lógicas. Porque, se a arte ainda pode operar como instrumento de transformação social, essa potência depende exatamente da capacidade de resistir à redução de toda experiência simbólica à condição de mercadoria.

## REFERÊNCIAS:

DELIRE, Luce. Critique Is Over, Morality Is Dead, and Surreal Utopias Are Where It's At. *e-flux journal*, Nova York, issue #163, maio 2026. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/163/6776891/critique-is-over-morality-is-dead-and-surreal-utopias-are-where-it-s-at>. Acesso em: 28/05/2026.

WERNECK, Sylvia. *Arte contemporânea da América Latina: como nos veem? - A relação centro-periferia e as feiras de arte*. 2013. 166 f. Tese (Doutorado em Ciências de Integração da América Latina - Comunicação e Cultura). Programa de Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Para saber mais - ver links abaixo

[www.artbasel.com](http://www.artbasel.com)

[www.artpe.art.br](http://www.artpe.art.br)

[www.artreview.com](http://www.artreview.com)

[www.bienal.org.br](http://www.bienal.org.br)

[www.fargo.art.br](http://www.fargo.art.br)

[www.institutomandacaru.wordpress.com](http://www.institutomandacaru.wordpress.com)

[www.labienalle.org](http://www.labienalle.org)

## SYLVIA WERNECK

Crítica de arte, curadora, professora e pesquisadora de arte contemporânea, especialmente da América Latina. Membro das Associações Brasileira e Internacional de Críticos de Arte (ABCA e AICA), correspondente da revista *ArtNexus*, cofundadora e diretora artística do espaçotempo (Itu/SP). É mestre em Estética e História da Arte (PGEHA-USP) e doutora em Comunicação e Cultura (Prolam-USP). Em atuação desde 1998, trabalha como curadora independente desde 2008, junto a instituições como MAC-USP, Mariantonia e Oswald de Andrade (SP), Espaço José Lins do Rego (João Pessoa), Caixa Cultural (Brasília), Pinacoteca de SBC, espaços independentes e galerias. Ministra cursos livres, mentorias e residências, participa de comissões de seleção e é parecerista. Autora de *De dentro para fora - A memória do local no mundo global* (Ed. Zouk, 2011, Prêmio Publicações sobre Arte da Bienal de São Paulo) e *Pensamentos sobre arte* (Alter Edições, 2023, ProAC 2021). Em 2024 recebeu, da ABCA, a Menção Honrosa por sua atuação como crítica.