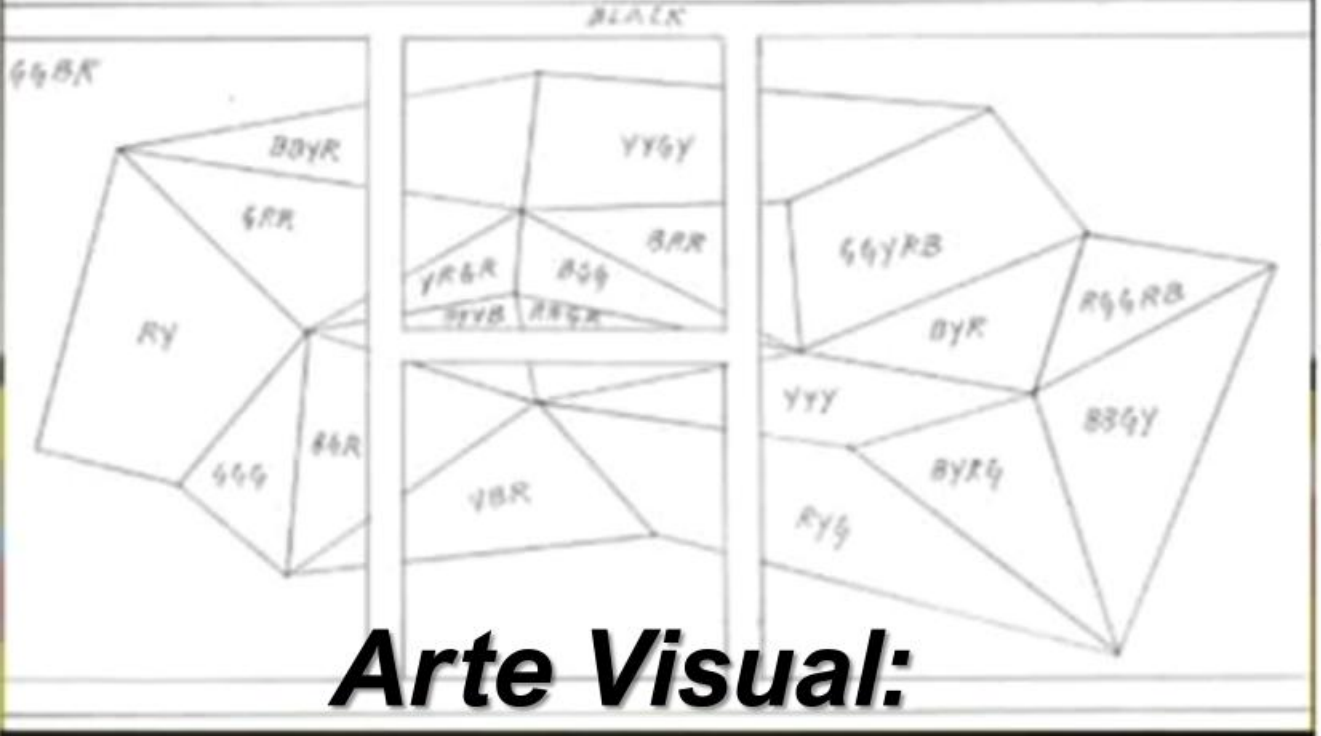
reflexões sobre
ARTE visual
V.7 N.16 agosto 2026



Arte Visual:
Título ao Portador?

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO

ISSN **2764-1279**

APRESENTAÇÃO

Os textos publicados nesta revista são autorais, resultam de investigações sobre o Ensino, sobre a Estética e de minhas proposições e produção artística. Adotam a forma de artigos, ensaios e crônicas que abordam a Arte Visual por meio de análises realizadas sobre períodos artísticos, movimentos, artistas, situações e acontecimentos no tempo e no espaço.

Os temas escolhidos dizem respeito à Arte Visual como fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

https://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual/revista-reflexoes-sobre-arte-visual-2

Editor/Autor: Professor Doutor Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4

Edição: Vol.7, No.16, agosto 2026 – *Arte Visual: Título ao Portador?*

Periodicidade: quinzenal

Capa: instalação, *Desenho de parede 564 de Sol LeWitt*

Campo Grande -MS

A revista *Reflexões sobre Arte Visual* é produzida, editada e publicada por mim. Os conteúdos aqui publicados têm a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual.

Os textos publicados são reflexões desenvolvidas sob o ponto de vista do autor. Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

** Isaac Antonio Camargo - Docente do Ensino Público Superior desde 1976 na área de Arte Visual nas instituições: UEL -Universidade Estadual de Londrina, UFU - Universidade Federal de Uberlândia, UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina e UFMS - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul até 2026.*

Que relação pode haver entre um Título ao Portador e uma Obra de Arte? Bem, em primeiro lugar é preciso distinguir as coisas, quem já está habituado ao contexto da Arte Visual tem uma boa ideia do que ela significa, contudo, quem não está habituado ao contexto da economia provavelmente não faz a menor ideia do que Título ao portador signifique. Não sendo economista ou jurista, o pouco que conheço destas áreas me levaram a pensar nisso e estabelecer esta comparação.

Por isso, a primeira coisa a fazer é identificar o que significa um Título ao Portador e depois tecer as comparações entre as duas coisas. Este termo se refere a um instrumento jurídico identificado como Ativo Financeiro, ou seja, algo que representa um direito contratual, mas que não tem corpo físico, é o caso de ações, Títulos Públicos e depósitos bancários. Desde 1990, no Brasil, não se pode emitir qualquer titulo ou dever documental sem identificação do portador, medida criada para conter a sonegação.

Portanto, um “Título ao Portador” foi um instrumento financeiro que representava valores de crédito ou de investimento garantindo o pagamento ou benefícios a que detivesse sua propriedade. Não havia referência nominal de pertencimento, portanto, quem o possuísse podia resgatar seu valor. Hoje raros e proibidos justamente por serem “anônimos”. Como disse, foram substituídos por títulos nominativos, ou seja, com o nome de quem o possui, facilmente rastreados para efeito de tributação.

Mas, ao refletir à respeito disso, é possível encontrar alguns pontos de contato entre estas duas “entidades” conceituais e estabelecer algumas relações. Uma coisa que deve ser esclarecida é que, tradicionalmente, uma Obra de Arte é um Bem Material: uma manifestação artística que, em geral, tem um corpo físico/material identificados como Ativos Reais ou Tangíveis, que possuem existência física e valor intrínseco, como obras de arte, imóveis, ouro e commodities.

Então, como uma Obra de Arte, que hoje é enquadrada no contexto de Bens Móveis, dependente de processos psicomotores, instrumentais e materiais para dar-lhe forma e corpo físico pode ser comparada com um Ativo Financeiro imaterial? Na tradição ocidental era comum, portanto, que uma Obra de Arte fosse algo palpável, desde a antiguidade, especialmente, as de inspiração greco-romana, as Obras de Arte eram configuradas como objetos instaurados nas edificações.

Durante milênios a dependência dos corpos físicos lhes deram existência. Várias civilizações as elaboraram a partir de matérias prima e as constituíram em objetos ou suportes desde as paredes das cavernas e nas edificações que construíram como: palácios, templos e túmulos. Esta foi uma das características mais duradouras: fixar as Obras de Arte nas edificações e, com isto, torna-las parte integrante delas como Bens Integrados.

Só na Idade Moderna é que surge um suporte que possibilita a conversão das obras de Bens Integrados para obras portáteis. Brinco que a “portabilidade” das Obras de Arte surgem com a Pintura de Cavalete, ou seja, das telas que passaram a suportar imagens por meio de técnicas com a do óleo, distintas dos afrescos realizados nas paredes ou têmperas que usavam suportes como a madeira, por exemplo. As telas podem ser enroladas e transportadas.

Pode-se deduzir, portanto, que as trocas praticadas entre os colecionadores chamou a atenção dos comerciantes, retirando dos Mestres Artistas a função empresarial e negocial de seus trabalhos. Lembre-se: este período histórico é conhecido também pela intensificação do Mercantilismo, o pai ignóbil do desnaturado Capitalismo. A partir de então, a instauração de processos de troca foram se transformando em negócios de compra e venda gerenciados por comerciantes, os Marchands.

A possibilidade de transportar as telas facilitou as negociações e consequentemente a intensificação do colecionismo já que, objetos isolados e autônomos podiam ser negociados por meio de permutas ou vendas. A partir daí se tornam Ativos Financeiros. Obviamente que a nomenclatura, aqui utilizada, usa termos contemporâneos, mas a matriz do processo negocial envolvendo Obras de Arte é algo já instaurado na sociedade há tempos...

Se levarmos em conta que na Pré-história, a produção de imagens ainda é algo misterioso, pois embora a hipótese de Magia Propiciatória ou Simpática seja aceita por muitos e pode até justificar a existência de muitas delas, mas não é suficiente para garantir que fosse um ato individual ou coletivo, nem qual gênero estava envolvido nesse processo ser eram os homens, as mulheres ou ambos que as criaram, se eram parte de rituais ou atos isolados pelo gosto ou valoração temática.

Não se pode ignorar também que a produção das obras nas antigas civilizações fosse algo dependente de indivíduos qualificados ou designados já que boa parte delas foram encontradas em palácios, templos e túmulos, portanto, dependentes de muitas pessoas: artificies, artesãos especializados como também de auxiliares e serventes à serviço do grupo dominante como serviçais, trabalhadores ou escravos. Nesse caso a delegação para execução dependia da designação dos executores e de projetos para sua realização.

Ou seja, de terceiros executantes. Isso permanece até, praticamente, a Arte Moderna. Não há dúvidas de que as oficinas dos Mestres proprietários, desde a Idade Média, empregavam auxiliares como Aprendizes e Oficiais, controladas por regras das Guildas ou Corporação de Ofício às quais pertenciam. A mudança provocada pela criação das Academias de Arte no período Moderno, transferiu o controle para os Mestres Artistas, sob investimento de “mecenas” que se apropriavam de seu trabalho.

Até, praticamente, o Século XIX situações como esta permanecem. Não há dúvidas que as Academias continuam atuando à semelhança das Guildas e mantendo sob seu domínio o trabalho de Mestres, Oficiais e Aprendizes. Um bom exemplo disso é a Escola de Belas Artes de Paris, subvencionada pela Monarquia, cujos artistas dirigentes ou vinculados a ela prestavam serviço à corte e à burguesia dominante, cujo gosto pela tradição greco-romana, influenciará outros países.

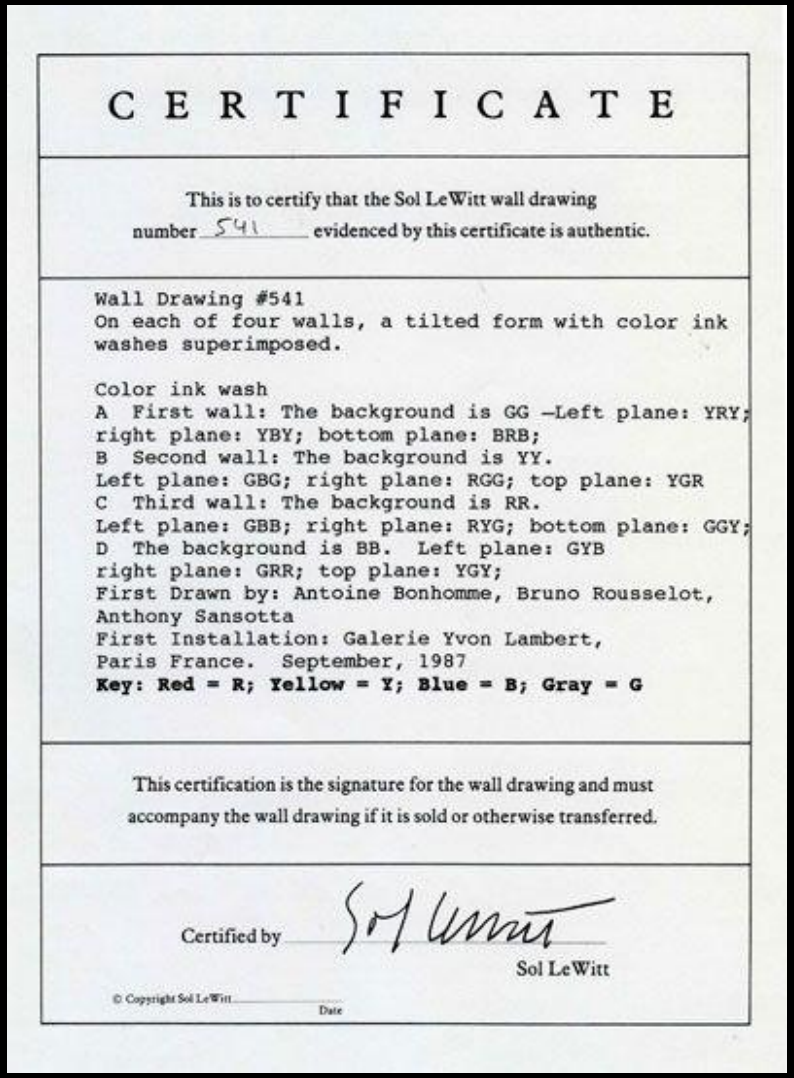
Contudo foi um movimento reivindicatório de artistas não vinculados à academia francesa que consegue instaurar uma mostra paralela à do Salão do Louvre, maliciosamente batizada de Salão dos Recusados, que instaura a possibilidade de realização de mostras autônomas promovidas por associações e grupos de artistas como a Sociedade Anônima Cooperativa de Artistas, Pintores, Escultores e Gravadores que irá realizar uma mostra, em 1884, a Primeira do Impressionismo e do Modernismo

Com o advento do Modernismo e, principalmente, do Pós-modernismo, muitos artistas passaram a propor ocorrências que não dependiam de estruturas físico/materiais e se tornaram Conceituais, Interventivas e Performáticas prescindindo de “corpos matéricos”. A partir dali, surgiram proposições que só dependiam de orientações verbais para instalação como descrições detalhadas para execução, foi o primeiro passo para gerar “certificados de propriedade” e exibição.

Sol LeWitt foi um dos primeiros artistas que passou a emitir documentos com gráficos, descrição e autorização para que, quem tivesse a posse deles, pudesse executar suas obras onde e quando quisesse, usando a estratégia de delegar a execução de suas obras para terceiros, inclusive dispor do documento em benefício de outrem: pessoas ou instituições. Nesse sentido, a atitude do artista se assemelha e replica o conceito dos antigos Títulos ao Portador.

Sol Le Witt foi um dos primeiros artistas a formalizar a ideia de Arte Conceitual por meio de dois textos: “*Paragraphs on Conceptual Art*”, *Artforum*, vol. 5, n. 10, 1967 e “*Sentences on Conceptual Art*”, publicado revista inglesa *Art-Language*, 1969. Para ele a “ideia” era o “motor” da obra e a execução algo secundário que poderia, até, ser delegada a outrem. O foco é a interação obra-espectador, atribuindo autonomia à apreciação e não reforçar a virtuose do artista.

Outros artistas adotaram a mesma estratégia dando mais consistência ao “conceitualismo”. Entre eles: Dan Flavin com tubos de luz fluorescentes, disponíveis no mercado e acessíveis à replicação; Donald Judd, originalmente minimalista, terceirizava a fabricação de suas peças em metalúrgicas e marcenarias industriais por meio de desenhos técnicos; Carl Andre realizava instalações modulares por meio de tijolos, placas metálicas a partir de regras simples para montagem por terceiros.



CERTIFICATE

This is to certify that the Sol LeWitt wall drawing
number 541 evidenced by this certificate is authentic.

Wall Drawing #541
On each of four walls, a tilted form with color ink washes superimposed.

Color ink wash
A First wall: The background is GG —Left plane: YRY; right plane: YBY; bottom plane: BRB;
B Second wall: The background is YY.
Left plane: GBG; right plane: RGG; top plane: YGR
C Third wall: The background is RR.
Left plane: GBB; right plane: RYG; bottom plane: GGY;
D The background is BB. Left plane: GYB
right plane: GRR; top plane: YGY;
First Drawn by: Antoine Bonhomme, Bruno Rousselot, Anthony Sansotta
First Installation: Galerie Yvon Lambert, Paris France. September, 1987
Key: Red = R; Yellow = Y; Blue = B; Gray = G

This certification is the signature for the wall drawing and must accompany the wall drawing if it is sold or otherwise transferred.

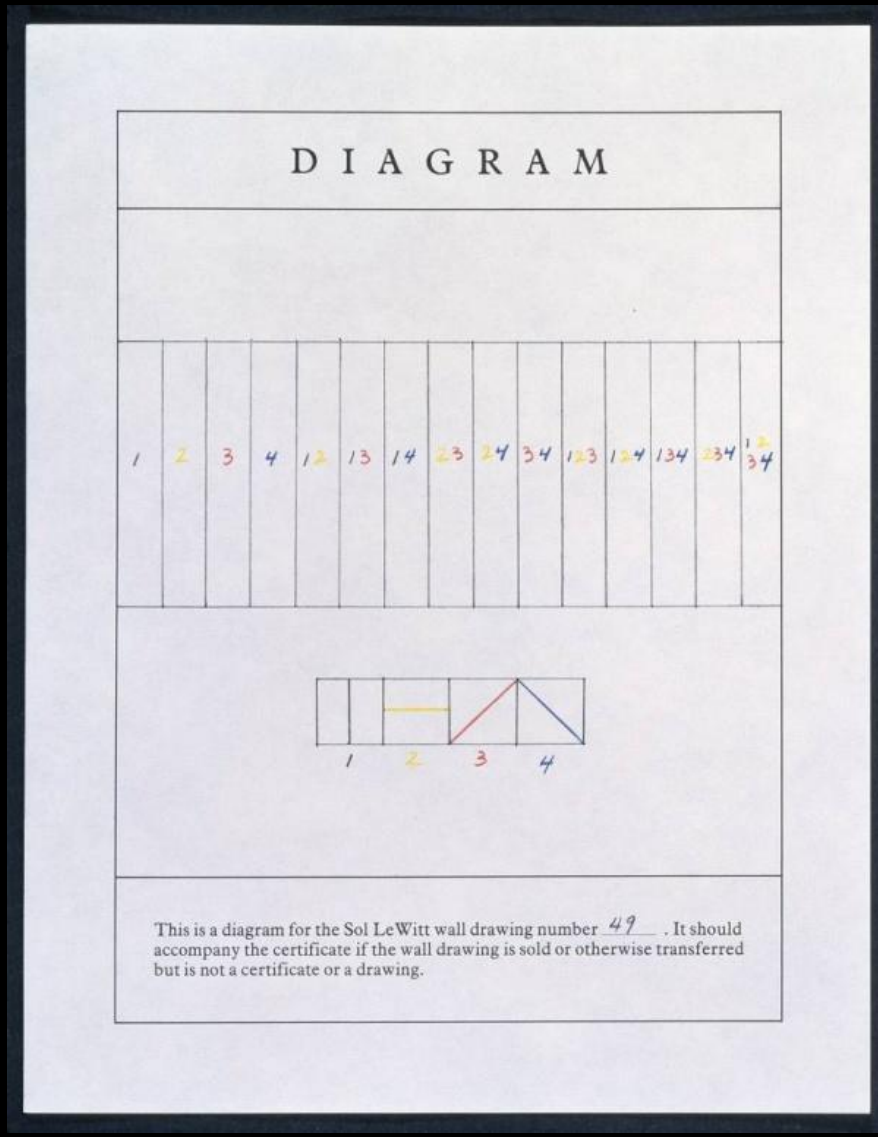
Certified by Sol LeWitt
Sol LeWitt

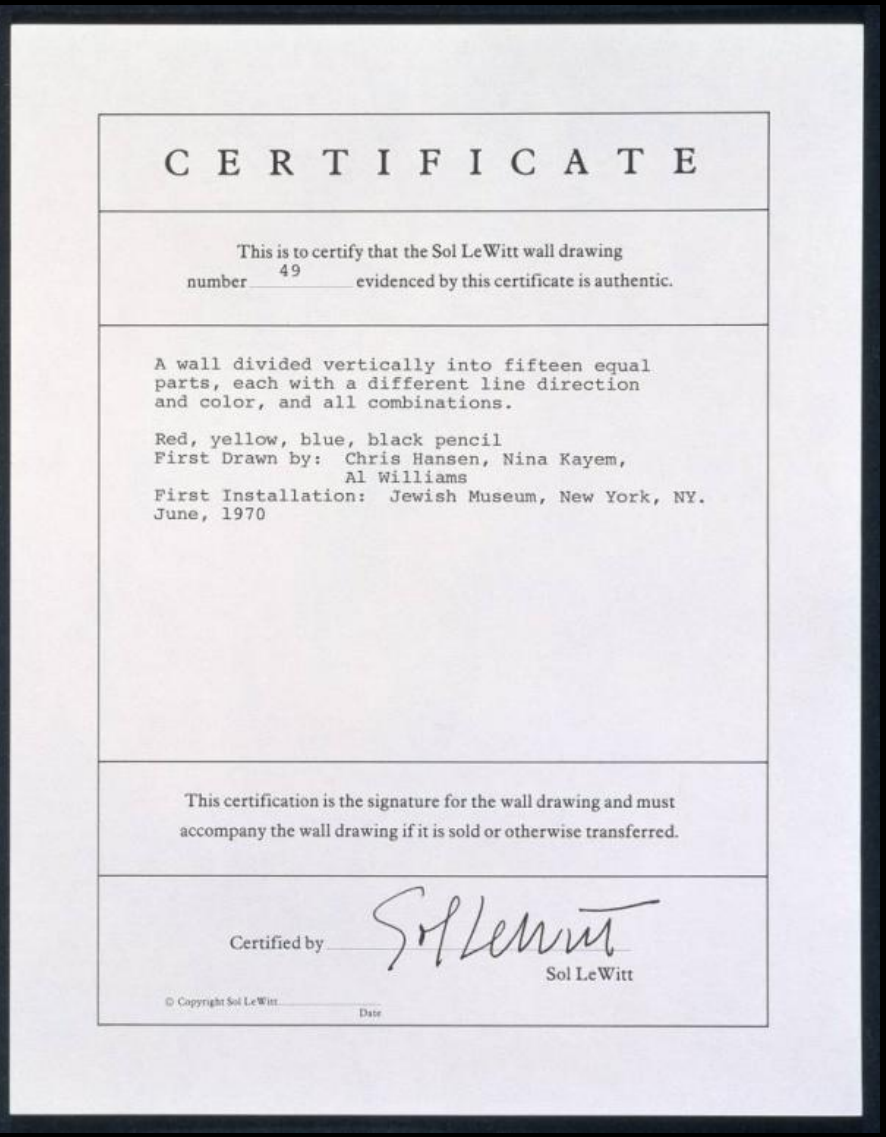
© Copyright Sol LeWitt Date

Acima um dos CERTIFICADOS contendo as orientações para a obra “Desenho de Parede 541” de Sol LeWitt. Ao lado a tradução

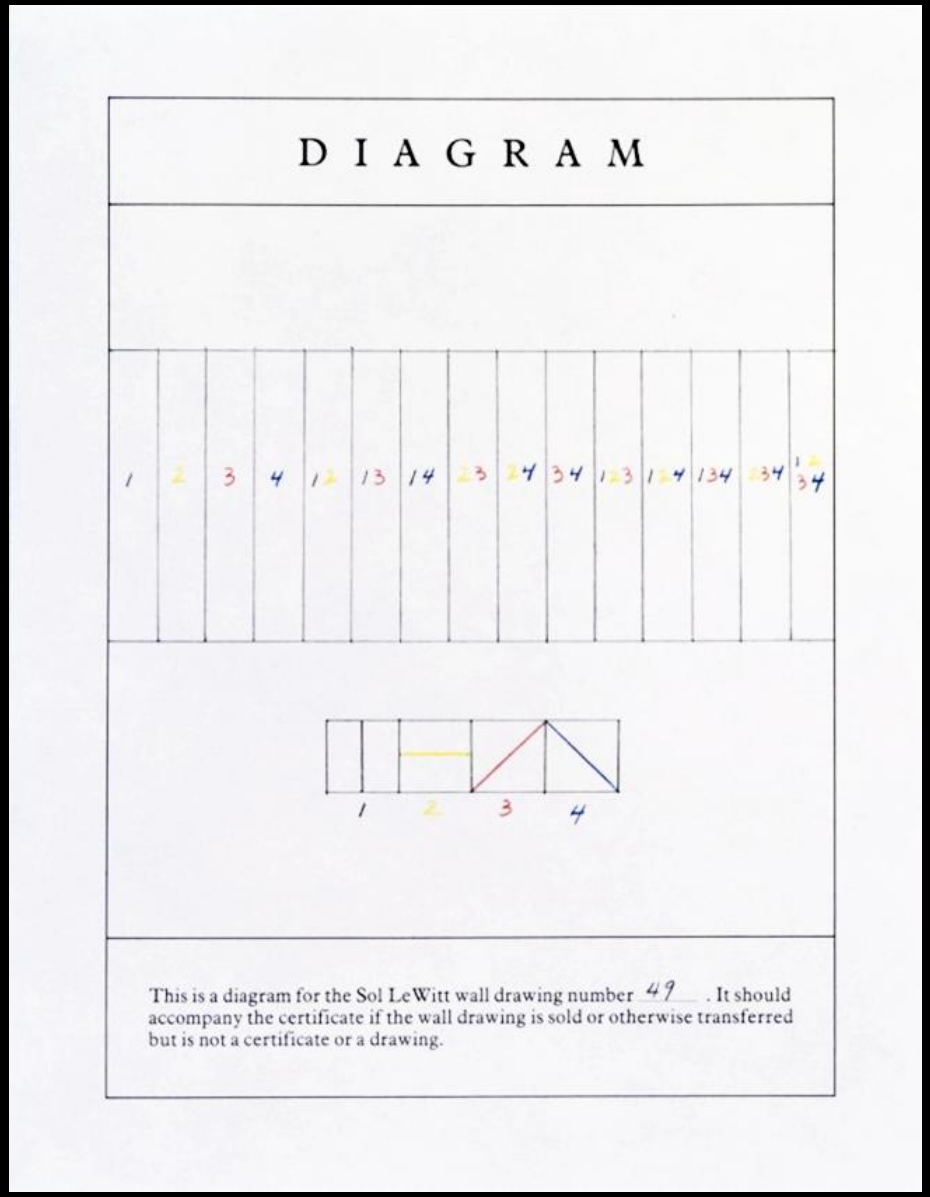
CERTIFICADO
Certifico que o desenho de parede de Sol LeWitt número 541, comprovado por este certificado, é autêntico.
Desenho de Parede #541
Em cada uma das quatro paredes, uma forma inclinada com lavados de tinta colorida sobrepostos.
Lavado de tinta colorida
A Primeira parede: O fundo é GG — Face esquerda: YRY; face direita: YBY; plano inferior: BRB;
B Segunda parede: O fundo é YY.
Face esquerda: GBG; face direita: RGG; plano superior: YGR
C Terceira parede: O fundo é RR.
Face esquerda: GBB; face direita: RYG; plano inferior: GGY;
D O fundo é BB. Face esquerda: GYB
face direita: GRR; plano superior: YGY;
Desenhado pela primeira vez por: Antoine Bonhomme, Bruno Rousselot, Anthony Sansotta
Primeira instalação: Galerie Yvon Lambert, Paris, França. Setembro de 1987
Legenda: Vermelho = R; Amarelo = Y; Azul = B; Cinza = G

Certificado por: [assinatura] Sol LeWitt
© Copyright Sol LeWitt





Acima o DIAGRAMA contendo as orientações para a obra “Desenho de Parede 49” de Sol LeWitt. Ao lado o CERTIFICADO.

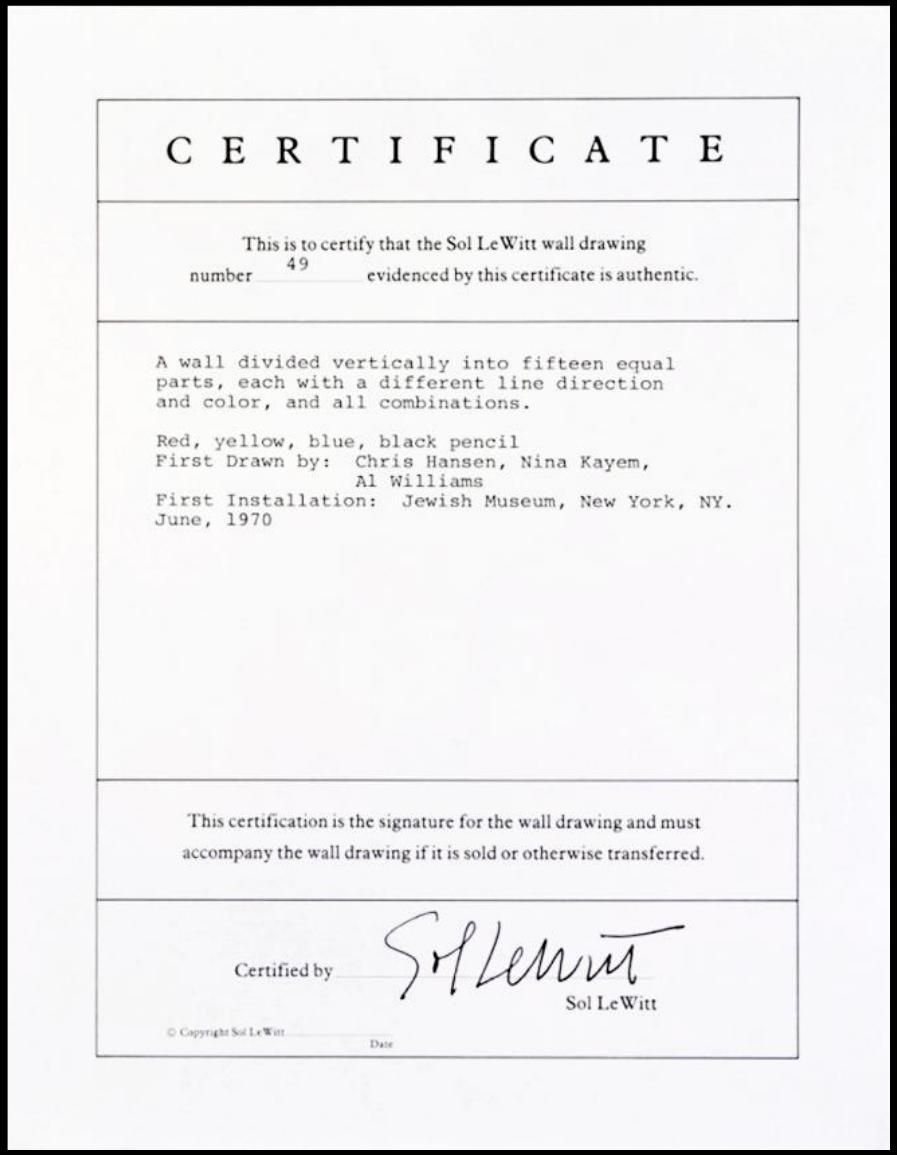


DIAGRAMA

Este é um diagrama para o desenho de parede de Sol LeWitt número 49. Deve acompanhar o certificado caso o desenho de parede seja vendido ou transferido de outra forma.

[Diagrama com 15 colunas numeradas: 1, 2, 3, 4, 12, 13, 14, 23, 24, 34, 123, 124, 134, 234, 1234 — cada número em uma cor: azul, amarelo, vermelho, preto]

[Abaixo, um pequeno diagrama de exemplo com quatro colunas numeradas 1, 2, 3, 4, mostrando linhas coloridas: coluna 2 com linha amarela horizontal; coluna 3 com linha vermelha diagonal; coluna 4 com linha azul diagonal]



CERTIFICATE

This is to certify that the Sol LeWitt wall drawing number 49 evidenced by this certificate is authentic.

A wall divided vertically into fifteen equal parts, each with a different line direction and color, and all combinations.

Red, yellow, blue, black pencil
First Drawn by: Chris Hansen, Nina Kayem, Al Williams
First Installation: Jewish Museum, New York, NY. June, 1970

This certification is the signature for the wall drawing and must accompany the wall drawing if it is sold or otherwise transferred.

Certified by Sol LeWitt
Sol LeWitt

© Copyright Sol LeWitt Date

CERTIFICADO

Certifico que o desenho de parede de Sol LeWitt número 49, comprovado por este certificado, é autêntico.

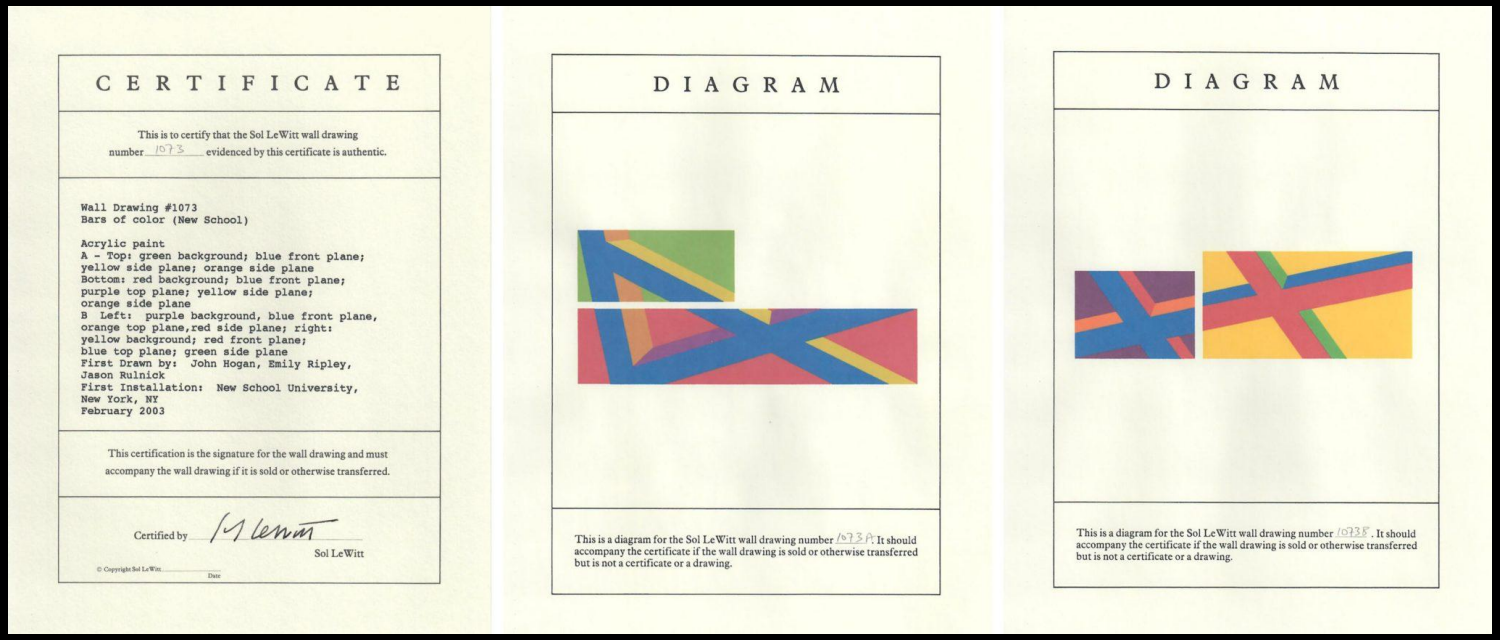
Uma parede dividida verticalmente em quinze partes iguais, cada uma com uma direção de linha e cor diferentes, e todas as combinações.

Lápis vermelho, amarelo, azul e preto
Desenhado pela primeira vez por: Chris Hansen, Nina Kayem, Al Williams
Primeira instalação: Jewish Museum, Nova York, NY. Junho de 1970

Esta certificação é a assinatura do desenho de parede e deve acompanhar o certificado caso o desenho de parede seja vendido ou transferido de outra forma.

Certificado por: [assinatura] Sol LeWitt

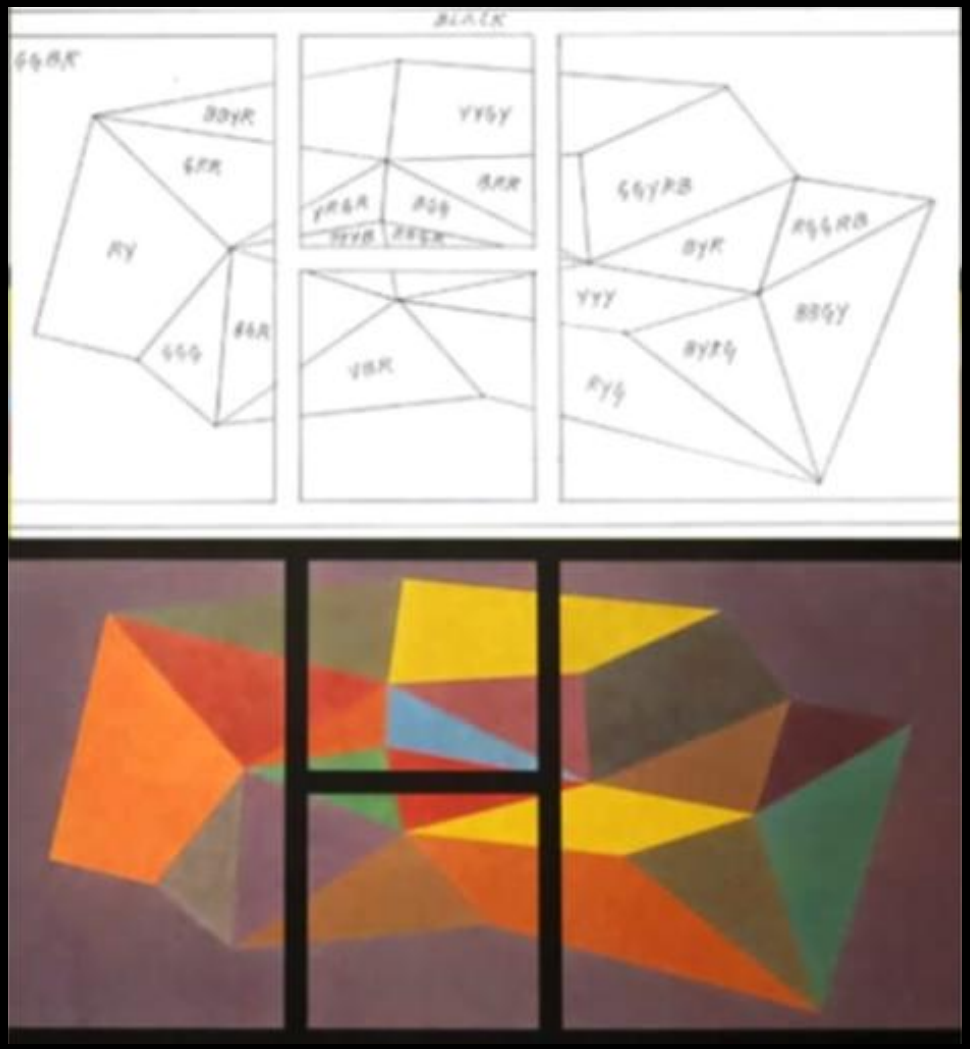
© Copyright Sol LeWitt



CERTIFICADO
Certifico que o desenho de parede de Sol LeWitt número 1073, comprovado por este certificado, é autêntico.
Desenho de Parede #1073
Barras de cor (New School)
Tinta acrílica
A – Topo: fundo verde; plano frontal azul; plano lateral amarelo; plano lateral laranja
Base: fundo vermelho; plano frontal azul; plano superior roxo; plano lateral amarelo; plano lateral laranja B Esquerda: fundo roxo, plano frontal azul, plano superior laranja; plano lateral vermelho; direita: fundo amarelo; plano frontal vermelho; plano superior azul; plano lateral verde.
Desenhado pela primeira vez por: John Hogan, Emily Ripley, Jason Rulnick
Primeira instalação: New School University, Nova York, NY Fevereiro de 2003. Esta certificação é a assinatura do desenho de parede e deve acompanhar o desenho de parede caso seja vendido ou transferido de outra forma. Certificado por: [assinatura] Sol LeWitt
© Copyright Sol LeWitt

Painel central — DIAGRAMA
[Diagrama A, parte superior: forma trapezoidal com fundo verde e faixas diagonais azul, amarela e laranja]
[Diagrama A, parte inferior: forma composta com fundo vermelho e faixas em azul, roxo, amarelo e laranja formando um padrão em X]
Este é um diagrama para o desenho de parede de Sol LeWitt número 1073 A. Deve acompanhar o certificado caso o desenho de parede seja vendido ou transferido de outra forma, mas não é um certificado nem um desenho.

Painel direito — DIAGRAMA
[Dois retângulos lado a lado: à esquerda, fundo roxo/azul com faixas em X coloridas (azul, vermelho, verde); à direita, fundo amarelo com faixas em X (azul, vermelho, verde)]
Este é um diagrama para o desenho de parede de Sol LeWitt número 1073 B. Deve acompanhar o certificado caso o desenho de parede seja vendido ou transferido de outra forma, mas não é um certificado nem um desenho.



Ao lado acima: Plano original da instalação: Desenho de parede 564 de Sol LeWitt.

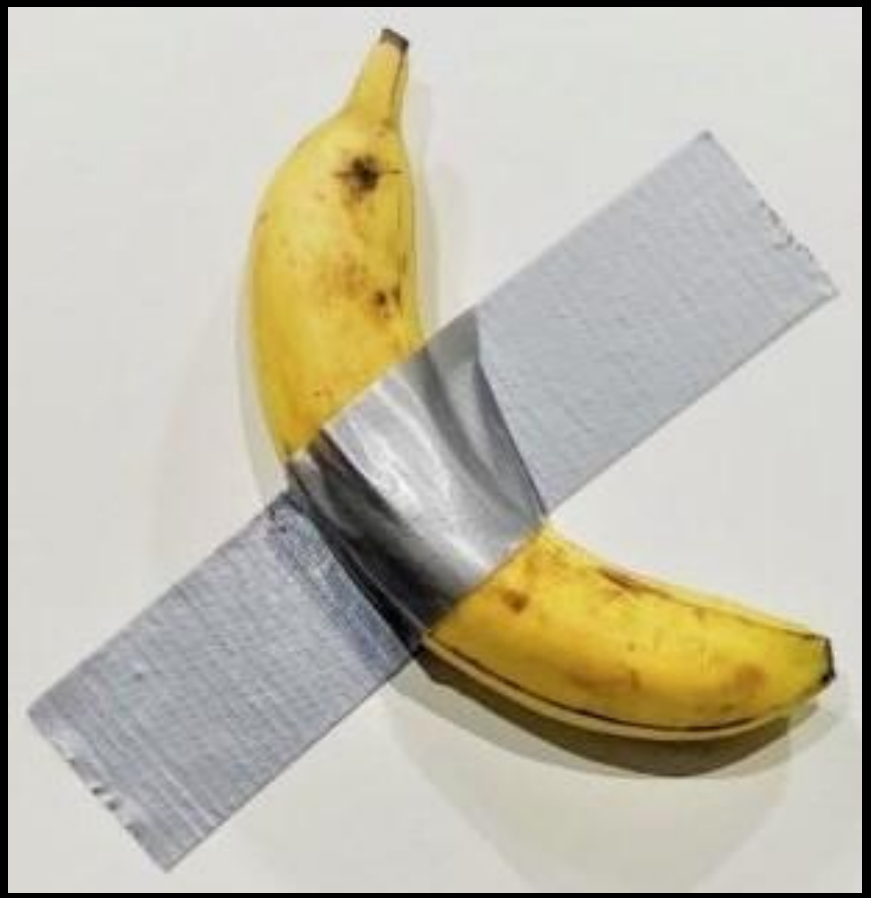
Abaixo, uma fotografia da instalação.

Esta imagem, usada na capa desta edição, mostra o “esquema” diagramático usado por Sol LeWitt acompanhado de uma fotografia da instalação.

A partir desses exemplos pode-se entender a relação que estabeleci entre aquele tipo de documento, chamado Título ao Portador com os Certificados emitidos por Sol LeWitt, no intuito de delegar a realização de suas obras a outrem fornecendo, inclusive, as “regras” de execução das mesmas por meio de Diagramas. A partir de então, vários outros artistas passaram a se valer desta estratégia para possibilitar a realização de instalações “sob demanda” ou seja, sem investir necessariamente na produção e armazenamento.

Uma das Instalações que mobilizou a opinião nas mídias sociais nos últimos anos foi a série de três unidades nomeada de “*Comedian*” pelo artista italiano Maurizio Cattelan. A instalação era constituída por uma banana afixada na parede com fita adesiva. Foi apresentada na Feira Art Basel Miami Beach, pela galeria Perrotin em 2019. Na ocasião as três edições da peça foram vendidas: uma por 120 mil e duas por 150 mil dólares. Foi a obra mais visitada, fotografada e difundida.

Aqui uma imagem da Banana Cattelana:



O adquirente recebe um “pacote” contendo: Um certificado de autenticidade
Instruções detalhadas de instalação, com diagramas
Um rolo de fita adesiva (fornecido pela galeria/casa de leilão, não a original)
Uma banana de reposição

Aqui alguma das instruções dadas no conjunto de documentos em várias fontes:
A banana deve ser fixada exatamente a 1,6 metro do chão.
Segundo outra fonte, a altura especificada é de 175 cm, pequena divergência entre reportagens, possivelmente por conversão ou arredondamento diferente.
As instruções especificam o ângulo exato para prender a fruta.
A fruta deve ser trocada a cada sete a dez dias.

A notícia causou polêmica pelo fato de uma fruta tão “banal”, ser vendida como Obra de Arte. Contudo, vale ressaltar que a obra, como já explicado aqui, não é de fato a banana, mas sim o documento que descreve os elementos que constituem a Instalação, o processo e condições da execução, bem como a autorização do autor atribuindo ao adquirente o poder de replicar a obra quando e onde quiser, inclusive doar, vender ou simplesmente, guarda-lo sob sete chaves...

Ainda na em 2019, um suposto artista retirou a banana da parede e a comeu, alegando uma performance: ”Artista com Fome”. A Galeria apenas substituiu a banana e ele teve seu momento de fama. Em 2023, durante a exposição "WE" de Cattelan no Leeum Museum of Art, em Seul, um estudante da Universidade Nacional de Seul, também comeu a banana, alegando “Fome”. Este ato parece ter se difundido e, ao que parece, toda vez que for mostrada, será devorada...

Em 2024, a casa leiloeira Sotheby's, colocou a venda uma das edições da banana e, pasmem, foi arrematada por 6,2 milhões de dólares pelo empresário de criptomoedas Justin Sun. Cabe fazer uma pequena conta: o ganho sobre o valor inicial de 120 mil dólares, representa um ganho nominal de 6.080.000 milhões de dólares em cinco anos, o que equivale a um percentual anual de 120%, algo estratosférico para qualquer tipo de investimento no mundo.

Isto não significa que toda ou qualquer manifestação artística esteja sujeita a isso, significa que faz parte de um processo que vem se mostrando como recorrente entre grandes bilionários que têm sob seu domínio grandes fortunas e aproveitam estas ocasiões para ancorarem seu patrimônio em bens não fungíveis, ou seja que não possuem características constantes em relação aos seus similares. Portanto, cada vez que for à venda pode extrapolar o valor inicial.

Embora a ideia de fungibilidade, ou seja de não replicabilidade, mesmo considerando que a Obra tenha mais duas gêmeas, uma doada ao MoMa, portanto, fora de mercado, ainda restam duas mercantilizáveis. O mais anedótico é que o arrematador do leilão da Sotheby´s, marcou data para "devorar" a banana publicamente e, assim, consagrar sua "performance milionária" e garantir seus minutos de fama e de glória, ato típico de novos "extremamente" ricos

Contudo este processo documental possibilitou que as manifestações artísticas Conceituais ampliassem sua presença em mostras já que só seriam executadas em certos momentos e lugares, de acordo com a necessidade curatorial e, por meio da busca de subsídios, se fosse o caso. Isso eliminava, inclusive, o problema de exposição, armazenamento e conservação. Os títulos garantiam a posse e a autoria, mas a execução era oportunizada ou, como disse: sob demanda.

Estes títulos são certificados de autoria e, ao mesmo tempo, garantia de posse ao adquirente. Além disso condensam o valor financeiro da obra, que pode ser ajustado a cada nova venda e têm também mais uma qualidade: a Portabilidade. Se levar em conta que a ideia de Portabilidade das Obras de Arte se expandiu a partir do Período Moderno, no Renascimento, com as Pinturas de Cavalete. Antes, boa parte das Obras de Arte residiam nas pareces de palácios, templos e túmulos.

As academias do Renascimento passaram a concorrer com as oficinas de artistas, retirando o poder das Guildas de exercer o controle sobre a produção artística já que, .os artistas preparados por elas deviam favores aos mantenedores e passavam a produzir obras, em boa parte, destinada a eles. Isso fez com que a quantidade de Obras disponível aumentasse e a consequência direta disso foi o surgimento de um excedente de Obras de Arte possibilitando o surgimento das Galerias, do Colecionismo, dos Marchands e Mercado de Arte...

Portanto, a arte passou do material para o documental. A partir de um dado momento, tais as Obras passaram a ter também sistemas de registro garantindo a propriedade, transmissão, tributação ou ainda declaração formal de propriedade. Esse é um dos aspectos que permitiu seu uso no contexto da economia formal e mais, extrapolou a seus limites quando dispensou qualquer objeto materializado, afastando a possibilidade da existência de bens não declarados ou escamoteados da fiscalização internacional.

Entretanto, em alguns países há sistemas de proteção, como portos livres ou “Free Ports” que se referem a ambientes livres onde proprietários podem armazenar Obras de Arte, por tempo indeterminado e só declarar a posse quando forem vendidas e, nesse caso, só cumprirão as obrigações fiscais e registros de transferências quando isso ocorrer formalmente, mas, supostamente, se tais transações ocorrerem no “território” livre de um Free Port, é provável que tais obrigações não apareçam.