



ATUALIZANDO TERRITÓRIOS: CAMPO E *HABITUS* NO SISTEMA DA ARTE

UPDATING TERRITORIES : FIELD AND *HABITUS* AT THE ART SYSTEM

Rafael Perpétuoⁱ

Doutorando em Artes pela UFMG bolsista CAPES

RESUMO

A partir da concepção de Pierre Bourdieu (1930-2002) de campo e *habitus*, apresentamos neste artigo uma reflexão sobre as intersecções dos diferentes meios da arte contemporânea, em especial o mercado de arte e os colecionismos. Estes são analisados sob a égide de diferentes prismas dos colecionismos possíveis e suas distintas concepções e fundamentos de seus colecionismos. Por meio de metodologia qualitativa de análise bibliográfica, reflito sobre os mecanismos e relações institucionais que o mercado cria entre seus atores sociais, em especial o artista, o marchand e o colecionador. Conclui-se que a obra de arte é tratada, também como uma *comodity* capaz de movimentar bilhões de recursos financeiros e também as relações de poder no ocidente.

PALAVRAS-CHAVE

Habitus; Arte Contemporânea; Mercado de Arte; Colecionismo.

ABSTRACT

Based on Pierre Bourdieu's (1930-2002) conception of field and *habitus*, in this article we present a reflection on the intersections of different means of contemporary art, specially the art market and collecting. These are analyzed under the aegis of different perspectives of possible collecting and their different conceptions and foundations of their collecting. Using a qualitative methodology of bibliographical analysis, I reflect on the mechanisms and institutional relationships that the market creates between its social actors, specially the artist, the dealer and the collector. It is concluded that the work of art is also treated as a commodity capable of moving billions of financial resources and also power relations in the West.

KEYWORDS

habitus, contemporary art, art market, art collecting

Introdução

“Eu sou, enquanto eu mesmo, a cada instante, um enorme fato de memória.”

Paul Valéry



A consolidação de um artista no mercado das artes visuais envolve a ideia de que é necessário se envolver em uma variedade de diretrizes para alcançar o reconhecimento. Além de ganhar representatividade e visibilidade profissional, é importante obter o reconhecimento dos colegas. Isso implica em se adaptar a um modelo de carreira que tem subjetivamente seguido padrões característicos e ajustado às regras do jogo, muitas das quais são estabelecidas por figuras centrais, como os colecionadores, galeristas, gestores, curadores, artistas.

No entanto, conforme exploraremos ao longo deste artigo, artistas visuais buscam desafiar esse formato paradigmático de circulação no campo da arte contemporâneaⁱⁱ, seja subvertendo as regras, seja criando novas regras, seja ignorando as regras. Por “campo”, seguimos o conceito de Pierre Bourdieu (1930-2002) que transborda a ideia de limites geográficos, tratando-se de um microcosmo social, no qual se aplicam leis e regras específicas, um campo de batalha no qual os agentes que ali habitam se confrontam buscando manter-se ou alcançar determinadas posições (BOURDIEU, 1983, p. 89). Neste sentido, conforme descrito na citação de abertura deste artigo, os artistas almejam, em última instância, tornarem-se um enorme fato de memória na historiografia da arte.

A partir disso, surge a pergunta: como os indivíduos aprendem quais símbolos devem consumir e como nos conectamos com os padrões socialmente aceitos, replicando esse comportamento de forma habitual? Nos atentamos a Bourdieu, que explora a ideia de que nossas condutas são repetidas e internalizadas por meio do hábito.

[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas [...] (BOURDIEU, 1983, p. 65).

É fundamental compreender o conceito de *habitus* para perceber que estamos imersos em um sistema de disposições internalizadas que nos “programa” para agirmos de acordo com as práticas sociais esperadas, adaptando-nos à estrutura social em que estamos inseridos. Nessa perspectiva, os indivíduos tendem a reproduzir suas ações dentro de sociedades hierarquizadas, inclusive no campo das artes visuais. Aqueles que detêm o poder são também aqueles que possuem o capital.



Por outro lado, os indivíduos subordinados encontram-se sujeitos à dominação exercida por meio do poder simbólico conforme veremos a seguir.

As regras do jogo: valoração da obra de arte

É verdade que em muitos aspectos, o sistema das artes reflete as relações sociais da sociedade ocidental. Frequentemente esta orienta a valorizar certas obras e artistas com base em símbolos e significados associados a eles. Essa valorização vai além da matéria-prima utilizada na obra - envolvendo simbolicamente um material considerado nobre -, à posição ocupada por alguém no mercado das artes visuais ou ao status social daqueles envolvidos na promoção da obra. Muitas vezes, dependemos da perspectiva de especialistas terceiros para atribuir valor simbólico a esses elementos. Essa dinâmica influencia não apenas o sistema das artes, mas também a forma como nos relacionamos e valorizamos as coisas em nossa sociedade como um todo. Para Karl Marx (1818-1883), “Com a valorização do mundo das coisas, aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens.” (MARX, 2004, p. 80), assim como para Bourdieu,

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. (BOURDIEU, 1998 p. 10).

O teórico argumenta que vivemos em uma sociedade baseada no binômio capital e poder, que determina a posição social de cada indivíduo e sua atuação dentro de seu campo. (BOURDIEU, 1998, p. 164). Essa ênfase no consumo e na identificação por meio de bens materiais reflete a lógica do capitalismoⁱⁱⁱ, na qual o valor das pessoas é muitas vezes determinado pelos produtos que possuem. No contexto das artes visuais, podemos observar que os detentores do poder, em sua maioria são os colecionadores, galeristas, diretores de instituições e fundos de investimento. Todos devem se adequar ao modelo, e os artistas, ou trabalham para se adequar a esse padrão imposto pelos dominantes ou, então, buscam criar algo diferente que seja capaz de captar a atenção dessa elite. De acordo com os estudos de Bourdieu (1998, p. 9), essa hierarquia presente na sociedade reforça um movimento de privilégio, que ele define como o poder simbólico:



O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer, <uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências> (BOURDIEU, p. 09)

É possível afirmar que artistas mais conscientes buscam desafiar a própria ideia de *habitus*, conforme descrito anteriormente com base nas ideias de Bourdieu. Uma obsessão pela ruptura e sobrevivência no mercado os levam a ignorar as regras formais estabelecidas nesse campo, como a utilização de materiais clássicos, a intermediação na venda e distribuição de obras, entre outras práticas consideradas regulares nesse contexto. Vale ressaltar que não estamos discutindo aqui preferências pessoais, mas sim imposições, conforme definido pelo conceito de *habitus*. Ao abordar as regras do campo, Bourdieu destaca a capacidade dos dominantes dentro dos grupos de impor significados de forma a legitimá-los. Nesse contexto, o poder simbólico é utilizado como um instrumento de reprodução dos padrões estabelecidos.

Portanto, é necessário realizar múltiplas avaliações até que seja atribuído um valor econômico^{iv}, levando em conta também os elementos simbólicos presentes na obra (ALMEIDA, 2009, p. 63-71). Trata-se de uma ruptura entre aqueles que são os que aderem as regras e os que as subvertem:

Para isso, o *habitus* é, em sua essência, a ação heterodoxa. Enquanto a doxa do campo artístico está para a própria produção artística voltada a satisfazer o funcionamento do mercado, a heterodoxia está para a denegação do interesse econômico, em fazer, reproduzir e disseminar a arte em si e não para si do campo. (JAN-CHIBA, LURIKO, BORIM-DE-SOUZA, 2017, p. 483)

Independente do caminho escolhido pelo artista e da sua autonomia, ele estará sempre inserido em um sistema simbólico que influencia a sua produção e recepção. Isso significa que a dimensão simbólica e os valores atribuídos à arte ainda exercem um papel importante na sua trajetória e reconhecimento.

Mercado de consumo de arte

A arte é um elemento de poder, sendo também impulsionada pela paixão e desejo no colecionismo. Podemos então, entender a obra de arte como uma *commodity*^v, ou seja, um objeto de valor econômico. Proponho essa definição por entender que o valor



da obra de arte é inabalável e indefinível. É inabalável em relação aos fatores mensuráveis, como os materiais utilizados, dimensões e quantidade de peças disponíveis no mercado (demanda X oferta). Afinal, a materialidade da obra geralmente sofre pouca deterioração ao longo do tempo. Quando mencionamos que o valor é indefinível, estamos nos referindo aos aspectos subjetivos que importam no campo da cultura e arte, como a biografia e a carreira do artista, suas conexões com seus pares e instituições, a visibilidade da obra e sua inclusão em coleções públicas e privadas de relevância.

Portanto, o valor econômico de uma obra de arte é altamente variável e dependente das ações dos agentes envolvidos, como galeristas, colecionadores e leiloeiros. Ao acessarmos diversas listas em sites e revistas especializadas, os mais influentes no mundo da arte contemporânea⁴ frequentemente são artistas. No entanto, também encontramos galeristas, colecionadores e diretores de instituições culturais de grande poder. No site ArtReview^{vi}, a personalidade mais influente de 2023 foi a citada fotógrafa Nan Goldin, enquanto o galerista Larry Gagosian, o primeiro não artista da lista, aparece apenas na 12^a posição. Essas listas não se baseiam necessariamente em critérios técnicos, mas, conforme aponta o site, escolhem-se indivíduos que influenciam o tipo de arte que está sendo apresentada no mundo atualmente, influência para além da influência local, estar ativo de forma visível ou nos bastidores nos últimos 12 meses.^{vii} Bastante subjetivo, ainda que dá pistas de uma pesquisa qualitativa nesse caso, em que a exposição da *persona* é fator preponderante. Entendo que, por fim, essas listas obedecem a um desejo específico daqueles que a produzem e está atrelado às estratégias de mercado.

Entre os colecionadores de arte contemporânea, outra lista aparece no site ArtNews^{viii}, que nos dá vários indícios interessantes. Entre os primeiros que aparecem na lista – que aparentemente, diferente da lista citada anteriormente, não está por ordem de grandiosidade, um sinal de temperança de egos – estão Anita Blanchard e Martin Nesbitt, Barbara Bluhm-Kaul e Don Kaul e, Suzanne Deal Booth. Duas questões me chamaram a atenção: a reprodução do *status* social do matrimônio, onde várias coleções levam o nome dos casais e; um item no filtro da página, denominado *source of wealth* – origem da riqueza. Mas vamos destacar a presença também de outras



figuras como Bernard Arnault, sempre associado como o maior colecionador do mundo e o brasileiro Pedro Barbosa, a título de exemplificar a boa parte de colecionadores que compõe tal lista. São empresários de bens de luxo e investidores. A demanda “(...) está orientada para a acumulação de capital simbólico, como capital ‘econômico’ denegado, reconhecido, portanto legítimo, verdadeiro crédito, capaz de assegurar, sob certas condições e a longo prazo, lucros “econômicos”. (BOURDIEU, 1998 p.163).

Além do gosto pessoal que influencia a aquisição de obras de arte por essas personalidades, é importante ressaltar o profundo conhecimento do mercado de arte contemporânea como um espaço para o crescimento patrimonial. Essa compreensão se dá tanto pela demanda de uma elite em busca de produtos exclusivos e únicos, que lhes conferem uma sensação de singularidade e maior participação na dinâmica do poder, quanto pelo aspecto de investimento visando a geração de lucros futuros. O mercado de arte é visto como uma oportunidade para valorização de patrimônio, e muitos investidores reconhecem o potencial de retorno financeiro que as obras de arte podem proporcionar ao longo do tempo. Essa perspectiva econômica e financeira contribui para o contínuo crescimento e prosperidade do mercado de arte contemporânea. Bourdieu entende que

“(...) a lógica 'econômica' das indústrias literárias e artísticas que, fazendo do comércio dos bens culturais um comércio como os outros, conferem prioridade à difusão, ao sucesso imediato e temporário, medido, por exemplo, pela tiragem, e contentam-se em ajustar-se à demanda preexistente da clientela (...)” (BOURDIEU, 1996 p163).

É verdade que as obras de arte, embora geralmente tenham uma valorização mais lenta, oferecem um crescimento consistente que pode resultar em retornos financeiros substanciais no mercado secundário. Esse potencial de valorização atrai investidores e especuladores, impulsionando o ciclo econômico do mercado de arte contemporânea. A busca pelo próximo artista “em ascensão” cria uma dinâmica de antecipação e expectativa, semelhante ao mercado de bens de luxo, onde as marcas de grife se tornaram símbolos de riqueza e status. Nesse sentido, a identificação do próximo artista promissor gera afeição e interesse no mercado, impulsionando as transações e movimentando a roda do mercado de arte.



Tudo o que se pode recolher

A palavra “coleccionismo” é em si um acúmulo de concepções que vão além da elucubração e avançam sobre os sonhos dos colecionadores. Segundo Umberto Eco (1932-2016), “os colecionadores querem ter tudo o que se pode recolher sobre um certo tema, e o que lhes interessa não é a natureza das peças isoladas, mas a completude da coleção. Tendem a acelerar os tempos”. (ECO, 2010, p. 50) Colecionar é um verbo intrinsecamente ligado ao conceito de memória. Estamos falando da preservação, guarda e manutenção de um tempo ou lugar diferente. É sobre aquilo que perdemos, o que já se foi ou o que adquire valor diante dos outros. “A memória é muitas das vezes a retenção do passado do outro” (SOUZA, 2021, p. 20).

A obra de Paulo Nazareth intitulada “Pão e Circo” exibida na imagem abaixo (Imagem 1) destaca-se como um exemplo que ilustra como o ato de colecionar, seja de forma pública ou privada, pode ser uma demonstração de poder. Nesse caso específico, a obra faz parte da coleção do filho de Geraldo Alckmin, vice-presidente da República Federativa do Brasil eleito em 2022. Ter essa obra não apenas reafirma o *status* de Nazareth como um artista proeminente no campo da arte contemporânea, mas também identifica o proprietário como um colecionador que possui conhecimento e sofisticação, por possuir uma obra de um jovem artista contemporâneo de grande prestígio. Essa conexão entre o artista, a obra de arte e o colecionador contribui para o reforço do prestígio e do poder associados ao ato de colecionar.



Imagem 1: ALCKIMIN, Geraldo. Celebrando a vida com a família. São Paulo, 8 de novembro de 2018.
Facebook: Geraldo Alckimin. Disponível em:
<https://www.facebook.com/100044174452428/posts/10158590520182837/>. Acesso em: 12 de junho de 2024.

A história da arte dá conta de diversas personalidades históricas que fizeram do colecionismo, assim como do mecenato, atividades movidas a paixão e desejo, mas também de empoderamento. Basta falar na Casa dos Médici, do Cardeal Farnese, da Coleção Boisot ou inumeráveis modernos e contemporâneos como Charles Saatchi, a família Broad (Imagem 2), a família Rubell, João Satamini, Gilberto Chateaubriand, entre vários outros.

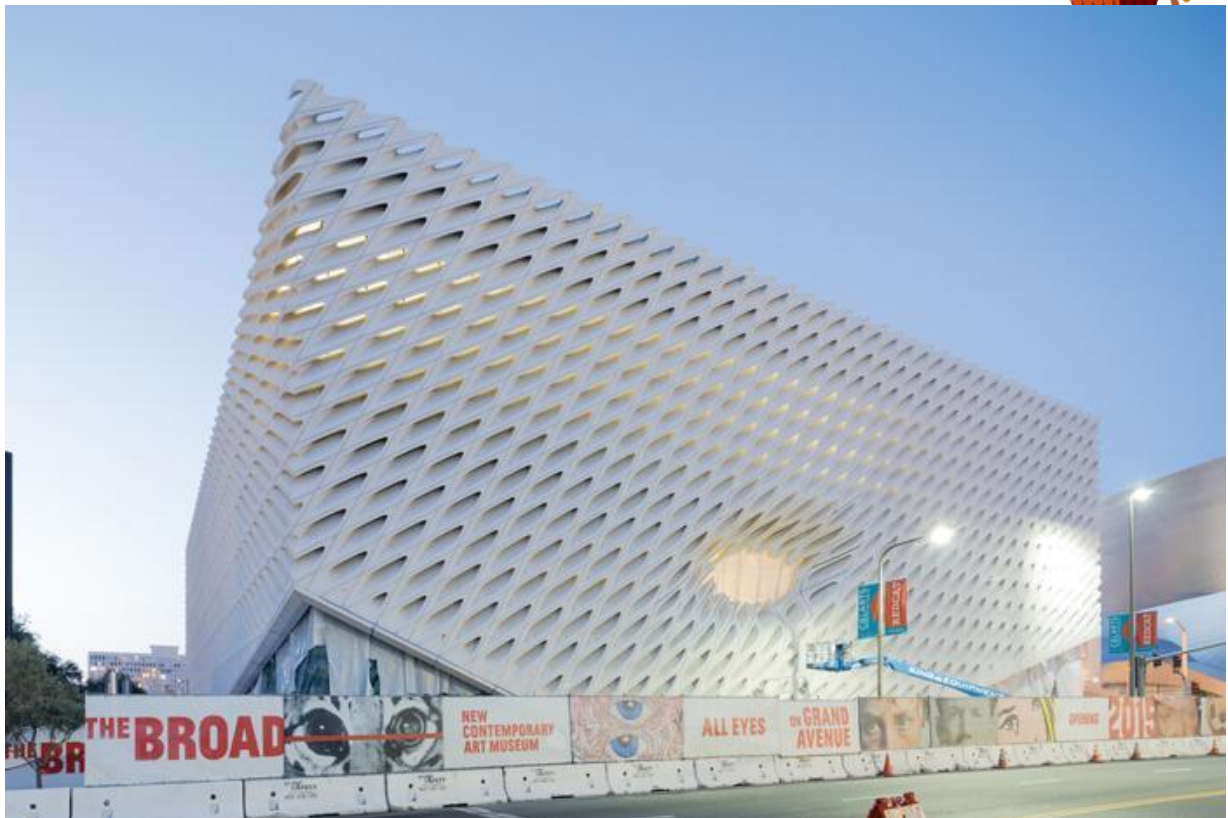


Imagem 2: fachada do The Broad Museum, Los Angeles (EUA), 2024. Crédito: Iwan Baan

É importante reconhecer que o mercado de artes visuais, assim como qualquer outro mercado, está intrinsecamente ligado ao aumento exponencial de objetos de interesse. No entanto, o ato de colecionar arte vai além da simples acumulação. Ele requer um comprometimento em buscar conhecimento específico, envolver-se com o sistema da arte e seus protagonistas. Ao ato colecionador, notemos no excerto a seguir, como este está conectado à razão pelo discurso, desde tempos ancestrais:

Colecionar, do latim *collectio*, possui em seu núcleo semântico a raiz **leg*, de alta relevância em todos os falares indo-europeus – e mesmo antes, pois esta raiz está entre as poucas que conhecemos do proto-indo-europeu, há mais de 4 mil anos atrás, com sentidos ordenadores. No grego clássico, em seu grau “o”, produz o morfema *log*, avizinhado, em seu grau “e”, de *leg*, ambos repletos de derivados. Nesta família lingüística, aparece o núcleo semântico e significativo do colecionismo: uma relação entre pôr ordem – raciocinar – (*logein*) e discursar (*legein*), onde o sentido de falar é derivado do de coletar: a razão se faz com o discurso. (MARSHALL, 2005, p. 15).

A formação e manutenção de coleções são impulsionadas pelo desejo do colecionador, seja ele um apreciador de arte ou um participante do mercado de artes com motivações econômicas. É importante observar que a figura do colecionador é



frequentemente associada ao poder ou à capacidade de exercer influência, o que nos leva a adentrar o campo do prestígio:

Em se tratando de mercado de arte, particularmente do mercado de arte contemporânea, a figura do colecionador é poderosa e, para muitos leigos, misteriosa. Dentro do sistema da arte, mais especificamente do sistema das artes visuais contemporâneas, o mercado de arte é território de uma expertise bastante específica. (CORDOVA, 2017, p. 469)

De acordo com Cordova (2017, p. 470), o colecionador exerce poder e influência no mercado de arte, sendo capaz de atribuir maior ou menor valor a uma determinada mercadoria. Sua posição representa uma classe privilegiada nas galerias de arte. A quantidade de obras que possui e o reconhecimento que elas recebem podem influenciar a valorização ou desvalorização artística e financeira de uma obra. A autora também destaca que a aquisição de uma obra por parte de um colecionador pode ser interpretada como um indício da qualidade dos artistas e suas obras, impulsionando o próprio mercado.

Conclusão

Nas artes visuais, observamos a existência de um sistema que invisivelmente regula as práticas e a produção de bens culturais. Isso cria uma tensão que é preponderante nas relações dos atores sociais envolvidos nesse sistema e o que é produzido, bem como para quem é produzido. Existe um discurso ilusório, propagado pelos modernos ao longo de décadas, que sugere uma liberdade transgressora do *habitus* criativo, como um legado da transformação social. No entanto, há artistas que desafiam certos aspectos desse sistema, não o remodelando, mas gerando atritos que ressoam como ruídos nas relações estabelecidas. Essas fricções são suficientes para causar uma frequência disruptiva nos formatos estabelecidos.

A discussão sobre o que é considerado arte e como os artistas que estão fora do mercado conseguem se consolidar tem sido explorada por muitos estudiosos. O que fica evidente é que o artista, de forma consciente ou não, tem o poder de decidir o que irá produzir, levando em consideração sua trajetória, percurso e concepção de arte. No entanto, é o sistema, dominado em grande parte pelo mercado, mas também pelas instituições, que determinará se aquilo que foi produzido é considerado arte ou não.



Melhor ainda, se aquilo tem valor simbólico relevante ou não. O mercado exerce uma influência significativa na definição e legitimação dos objetos artísticos.

Desta forma, o colecionismo se mostra um *habitus* determinante para o campo da arte contemporânea, como o balizador de um capitalismo que, ainda que desde o século XIX tenha conduzido os rumos da arte moderna e contemporânea, cada vez mais torna-se consciente do “uso” da arte contemporânea como uma ferramenta não somente de poder, mas da distribuição do poder entre os que o detém. A tensão existente entre os detentores do poder e os artistas em especial, mas também outros que trabalham nos bastidores – como curadores, críticos e historiadores, mas também os gestores independentes – tem se tornado ponto de disputa e discussão constante em um sistema da arte que insiste em reproduzir o sistema hierárquico que mantém os donos do poder, no poder. As vozes não se calam, elas reclamam, fazem diferente, mas ainda há uma estrutura muito estabelecida e enraizada no ocidente, particularmente.

Revolucionar essas relações é necessário, mas não sem antes discutir e repensar como a cultura é construída, por isso a importância do pensamento de colonial e contracolonial, que visa desnudar e rever não só o colonialismo em si, mas sua maldita herança que mantém elitistas no poder. Para nós, importa aqui como isso é demonstrado pela elite por meio da detenção de obras de arte com a marca indelével dos artistas mais aclamados e desejados, mas também das galerias símbolo desse luxo. É preciso que esse esforço não serre. Parafraseando a personagem de Tancredi Falconeri ao Príncipe de Salinas no épico italiano “O Leopardo” de Giuseppe de Lampedusa, “Se quisermos que tudo continue como está, é preciso que tudo mude.”^{ix}

Referências

ALMEIDA, Filipa. **Mercado de arte contemporânea**: construção do valor artístico e do estatuto de mercado do artista. Revista Fórum Sociológico nº 19. Lisboa, Portugal, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.



BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. (organizado por Renato Ortiz). São Paulo: Editora Ática, 1983.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma Introdução**. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, maio de 2014.

CORDOVA, Dayana. **Colecionadores, coleções particulares e o mercado brasileiro de arte contemporânea**. Revista ouvirouver v.13. Uberlândia, 2017.

ECO, Umberto. **A memória vegetal: e outros escritos de bibliofilia**. trad. Joana Angélica d'Ávila. Rio de Janeiro: Record, 2010.

JAN-CHIBA, Jacques; LURIKO, Letícia; BORIM-DE-SOUZA, Rafael. **A criatividade como um habitus regionalizado no campo artístico bourdieusiano**. Revista Ciências Sociais Unisinos, vol. 53, núm. 3. São Leopoldo, 2017.

MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

MARX, Karl. **O Capital**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

SOUZA, Rafael Perpétuo de. **Vendo minha imagem** [manuscrito]: Paulo Nazareth e arte for sale. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2021.

Notas

ⁱ É pesquisador, curador, escritor e gestor cultural. Está doutorando em Artes pela UFMG, onde realiza pesquisa sobre as trajetórias artísticas na América Latina diante do sistema de arte globalizado. Mestre em Artes pela UFMG, pós-graduado em Gestão Cultural pelo Instituto Itaú Cultural e graduado em Artes Plásticas pela Escola Guignard. E-mail: rafaelperpetuo@gmail.com. Belo Horizonte, Brasil.

ⁱⁱ quando nos referirmos à arte contemporânea, estamos especificamente falando da produção internacional de arte feita a partir dos anos 1960 e vigente até hoje, sem relações com vanguardas ou estilismos, tendo no conceito produtivo e no seu sistema retórico, as características mais contundentes. Para maior aprofundamento, ler CAUQUELIN (1992).

ⁱⁱⁱ Sempre que nos referirmos ao capitalismo, estamos dizendo de sua chamada terceira fase – capitalismo informacional ou cognitivo – que é consecutivo aos períodos comercial e industrial. Tem como características a globalização e o exacerbado fluxo de informação, capitais e pessoas.

^{iv} Falaremos de economia no sentido da ciência que estuda os problemas relativos à produção e ao consumo de riquezas.

^v <https://www.dicio.com.br/commoditie/#:~:text=Significado%20de%20Commodities,rela%C3%A7%C3%A3o%20entre%20oferta%20e%20procura>. Acessado em 22 de abril de 2024. Aqui interessa a definição de *commodity* como produto de qualidade inabalável que tem sua valoração atrelada a diferentes especulações.

^{vi} <https://artreview.com/power-100/>. Acessado em 22 de abril de 2024.

^{vii} *individuals being considered have to have an influence over the kind of art that's being shown around the world today; they need to have an influence that goes beyond the local (although at the same time ArtReview accepts that any kind of power begins at a local level); and they need to have been active in forms that are visible or invisible over the past 12 months*. Tradução livre. <https://artreview.com/introducing-the-power-100-the-most-influential-people-in-the-artworld-in-2022/> Acessado em 12 de junho de 2024.

^{viii} <https://www.artnews.com/art-news/news/top-200-collectors-issue-2023-introduction-1234682610/>. Acessado em 23 de abril de 2024.



^{ix} TOMASI DE LAMPEDUSA, Giuseppe. O Leopardo. Editora Abril Cultural. Trad. Rui Cabeçadas. São Paulo, 1979, p. 32). Acrescentamos como nota pois não se trata de referencial teórico.