

PROFESSORES DE ARTES E SEUS MECANISMOS DE ESCOLHA

Giovana Bianca Darolt Hillesheim¹ – IFSC

Resumo

O artigo que segue aborda parte dos estudos desenvolvidos pelo projeto em rede Observatório da Formação no âmbito do Ensino de Artes: estudos comparados Brasil e Argentina. Nesse contexto apresenta e analisa as similaridades entre o exercício da profissão de artistas e professores de Artes evidenciando a valorização crescente da atuação de profissionais multifarefas. Tal característica é compreendida no âmbito desta pesquisa como mecanismo de precarização profissional. O texto também adentra na repercussão do mercado de arte na produção de insumos educativos para o ensino de Artes em Santa Catarina e evidencia as estratégias neoliberais que proporcionam o enfraquecimento do professor de arte como intelectual, a sistemática desqualificação do professor e o papel das recentes políticas públicas de formação docente como amálgama das concepções neoliberais.

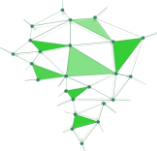
Palavras-chave: Formação de professores de Artes Visuais. Trabalho docente. Mecanismos de Escolha.

Introdução

O artigo que segue resulta de discussões tecidas no *Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino de Arte*, projeto que une esforços brasileiros, por meio da CAPES, e esforços argentinos, através do MINCyT, para mapear as instituições de ensino superior que oferecem formação para professores de Artes, identificando suas peculiaridades, estruturas curriculares e modalidades de ensino, assim como buscando compreender a contribuição da pós-graduação no que tange à formação docente. Com o intuito de dimensionar as principais particularidades, necessidades, desafios e contribuições de cada região, o *Observatório* tem impulsionado dissertações e teses, tendo publicado o resultado destas pesquisas em simpósios e revistas especializadas no intuito de dar visibilidade a dados sobre quem são os professores e professoras de Artes, quais os entraves percebidos no processo formativo e quais os espaços e características desta formação.

Há que se reconhecer que são muitas as vertentes que merecem análise no quesito formação de professores, sendo que a dinamicidade dos dados e o contexto político brasileiro evidenciam o caráter movente e não necessariamente caracterizado por superação e avanço. Há

1

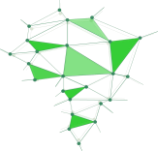


retrocessos, há descompassos, há disparidade entre as regiões e há, acima de tudo, o reconhecimento dos pesquisadores sobre a complexidade do fenômeno. Ainda assim, as pesquisas avançam. Ao avançarem se deparam com um progressivo e acelerado processo de desqualificação do trabalho docente. Tal cenário leva o *Observatório* a uma miríade de questionamentos, dentre eles a dúvida sobre quais as estratégias utilizadas pelo capital para o enfraquecimento da condição intelectual de professores e professoras de Artes.

Na esteira desta indagação muitas outras se coadunam, entre elas a aparente contradição entre as pesquisas que evidenciam o desprestígio da profissão professor em relação às pesquisas que mostram que cada vez mais os produtos industrializados tecem forte diálogo com a atividade artística por meio da associação entre o universo estético e o universo comercial. O estranhamento reside no fato de que, neste cenário de aparente popularização da experiência estética, profissionais com conhecimento na área artística tenderiam a ser mais prestigiados, principalmente ao se levar em conta o aumento da demanda pelos saberes estéticos popularizada pelas tecnologias (animação, efeitos visuais, games, filmes, aplicativos, etc.). Como, então, justificar o desprestígio das profissões ligadas à arte? Mais especificamente, como justificar o desprestígio do professor de arte? E, não raras vezes, da própria arte?

Aventa-se neste artigo a tese de que há um embaraçamento entre arte e cultura que impulsiona a mercantilização de produtos com características estéticas. A partir daí, temos uma expansão da indústria cultural disfarçada de arte. Adorno e Horkheimer, ao abordar o tema (1985), alegavam não temer necessariamente que a arte se tornasse mercadoria, mas anteviam que a indústria cultural poderia um dia chegar a suplantar o valor estético em relação ao valor mercantil. De fato, nem sempre o compromisso da arte mercantilizada é com o valor estético, não sendo raras as ocasiões em que o julgamento mercadológico se sobrepõe ao julgamento estético.

Na medida em que profissionais da arte alicerçam seus saberes em um discurso não-comercial e se afastam do roteiro proposto, passam a não interessar enquanto profissionais, uma vez que seu conhecimento não é útil à expansão do capital. Em contrapartida, o inverso também não auxilia muito a elevação do prestígio destes profissionais, afinal um professor alinhado com a estética comercial pouco dispense de trabalho complexo, podendo ser substituído com relativa facilidade. Neste contexto o capital necessita de um modelo de formação docente que considere tão somente os elementos mais simples do trabalho, um modelo precarizado calcado em competências específicas e mapeáveis.



Tais premissas estão presentes nas pesquisas do *Observatório*, uma vez que estas não somente mapeiam o lócus de formação dos professores de Artes, como também buscam compreender os alicerces desta formação. As pesquisas investigam a influência do capitalismo no trabalho dos professores de Artes Visuais, a repercussão do mercado em relação ao objeto de ensino das aulas de Artes e os deslocamentos conceituais decorrentes desta relação.

Ressalta-se que, de acordo com as concepções histórico-críticas, a história continua sendo erigida pelo capital, cujo funcionamento dissolve o tecido dos grupos sociais e mascara a diferenciação entre arte e cultura. Fredric Jameson (2005) faz uso da expressão *capitalismo cultural* no sentido de tentar esclarecer o vigente processo de capitalização da cultura, posto que esta se tornou um lucrativo negócio. Conseqüentemente, muito daquilo que costumava ser considerado especificamente cultural tornou-se também econômico e comercial.

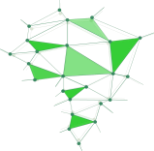
É por meio do capitalismo cultural que a dimensão estética mistura arte e cultura, avançando comercialmente a passos largos. Um exemplo deste avanço pode ser observado na indústria do turismo que, visando atrair investidores e eventos de toda ordem, multiplica restaurantes *gourmets*, salas de espetáculo, bares temáticos e espaços comerciais exóticos, terrenos baldios são esteticamente ‘revitalizados’.

[...] para que a festa seja completa, criam espaços inteiramente dedicados ao ócio, ‘terrenos de jogos urbanos’, miniparques de diversão da cidade, [...]. Encontra-se aí, aplicada à urbanização, esta ideia que o marketing sensorial desenvolveu no seio dos próprios pontos de venda: a ideia de um ‘reencantamento do mundo’, que leva a viver a cidade, espaço meio comercial meio lúdico, como uma festa, que se consome com paixão e prazer. (LIPOVETSKY & SERROY, 2011, p.371).

Arte e cultura se confundem, assim como se confundem, não coincidentemente, instrumentalização de professores com formação de professores. Visando atender demandas comerciais, o conceito de arte foi se tornando flexível, passando por um deslocamento simbólico que mudou a percepção do papel da arte e do artista na sociedade. Da mesma forma, a formação de professores foi intencionalmente modificada, fatos que repercutem diretamente no ensino de Artes.

1. O trabalho dos artistas x o trabalho dos professores

Ao analisar a rotina de trabalho em torno da arte, o sociólogo de arte francês Pierre-Michel Menger (2005) alega que muitas características do trabalho dos artistas estão presentes



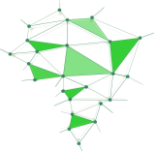
nas demais ocupações profissionais e gestão de carreiras na atual fase do capitalismo. Presenciamos um grande número de trabalhadores convivendo, tal como muitos artistas, com incertezas, concorrência contínua, exigência de profissionalização crescente, ausência ou diminuição de disposições estatutárias que regulamentem a função, atenção à iniciativa e originalidade, além da vigília e manutenção das redes de contatos. Tal qual Menger, Vidokle observa as mesmas características ao analisar a rotina de trabalho dos artistas norteamericanos:

O campo de arte vem se profissionalizando em um caminho muito, muito estreito. Ainda há o velho problema que profissionalização significa realmente uma divisão do trabalho, e a divisão de trabalho produz alienação. É uma contradição que um monte de pessoas acabe indo para as artes porque querem ser um pouco menos alienadas no que fazem na vida, mesmo quando o que cada vez mais é imposto aos artistas, curadores, escritores - e se trata tanto do mercado e do setor público - é a profissionalização e precarização de sua atividade. (VIDOKLE, 2013, s/p).

Ao tecer comparações entre a problemática enfrentada pelos artistas e pelos trabalhadores da educação, é possível perceber que grande parte das dificuldades sugeridas por Menger e Vidokle em relação ao universo profissional dos artistas se materializam de forma similar na docência. Evangelista & Shiroma (2007, p. 537), ao tratarem da sobrecarga de trabalho imposta aos professores, destacam que “o professor é obrigado a desenvolver um senso de sobrevivência que, não raro, o transforma em um sujeito competitivo que investe suas energias na tentativa de superar a solidão, a culpa, o fracasso, a impotência, a incompetência, as incertezas”. O perfil do bom desempenho docente fica comumente condicionado à capacidade de adaptação e trabalho em equipe, à rapidez na solução de problemas e a uma administração eficaz dos dissabores cotidianos.

Novas e ampliadas demandas recaem sobre artistas e professores. No caso dos artistas, hibridizando as identidades (artista, curador, crítico, galerista, relações públicas...). Trata-se da expansão de perfil profissional: o trabalhador multitarefas de hoje é o modelo de trabalhador ideal para o mercado. O capitalismo faz com que todos dependam uns dos outros e *se esforcem um pouco mais*. Para poder criar valor, tornou-se necessário uma ampla rede de colaboração. Os perfis profissionais dos artistas e dos professores são obrigatoriamente ampliados e precisam lidar com o imperativo da conectividade, onde a colaboração é a primeira tarefa.

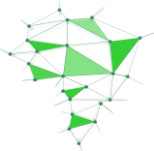
Isabelle Graw, historiadora alemã e crítica de arte, pondera que as restrições do mercado influenciam decisivamente não somente o trabalho do artista, mas sua própria produção



artística. “A produção artística é heterônoma e autônoma, ao mesmo tempo” (GRAW, 2013, p. 187). É cada vez mais comum que os artistas se sintam compelidos a se ocupar de seus próprios negócios e tarefas administrativas antes delegadas exclusivamente às galerias. Como consequência, poucos críticos se encorajam a escrever críticas negativas, pois algum dia pode-se precisar do apoio do criticado neste sistema em rede. Vive-se um “imperativo colaborativo”. As galerias intercambiam artistas, se dividem por representações geográficas, compartilham os caríssimos stands nas feiras, possuem projetos em comum. Tudo parece conspirar para que se tenha negócios com rivais potenciais; “convém conviver pacificamente”. (GRAW, 2013, p.225).

Modificou-se também o próprio conceito de artista que, marcado pela cultura do êxito, assumiu no imaginário popular a postura de celebridade. Um dos princípios da celebridade está na adoção de procedimentos corporativos: cada artista passa a equivaler a uma marca que precisa ser gerida e globalizada. A migração do artista para a categoria de celebridade e a cultura da desdiferenciação são consequências de um tempo histórico de doutrinação neoliberal em que todas as coisas permaneceram dependentes de autoridades consagradas, resultado de um movimento de mudança gradual no mundo da arte, um movimento cíclico estreitamente ligado ao universo capitalista, cujo ritmo se acelerou na década de 1980 e 1990. A doutrina neoliberal pode ser definida como um programa político que busca estabelecer uma relação entre a prática do governo de Estado e a liberdade individual. Em sociedades neoliberais, o indivíduo se culpabiliza pelo próprio fracasso, pois o êxito é altamente valorizado. São indicadores de êxito: poder, dinheiro, títulos e prestígio.

Na mesma perspectiva de Isabelle Graw, o sociólogo francês Alain Quemin, desenvolve suas pesquisas em torno do *artista celebridade*. Para Quemin (2013), a ideia difundida atualmente de que o mundo da arte é globalizado é uma grande armadilha que serve aos interesses do pensamento neoliberal, pois aos artistas que aspiram êxito de mercado de alto nível, recomenda-se que se instalem em Nova Iorque. Paralelamente a isso, o mercado busca expandir-se constantemente, Rússia, Emirados Árabes e China são novas fontes de abastecimento e oferecendo novos potenciais compradores. Em consonância com os dados levantados desde 2000 por Quemin, muitos dos artistas que protagonizam as aulas de Artes também podem ser classificados de acordo com a nacionalidade dos passaportes, tendo a questão da localização geográfica do artista forte relação com seu sucesso ou marginalização no mercado global de arte. Os artistas-celebridade com sucesso mercadológico são, como será



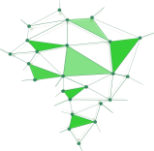
demonstrado adiante, aqueles selecionados pelos professores para figurarem no currículo escolar.

Além do perfil multitarefas, o paralelo em relação ao trabalho de artistas e professores pode ser percebido na comparação entre os contextos do mercado de arte e do mercado educacional, na medida em que ambos se deparam com:

- criação de leis de incentivo fiscal para o emprego de recursos públicos gestados por instituições privadas;
- desresponsabilização do Estado com poder de regulação da oferta delegada aos interesses do mundo empresarial;
- privatização dos serviços e direcionamento na produção e circulação dos bens simbólicos;
- reforço de valores neoliberais e fabricação de consenso;
- alteração no rol de autoridades atuantes e com poder de voz decisória;
- organização do acesso aos bens simbólicos por critérios de classe;
- sistemas capazes de negociar operacionalmente com demandas sociais e econômicas;
- adoção de procedimentos avaliativos e de gestão advindos do mundo corporativo;
- crescente dependência de autoridades consagradas;
- mudança de perfil no trabalho do professor e do artista com progressiva ênfase na cultura do êxito e da responsabilização.

Classificar quais profissionais são ou não são bem-sucedidos, sejam eles artistas ou professores, é uma tarefa que, nos dias de hoje, está atrelada à definição de *sucesso*. Para o diretor da *Tate Gallery* entre 1980 e 1988, Alan Bowness, o sucesso é uma condição atingida pelos artistas que passam por quatro fases: reconhecimento pelos pares, reconhecimento da crítica, patrocínio de galeristas e colecionadores e aclamação pública. Para Bowness, a ideia de um gênio não reconhecido é praticamente impossível nos dias atuais. Ele defende que todo artista talentoso tende a trilhar um caminho relativamente parecido, indo do reconhecimento entre os pares ao reconhecimento público. Este reconhecimento, indubitavelmente, perpassa pelo retorno financeiro.

Em relação à carreira docente, os critérios assumem outras especificações que raramente ficam atreladas ao retorno financeiro. O que há é uma disseminação relativamente consensuada sobre os comportamentos que se esperam de um bom professor. Em linhas gerais, espera-se do bom professor que sua prática profissional deixe transparecer domínio dos conteúdos, que seja capaz de cativar e motivar seus alunos desenvolvendo um bom relacionamento interpessoal,



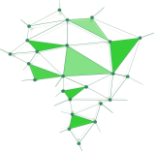
que seja disponível e acessível, compreensivo, mas também exigente, que saiba relacionar a teoria com a prática, além de ser assíduo e pontual (NÓVOA. 1991).

Artistas e professores são empurrados a assimilar novas funções. Em ambos os casos, o mérito ou demérito profissional passa a ser encarado como uma questão subjetiva atrelada ao êxito no desempenho de multitarefas. Para Barbosa (2006, p. 39) a questão do mérito é um dos pilares fundantes da sociedade atual, tratando-se o sucesso mais de um produto pessoal que social. Desta forma, o conjunto de aptidões de cada indivíduo é apresentado como um mecanismo socialmente legítimo que dá o direito à sociedade de avaliar, julgar, classificar, premiar e punir. É a crença no desempenho e na igualdade de oportunidades que permite ao capitalismo classificar cada sujeito como bem ou malsucedido.

2. Indícios das escolhas pedagógicas dos professores de Artes

Uma das características do trabalho complexo é o processo de tomar decisões voltadas a alcançar objetivos de médio e longo prazo no intuito de formar valor. Ao investigar as escolhas dos professores em relação aos artistas contemporâneos brasileiros contemplados nas aulas de Artes, o *Observatório* constatou que tais escolhas são permeadas por questões de ordem prática: acesso (ou falta de acesso) a materiais didáticos e paradidáticos, catálogos de exposições artísticas, conteúdos digitais disseminados em sites de amplo alcance, material textual e imagético advindos do próprio processo formativo dos professores, vídeos no formato documentário, entre outros recursos menos citados. Os professores costumam confiar nestes materiais para considerar quais conteúdos e artistas serão mencionados em suas aulas. Ao se depararem com um grupo insistentemente repetido de artistas citados nestes materiais, acabam por contar com uma margem de escolha muito pequena. O currículo acaba se resumindo, muitas vezes, a pseudoescolhas, reduzindo o trabalho de planejamento ao nível da práxis utilitária. Quais são os mecanismos que o capitalismo cultural lança mão para produzir de forma tão eficiente o consenso cultural?

Com base nas respostas apresentadas por 54 docentes a um questionário que investigava as fontes utilizadas pelos professores catarinenses ao preparar as aulas de Artes Visuais, Hillesheim (2018) verificou a dinâmica deste planejamento: inicialmente o professor encontra em suas fontes de pesquisa alguma referência que considere pedagogicamente interessante para, a partir daí, reorganizar sua estruturação curricular e estratégia metodológica.

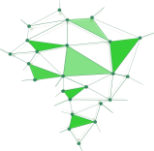


O questionário aplicado em 2017 apontou dados sobre os instrumentos utilizados pelos docentes na preparação de suas aulas, mostrando que 53,7% faz uso do livro didático de Artes fornecido pelo PNLN como material de consulta, 34,5% usa a apostila como subsídio na preparação das aulas de Artes, 88,5% usa audiovisuais e somente um dos docentes alegou não se remeter à internet como fonte de pesquisa. Após investigar minuciosamente quais são os artistas contemporâneos que aparecem nestes materiais, sejam eles digitais ou impressos, além de inquirir aos professores sobre quais artistas contemporâneos são citados em suas aulas, conclui-se como sendo contundente a ênfase dada a alguns artistas: aproximadamente 80% dos artistas contemporâneos brasileiros citados nas aulas de Artes de Santa Catarina são de São Paulo ou do Rio de Janeiro. Entre os estrangeiros, aproximadamente 50% dos artistas contemporâneos moram nos Estados Unidos ou no Reino Unido. Tais dados mostram uma simetria em relação aos dados da pesquisa de Alain Quemin (2013) em relação ao Mercado de arte, na medida em que este aponta que os *artistas celebridades* precisam estar localizados nos grandes centros para alcançar sucesso profissional.

Nesta perspectiva, sabe-se que apesar de existir a vontade por parte dos docentes de que suas escolhas sejam movidas pela ‘coisa em si’, ou seja, pelos próprios conceitos e critérios estéticos adquiridos ao longo de sua formação, nem sempre isso se materializa na preparação e ministração de suas aulas. Muitas vezes, os professores acabam apenas legitimando a escolha de outro (de quem elaborou o livro didático, por exemplo) e, paulatinamente se despedem da capacidade de avaliar por si só a produção artística a ponto de criar para si um rol de características que lhe possibilitem construir conceitos e ensinar sobre arte. Ao fazer progressivamente pseudoescolhas, o professor se torna um multiplicador que caminha para o trabalho simples.

Trabalho humano mede-se pelo dispêndio da força de trabalho simples, a qual, em média, todo homem comum, sem educação especial, possui em seu organismo. O trabalho simples médio muda de caráter com os países e estágios de civilização, mas é dado numa determinada sociedade. Trabalho complexo ou qualificado vale como trabalho simples potenciado ou, antes, multiplicado, de modo que uma quantidade dada de trabalho qualificado é igual a uma quantidade maior de trabalho simples (MARX, 1975, p.51).

Não se pretende, com este exemplo, generalizar ou diminuir o trabalho dos professores de Artes. O objetivo, ao contrário, é evidenciar que quando se almeja uma formação que impulse o professor para o trabalho complexo, necessita-se dar-lhe condições efetivas de



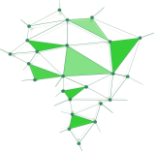
trabalho e capacitá-lo para que se sinta capaz de identificar características conceituais sólidas para discernir quais os elementos historicamente elaborados pelo homem que categorizam o conceito de arte como atividade humana sensível, compreendendo com esta atividade vai se modificando no transcorrer do tempo. Assim, ao escolher entre contemplar o artista X ou o artista Y em suas aulas, estará pautando a decisão nos elementos aos quais seus alunos ainda não dominam para se apropriar da arte enquanto campo de conhecimento do sensível.

As pseudoescolhas dos professores de Artes estão atreladas aos materiais utilizados na preparação de suas aulas. Embora a tecnologia tenha possibilitado a expansão das fontes de consulta, a comparação entre tais fontes evidencia o mesmo grupo de artistas referendado em diversos materiais de apoio, estando Vik Muniz e Adriana Varejão entre os artistas contemporâneos constantemente citados. Estes artistas também figuram nos cadernos de estudo utilizados por algumas instituições de ensino superior e em eventos acadêmicos da área de arte.

Resta, então, a pergunta: o que fazer diante da constatação de que os professores são plenamente responsáveis por suas escolhas? Pistas da resposta alojam-se na premissa outrora anunciada por Kokik (1969) quando este afirma que é preciso ver o outro para ver-se, decompor-se, conhecer e conceituar, pois o conceito da coisa é a compreensão integrada da coisa. É, portanto, imprescindível notar a relação entre os diferentes níveis de totalidade do real. A partir do momento em que se identificam e se relacionam as características estruturais dos fenômenos, compreende-se a importância de identificar quais obstáculos impedem o mundo de ser tal qual ele pode potencialmente ser. Quais estruturas estão impedindo os professores de desenvolver ou acessar seus próprios critérios de julgamento estético? Qual modelo de formação de professores estaria apto a minimizar as barreiras impostas pela prática em sala de aula, caracterizada por pouco tempo para estudo, salas lotadas e materiais de pesquisa insuficientes? Cabe compreender que as pseudoescolhas dos professores de Artes estão atreladas ao perfil multiterafas que induz ao uso acrítico de materiais que perpetuam um falso processo de escolha. Este, não obstante, vai aos poucos comprometendo a capacidade de julgamento estético dos professores e professoras de Artes.

Considerações finais

Ao refletir sobre como o trabalho do professor de Artes corrobora desavisadamente com a manutenção dos interesses hegemônicos, abrem-se possibilidades para enxergar a arte dialeticamente: artefato estético que depõe sobre fatores humanos objetivos e subjetivos



vinculados ao tempo histórico. Se a realidade é processual e não imediata, as pesquisas desenvolvidas no *Observatório* buscam contribuir de forma crítica, e não romântica, com o debate sobre o papel da arte na educação escolar. O que essa história mal fechada está encobrindo, e ao encobrir, revelando? Esta pesquisa reitera a necessidade e urgência de comprometer-se com políticas que rompam com este modelo de inevitabilidade.

A perda de referenciais demonstrada por muitos professores e professoras de Artes e a sujeição às escolhas feitas pelo mercado, testemunham a capilarização do capitalismo cultural e enfatizam a necessidade de uma formação docente com acentuada elaboração conceitual na área de arte. As pesquisas do *Observatório* possibilitam perceber que as exigências impostas pelo neoliberalismo aos trabalhadores, o aceleração das atividades e a exigência de um constante comportamento multitarefas desacompanhado das condições estruturais necessárias, dificultam ainda mais a construção de referenciais sólidos ao longo do exercício profissional.

Referências

ADORNO, Teodor e **HORKHEIMER**, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

BARBOSA, Livia. **Igualdade e meritocracia**: a política do desempenho nas sociedades modernas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

EVANGELISTA, Olinda. ; **SHIROMA**, Evangelista. **Professor**: protagonista e obstáculo da reforma. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.33, n.3, p. 531-541, set./dez. 2007.

GRAW, Isabelle. **Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridade**. Trad. Cecilia Pavon y Claudio Iglesias. – Buenos Aires: Mardulce, 2013.

HILLESHEIM, Giovana Bianca Darolt. **Mercado de arte e sua interface com o trabalho docente**: estratégias do capitalismo cultural. Florianópolis- SC: Tese de doutorado defendida junto ao PPGAV da UDESC, 2018.

JAMESON, Frederic. **Modernidade singular**: ensaio sobre a ontologia do presente. Trad. Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

KOSIK, Karel. **Dialética do Concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969

LIPOVETSKY, Gilles; **SERROY**, Jean. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. Trad. Maria L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MENGER, Pierre Michel. **Retrato do Artista Enquanto Trabalhador**: Metamorfoses do Capitalismo. Roma Editora, 2005.

NÓVOA, Antonio. **Profissão professor**. Porto: Porto Editora, 1991.

QUEMIN, Allain. **Les stars de l’art contemporain**. Paris: CNRS Editions, 2013.

VIDOKLE, Anton. **Art without Market, art without education**: Political economy of art. *E-flux Journal* n.43, 2013.