

18º Congresso Brasileiro de Sociologia

26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

Grupo de Trabalho: GT 17 - SOCIOLOGIA DA ARTE

**Quem vai ficar com Laura? O caso da galeria
Laura Marsiaj no mercado das artes visuais carioca**

Julia Baker Valls Pereira

MAR - Museu de Arte do Rio

Ao adentrar uma galeria de arte, seja institucional ou comercial, espera-se certo tipo de comportamento. Conversas transformam-se em sussurros e o caminhar torna-se uma marcha desacelerada permitindo ao visitante maior tempo de contemplação das obras. Hábitos e comportamentos padrões da vida social não cabem no espaço da galeria – não se deve comer ou beber ou você deverá sair do recinto -, não se fala ao telefone, dorme ou se vai ao banheiro no meio da galeria. Ao aplicarmos normas de comportamento para aquele espaço, a galeria de arte se transforma em um local onde a arte é sacralizada. Brian O’Doherty revela essas normas e criação do que pode ser considerado uma galeria de arte em seu livro *No Interior do Cubo Branco: a ideologia do espaço da arte* (2002):

A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é “arte”. A obra é isolada de tudo o que possa prejudicar sua apreciação de si mesma. Isso dá ao recinto uma presença característica de outros espaços onde as convenções são preservadas pela repetição de um sistema fechado de valores. Um pouco de santidade da igreja, da formalidade do tribunal, da mística do laboratório de experimentos junta-se a um projeto chique para produzir uma câmara de estética única. (O’DOHERTY, 2002, p.3)

Dessa forma, a galeria de arte se torna um local sagrado, templo das artes onde estas existem com o único propósito da adoração. Quase como um culto, dependendo do artista ou exposição em cartaz, os fiéis formam filas quilométricas esperando adentrar esse espaço e terem a oportunidade de passar alguns minutos diante daquele quadro ou autor. Neste cenário, a menos que o artista escolha revelar o espaço através de sua obra, a galeria se faz neutra, tenta se esconder por trás do que está sendo exibido. Sua função é criar um ambiente singular, onde a passagem do tempo não seja percebida, lugar em que a experiência com a obra de arte seja única. Para atingir esse propósito, as galerias passaram a seguir uma mesma linguagem estética: o cubo branco. A expressão, transformada em jargão a partir dos textos de O’Doherty, representa um espaço sem janelas, em formato de cubo ou retângulo, pintado de branco e com a luz vinda do teto, um espaço asséptico e que não cause nenhum tipo de interferência na obra em exibição. Com isto, o espaço do cubo branco se propõe a contemplação plena da obra, longe de interferências que possam atrapalhar o espectador de perder-se na mesma. Neste espaço, de acordo com as afirmações do autor, a obra existe apenas dentro de si, não há referências e contextos

visíveis que agreguem outros sentidos a ela. Porém, por mais neutro que esse espaço se proponha a ser, ele ainda faz parte do campo da arte, e de um espaço destinado as relações que envolvem trocas monetárias desse meio: o mercado de arte.

O mercado de arte

O mercado de arte é formado por uma teia de relações entre agentes do campo das artes e espaços habitados por estes. Marchands, galeristas e leiloeiros introduzem os mais novos artistas nesse meio e transformam-nos em mercadorias a serem consumidas como o último grito da moda.

Os estudos envolvendo o campo da arte se ampliaram muito, por diferentes aspectos, mas uma dimensão que ainda não foi muito trabalhada na sociologia é a precificação do objeto de arte. Por mais que os autores citados estudem a relação da arte com a sociedade e, como a partir desta, a arte é criada assim como seu valor, a forma como o preço é dado ao objeto de arte não é o foco dessas análises. Olav Velthuis é um dos poucos teóricos que dedica um extenso estudo a respeito da formação do preço no mercado de arte.

Analisando galerias em Nova York e na Holanda, Velthuis consegue chegar a algumas conclusões sobre a relação entre preço e mercado de arte. Diferentemente de uma commodity considerada comum, a arte possui uma lógica diferente da lei de oferta e procura que rege o entendimento da economia sobre as mercadorias. A primeira diferença relaciona-se ao local onde ela se encontra em seu estado de commodity (a arte, segundo o autor, tem a capacidade, em determinados cenários, de deixar de ser commodity): a galeria.

Ao contrário de um supermercado, uma galeria não coloca etiqueta com preço em suas obras. O ambiente onde elas ficam expostas, o cubo branco, não possui nenhuma característica que nos lembre um local de comércio, podendo ser lido como um espaço cultural onde exposições de novos e consagrados artistas acontecem. É mais um espaço cultural no meio urbano que qualquer cidadão pode entrar para usufruir da experiência estética de ver um quadro ou instalação.

A parte onde a venda se dá é conhecida como o “fundo” da galeria. Nesse espaço, dependendo do tamanho e espaço da galeria, podem ser encontrados vários escritórios de comerciantes de arte, assim como um pequeno depósito onde as obras são estocadas; ou apenas um pequeno escritório onde o galerista e seu assistente realizam as transações de venda; nesse espaço, que não é aberto para o público em geral, a obra de arte tem seu caráter de mercadoria amplificado. Novamente, mesmo no

depósito, você não encontrará etiquetas com preço nas obras. Os valores ficam salvos em computadores aos quais o galerista tem acesso ou em pastinhas que as galerinas (nome pelo qual são conhecidas as vendedoras da galeria) guardam suas peças e só consultam quando o cliente solicita o valor da obra. A venda na galeria não respeita a lei da oferta e da procura, pois nem sempre o galerista irá vender um trabalho para o primeiro cliente que aparecer. Ele, muitas vezes, seleciona o comprador de determinada obra. Diferentemente de um produto comum, usualmente vendido ao primeiro a chegar, o mundo da arte possui regras que fazem com que comprador e vendedor funcionem por uma lógica diferente.

A segunda diferença relaciona-se ao modo como o galerista se vê. Nas entrevistas realizadas por Veltuis, percebe-se que os galeristas se visualizam como verdadeiras instituições culturais, cujo papel em nossa sociedade é fomentar novos artistas, criar um espaço de acesso público e um ambiente de diálogo entre artistas e espectadores; comercializar arte é quase que um acidente, algo que acontece por acaso, de acordo com seu discurso. Logo, a venda segue uma lógica própria, pois os galeristas privilegiam clientes que acreditam comprar arte por amor, não como investimento financeiro ou apenas como símbolo de status social. O galerista é um amante das artes e, por isso, quer incentivar esse amor pelas artes se associando com pessoas que compartilhem desse mesmo pensamento. Assim, o motivo da aquisição, nesse universo, ganha uma relevância que, segundo o autor, os economistas desconsideram quando estudam o mercado em geral.

Apesar de suas peculiaridades, o mercado de artes possui o mesmo objetivo que qualquer outro mercado: vender o seu produto. Com isso surge a necessidade de se criar um preço para este produto. Apesar de somente termos acesso ao que é noticiado pela grande mídia, como as obras que custam milhões de dólares, existe uma lógica na criação do preço de objetos de arte, pois as obras que passam dos milhões são exceções que Velthuis não considera em sua análise.

Todas essas justificativas ajudam as galerias a manter uma lógica dos preços sem que fique muito claro como realmente o preço foi criado. O mistério em relação a esses valores é mantido no próprio discurso dos galeristas, que, ao serem indagados sobre como precificavam as obras, respondiam para Velthuis que era por intuição, ou chute e que, quando davam sorte, conseguiam vender os quadros, acertando o chute.

Como se vê, alguns fatores se mostraram relevantes para a determinação do preço de um artista. O autor mostra que, ao ganhar prêmios ou ter seus trabalhos comprados por museus e instituições culturais, o preço da obra de um artista pode aumentar. Fatores externos interferem na formação do preço, sobretudo fatores que vão além do que os economistas esperam de uma commodity.

Um dos principais agentes de sentido monetário, como já vimos, é o galerista, uma figura que pode ser entendida como um negociador das artes; o galerista, muitas vezes se confunde com o marchand. Ele vive naquele espaço sagrado da galeria, espaço onde obras são expostas e negociadas, mas onde o preço nunca é exposto de forma clara, seja na galeria ou nas feiras.

As galerias ganham grande importância no universo das artes, são espaços onde a vida social é regada a bebida e fofocas das altas rodas sociais; nas vernissages, é possível encontrar artistas e colecionadores, esses prontos para abrir seus talões de cheque ou sacar o cartão caso a obra na parede desperte suas paixões ou senso de investimento. Afinal o motivo do colecionismo não é apenas monetário e sim devido ao amor pelas artes, como evidenciam os depoimentos que podemos encontrar na maioria das entrevistas de colecionadores para jornais e revistas. Mas, quem facilita o encontro desses apaixonados pelo objeto de sua afeição? O galerista, que está sempre à procura do mais novo artista que será a sensação no universo das artes, o escolhido por curadores e diretores de museus para integrar mostras, bienais ou coleções institucionais. O galerista também está sempre atento ao que vem sendo produzido de novidade sem deixar de dar sua atenção aos seus artistas consagrados, adorados por críticos e compradores. A figura do galerista é central nas relações que dominam o mundo das artes na modernidade.

A galeria ganha sua importância quando o sistema da arte se torna guiado por autores e não por obras. Isto significa que o personagem principal dessa história se torna o artista e não necessariamente o trabalho. A galeria irá investir no indivíduo, no artista que passa a se tornar conhecido e ter o que quer que ele faça vendável. De acordo com artigo produzido pela autora Maria Lucia Bueno:

A constituição de um mercado de arte moderna pressupõe a emergência social de alguns pré-requisitos. O primeiro está ligado ao nível de modernização da sociedade e ao estágio de consolidação da economia capitalista, uma vez que o desenvolvimento do mercado de arte, assim como do mercado financeiro, encontra-se associado ao volume de capital excedente disponível em circulação. Outro pré-requisito é a presença de segmentos sociais novos, onde as identidades são elaboradas a partir de valores individuais, baseados na cultura e no consumo. (BUENO, 2005, p. 378)

O Brasil não foge a esses requisitos. No período em que as primeiras galerias surgiram, o país se encontrava com uma economia mais desenvolvida, abrindo espaço para o surgimento de colecionadores e interessados nas artes. No caso desse trabalho, escolhi analisar uma galeria de arte que surge no momento de expansão que o mercado de arte encontrou no início do século XXI, a galeria de arte de Laura Marsiaj.

A galeria Laura Marsiaj

A primeira vez que vemos Laura Marsiaj com destaque em um jornal carioca de grande circulação é em uma reportagem do Caderno ELA n'O Globo de 18 de julho de 1998. A reportagem, intitulada "Arte mora ao lado", apresenta Laura como *marchand*, uma personagem já inserida no mercado de venda e compra de obra de artes há seis anos. A reportagem informa sobre um evento criado por Laura, "Arte aos domingos", onde seu apartamento se torna um pequeno espaço expositivo. A matéria continua, mas com foco na vida pessoal de Laura e, assim, tomamos conhecimento de sua formação na área de psicologia. Ela relata que, após dez anos clinicando, decidiu trabalhar com arte, levando quadros e objetos até a casa de potenciais clientes, pois com o quadro instalado no ambiente de destino, poderiam avaliar se a estética combinava ou não com suas casas e efetuar uma compra. Ao final do texto, o jornalista anuncia um burburinho que está acontecendo no circuito das artes – as galerias comerciais de arte carioca estariam em crise e o sujeito colecionador em extinção. Unindo-se a esse panorama, também encontramos a figura do artista que reivindica mais espaços para expor. A reportagem continua com um depoimento do artista plástico Carlos Vergara, que nada tem contra escritórios de arte, porém afirma que "não substituem as galerias na montagem de grandes eventos, e as pessoas ficam tímidas quando vão a espaços fechados".

Olhando a parte de cultura do jornal "O Globo" do final da década de 1990 e início dos anos 2000, é impossível não perceber como a quantidade de exposições e mostras era pequena se comparada com o que se encontra atualmente nos cadernos de cultura. Naquela época, estavam anunciadas exposições em espaços institucionalizados (museus e centros culturais), porém quase não existiam exposições em galerias comerciais. Na realidade, quase não existiam galerias comerciais nessa época. Alguns galeristas migraram para São Paulo, outros fecharam seus negócios. Parecia existir uma brecha, uma lacuna, que precisava ser preenchida, e assim surgiu a Laura Marsiaj Arte Contemporânea em 2000.

Como a reportagem citada sugere, Laura não surgiu imediatamente com a galeria. Ela já participava do campo da arte e era conhecida por suas agentes. Para se tornar um agente desse campo, a construção dessa persona se iniciou, pelo menos, dez anos antes da abertura de sua galeria no Jardim Botânico.

Apesar de ser formada em outra área, Laura, segundo depoimento¹, sempre teve interesse pelas artes. Natural de Uruguaiana, município do Rio Grande do Sul, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1991 em razão de um casamento. Com essa mudança de cidade, veio junto a mudança de carreira. Laura começou a atuar no mundo das artes, nesse início dos anos 1990, já na parte dedicada ao mercado. Seu marido, junto com outros amigos do mercado financeiro, decidiu investir em uma galeria de artes latino-americana em Nova York. A America's Gallery (nome do empreendimento) não teve grande sobrevivência, pois funcionou apenas durante dois anos (1993-1995). Segundo Laura, o interesse de seu ex-marido e sócios se esgotou rapidamente quando perceberam que o investimento não teria um retorno tão rápido como o esperado no mercado financeiro. Mesmo com o curto período de existência, o negócio ajudou a colocar Laura em contato com artistas brasileiros e colecionadores, agenciando alguns artistas e os levando até Nova York para que conhecessem os colecionadores e fechassem vendas na cidade. Como o *boom* do mercado de arte contemporânea foi a partir dos anos 2000, Laura preferiu investir em artistas mais seguros, com um retorno monetário mais certo e assim, comercializava indivíduos com carreiras consagradas e reconhecidos por colecionadores e demais agentes do campo das artes. Artistas como Rubens Gerchman e outros que encontraram sucesso na década de 1970 faziam parte de seu portfólio. Laura também comercializava muita arte moderna, como Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti. Laura percebe o potencial do mercado de arte no Brasil e, depois do encerramento das atividades da galeria em Nova York, decide continuar negociando artistas em sua própria casa. Inicia assim sua atividade como *marchand*, como anunciado na reportagem no início do capítulo.

Em paralelo à sua entrada no mercado das artes, Laura também começa a criar outras relações dentro desse campo que irão, futuramente, facilitar sua entrada junto aos artistas. Logo que se mudou para o Rio de Janeiro, junto com seu envolvimento na America's Gallery, ela fez o curso de pós-graduação em História da Arte e Arquitetura do Brasil na PUC. Esse curso, criado no início da

¹ Laura Marsiaj concedeu três entrevistas para esse trabalho. Em julho de 2015 em sua galeria em Ipanema, abril de 2016 e junho de 2016, sendo essas em sua casa no Alto Gávea. O depoimento referido no texto foi durante as entrevistas realizadas em 2015 e abril de 2016.

década de 1980 por Carlos Zílio, era um dos únicos cursos de pós-graduação voltado para artes no Rio.

Em meados da década de 1990, Laura iniciava, em sua própria casa, seu escritório de arte, em que trabalharia com dez artistas, dentre eles: Rubens Gerchman (1942/2008), Waltercio Caldas (1946), Eduardo Sued (1925), José Veras, Ronaldo do Rego Macedo (1950), Daisy Xavier (1952) e Roberto Magalhães (1940).

Um comentário frequente entre os artistas entrevistados era que Laura não entendia apenas da venda, tendo também grande conhecimento de artes visuais. Isso permitia que ela conseguisse manter diálogos mais profundos com seus artistas do que apenas aqueles direcionados a compra e venda. Essa sua capacidade se torna um diferencial. Os artistas parecem buscar isso, um galerista que não se prenda apenas aos números e que possa dialogar sobre trabalhos, uma espécie de entendido da arte em escala menor que um crítico ou historiador.

Laura estava se preparando para seu próximo passo e, apesar no cenário negativo descrito pela reportagem de O Globo, ela sentia que estava na hora de ter um espaço de galeria. Ela conta que queria ter um espaço para expor, não podia fazer isso em casa e, por isso, foi em busca de uma galeria comercial.

2000- 2001 Os Anos do Jardim Botânico

Em abril de 2000, Laura abriu em uma garagem de 15 metros quadrados na rua J.J. Seabra, a Laura Marsiaj Arte Contemporânea. Nessa época ela trabalhava com os seguintes artistas: Waltércio Caldas (1946), Eduardo Sued (1925), Rosângela Rennó (1962), Ernesto Neto (1964), Emmanuel Nassar (1949), Paulo Roberto Leal (1946-1991), Ricardo Becker (1961) e Luiz Zerbini (1959). Os artistas selecionados por Laura pertenciam a diferentes períodos e trabalhavam com suportes variados. Em comum quase todos tinham nomes fortes no campo e mercado das artes.

A exposição de abertura de Emmanuel Nassar contou com a curadoria de Ligia Canongia. Uma matéria ocupando um quarto de página no Segundo Caderno d'O Globo publicada no dia 16 de junho de 2000 anunciava a exposição, assim como informava que o artista era representado por Laura no Rio e por

Luisa Strina em São Paulo. No mesmo jornal, alguns dias depois (22 de junho) uma reportagem no caderno Zona Sul anuncia a mudança de cenário no mercado das artes no Rio com aberturas de espaços exclusivos de artes visuais: as galerias de arte Laura Marsiaj e Nobili Art (essa localizada no Shopping Cassino Atlântico) e do Capacete (espaço para experimentações artísticas e debates sobre o tema). De acordo com depoimento dado por Laura para a reportagem:

“- O Rio foi vítima de uma assustadora crise no meio das artes plásticas. Enquanto em São Paulo proliferavam as galerias num mercado ativo, aqui, tristes, víamos espaços importantes como Thomas Cohn e Joel Edelstein fecharem suas portas. Crise econômica? Desinteresse pelas artes plásticas? Talvez um somatório dessas questões – reflete Laura Marsiaj que se diz otimista ao se considerar na contramão da crise”. (GUILAYN, 2000, p. 22)

Laura acredita que a falta de concorrência tenha ajudado na divulgação do espaço, pois a mídia se voltou para sua galeria. Uma busca pelo nome “Laura Marsiaj” no acervo do jornal O Globo pode comprovar isso. No ano de 2000, achamos o nome dela e da galeria citado 313 vezes, em 2001 encontramos 272 vezes e em 2002, 419 vezes. Existia um espaço vazio que ela preencheu e, por isso, era mais fácil destacar-se no meio.

No ano de abertura da galeria, é possível encontrar reportagens de destaque no Segundo Caderno sobre suas exposições, bem como críticas das mesmas.

A galeria continuou atraindo muita atenção da mídia. Em 2001, reportagens sobre Laura e o aniversário de um ano de seu empreendimento saíram no jornal. Na véspera da abertura de uma exposição/instalação do artista Ernesto Neto, uma reportagem no Segundo Caderno de meia página fala sobre o êxito de Laura como galerista no Rio, representando artistas como o próprio Ernesto, Waltércio Caldas, Eduardo Sued e José Damasceno. Laura dá um depoimento afirmando que o mercado de arte carioca está funcionando para sua galeria: “Nesse primeiro ano da galeria, percebi que o mercado carioca sempre existiu, mas talvez não fosse bem trabalhado – diz Laura...” (21/05/2001). A reportagem

também cita que Neto foi selecionado para a Bienal de Veneza daquele ano com três trabalhos, agregando capital simbólico ao artista da galeria.

No dia seguinte, a galeria ganha a capa do Segundo Caderno, com matéria afirmando que a abertura da exposição “Horizonte de Eventos” de Neto foi um sucesso.

No depoimento dos artistas, encontramos comentários apenas elogiosos para a iniciativa de Laura com a galeria. Eduardo Sued diz: “Eu amo a Laura. Ela soube se impor no mercado”. Rubens Gerchman: “Ela é eclética, aberta para a produção contemporânea, é a alma da galeria. Breve precisará de um espaço maior”. Tunga: “- É maravilhosa a ousadia dela em montar no Rio um espaço com uma qualidade de trabalho inquestionável. Qualidade que se reflete não só na seleção dos artistas, mas também na feitura dos catálogos. Se tem alguma galeria na cidade que considero a minha galeria é a da Laura”. Mesmo artistas que ainda não tinham relação com a galeria falavam que a mesma já os favorecia de alguma forma como podemos ver no depoimento de Tatiana Grimberg: “Temos uma relação estimulante. Ainda nem fiz minha exposição e já colhi louros”.

A cada nova abertura de exposição, matérias de destaque eram produzidas, valorizando tanto galeria quanto os artistas. A galeria apareceu nas páginas do Segundo Caderno com as individuais de Marcos Chaves (1961), Anna Bella Geiger (1933) e Ricardo Becker.

Apesar de ser um espaço único na cidade, não era apenas por esse motivo que Laura ganhava reportagens de destaque. Todos os artistas citados estavam em momentos importantes de suas carreiras. Marcos Chaves, por exemplo, havia sido premiado por diversos salões de artes. O fato de Laura ser a galerista com mais visibilidade ligada ao mercado de arte contemporânea atraía artistas conhecidos, esperançosos que o conhecimento da galeria pudesse ser revertido em vendas para seus quadros. Ao potencial de venda, juntava-se a falta de espaços alternativos para a apresentação de trabalhos. Por menor que fosse, a galeria era outro espaço além dos institucionais, que servia para o propósito da visibilidade das obras e do artista. Como também circulavam muitas pessoas do campo das artes nas aberturas e no dia-a-dia da galeria, estar lá era uma oportunidade de ter seu trabalho visto pelo mesmo público formador de opinião no campo das artes e não apenas por compradores.

No ano seguinte as reportagens sobre aberturas de exposições continuaram no Segundo Caderno. A galeria começa a fazer exposições coletivas conforme matéria na RioShow de 28 de junho de 2002 citando a participação de Leonora de Barros (1953), Anna Bella Geiger (1933), Ângelo Venosa (1954), Brigita Baltar (1959) e Emmanuel Nassar (1949). Individuais do ano que aparecem no jornal temos Marcos Chaves, Tatiana Grinberg (1967) e Emmanuel Nassar.

E como eram atraídos os compradores no início da galeria? Apenas o fato dela ser um point de artistas ou sair muito no jornal não é necessariamente traduzido em número de vendas. Os compradores do início da galeria eram amigos de Laura, pertenciam ao seu circuito social

Para garantir que os compradores estivessem sempre a par da chegada de novas obras, era necessário que, antes da abertura de uma exposição, ligações para todos os possíveis compradores daquele artista fossem realizadas. Na abertura, a galerista ficava atenta aos convidados, anotando quem estava ou não presente para assim ligarem novamente aos ausentes, reforçando que tal obra estava disponível e “combinava” com o gosto da pessoa.

Mesmo sem muita clareza em relação aos lucros desses primeiros anos, o discurso de que o cenário de comercialização das artes se alterou graças à abertura da galeria está presente nas falas de Laura. Para ela, antes da abertura de sua galeria existiam apenas “sacoleiros de arte”², pois a venda dos artistas não era controlada nem se falava em exclusividade com escritórios de arte ou *marchands*. Laura acredita que sua galeria começou a promover uma ordem no mercado que voltou a se estruturar após a abertura de sua galeria. Ela começou a representar os artistas pois não os vendia simplesmente. Mesmo não exigindo exclusividade dos artistas – era preciso comprar algumas obras em troca da exclusividade e Laura não tinha como realizar essas compras de acordo com Márcia -, Laura planejava, junto aos artistas, maneiras de facilitar suas vendas e favorecer suas carreiras. Ela produzia livros a partir de todas as exposições que realizava em sua galeria, com textos de curadores ou críticos de arte

² Termo utilizado por Laura durante uma das entrevistas. O “sacoleiro de arte” não está interessado em investir em um artista ou mesmo entender qual sua relevância para o campo da arte e o porquê o colecionador ou instituição deve tê-lo. A finalidade do “sacoleiro” é conseguir obras com liquidez, que consiga vender e obter algum lucro, não importa o tipo de obra ou do artista. É uma pessoa que não tem muito conhecimento do campo, mas sabe o mínimo para conseguir realizar a venda da obra em questão.

consagrados. Os livros formavam uma caixa que era distribuída entre os colecionadores gratuitamente ao final do ano, de forma que era possível ter a coleção completa de todos os artistas do ano que realizaram exposição na galeria. Os livros continuaram fazendo parte de sua carreira como galerista, com adaptações em seus formatos. Depois de alguns anos ela passou a produzir catálogos individuais de seus artistas.

Todos os acordos feitos nessa época eram verbais, não existiam contratos escritos ou algo similar. A galerista combinava a exposição com o artista e a forma de venda era sempre por consignação. Até o final de 2002, seus principais concorrentes se encontravam em São Paulo. Porém, em 2003, galerias de arte começaram a surgir no Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano Laura saiu do espaço de 15m² na J.J. Seabra.

Mudança para Ipanema

Em agosto de 2003, uma nota no caderno ELA avisa ao público que Laura Marsiaj sairá do Jardim Botânico e mudará para um espaço de 70m² na Teixeira de Melo em Ipanema, que seria o último espaço da galeria antes do encerramento de suas atividades. A exposição inaugural é de Arnaldo Antunes (1960) em agosto. Nesse ano, novas galerias abrem no Rio de Janeiro seguindo o formato de Laura Marsiaj, voltadas para arte contemporânea. Segundo notícias, o mercado de arte na cidade se encontrava em um bom período. No Segundo Caderno do dia 1 de novembro de 2013 é anunciada a abertura de seis espaços de arte no Rio: Galeria Lurixs de Ricardo Rêgo, expansão da Laura Marsiaj, abertura da A Gentil Carioca, Haus Galeria, Patrícia Costa Galeria de Arte e criação do espaço SW=15TON de Paulo Fernandes. As galerias também trabalhavam com arte contemporânea e buscavam criar um portfólio de artistas interessantes para concorrer com Laura e conseguir entrar no mercado.

Na reportagem supracitada, os galeristas demonstram preocupação com a institucionalização de seus artistas e não apenas com a venda de obras. Em seu depoimento Laura explica o porquê da sua mudança para um espaço maior.

“Laura, que saiu de 15 metros quadrados para uma loja de 64 metros quadrados na Rua Teixeira de Melo, não nega a confiança no mercado.

- Senti necessidade de mais espaço e de mais visibilidade – explica, justificando a mudança e fazendo coro com Rêgo no que diz respeito ao fortalecimento do circuito. – Não trabalho só com a comercialização; eu me preocupo com a informação. Todas as minhas exposições têm um texto crítico, porque acho que isso aproxima o público da obra – diz, enfatizando que é preciso treinar o olhar das pessoas para criar consumidores de arte, mesmo que algumas obras que expõem sejam difíceis de vender”. (RUBIN, 2003, p. 2)

A partir de 2003, Laura começa a fazer contratos mais formais com seus artistas. Com o surgimento de galerias com perfil semelhante ao de Laura (arte contemporânea), ela passa a disputar artistas com outros representantes, o que implicava em criar subterfúgios para reforçar o vínculo entre artista e galerista. No trecho acima, no qual afirma que a galeria não é apenas um espaço comercial, mas também um lugar para o crescimento do artista, Laura reflete o olhar e entendimento do que deseja mostrar ser a sua galeria dentro do campo das artes. Mesmo que o intuito da venda esteja sempre presente, esta nem sempre está diante de nossos olhos. Na galeria não existem preços à vista e a negociação não é feita perante o olhar de todos. Muitos galeristas acreditam que seus espaços tem uma missão de centro cultural e, por isso valorizam e tratam suas exposições como espaços culturais e não comerciais. Laura parece partir desse pensamento. Além de comercializar seus artistas, quer ser um espaço cultural e, ao mesmo tempo, tenta agenciar seus artistas para outros agentes formadores do campo das artes que não atuam apenas como compradores. Ao produzir catálogos anuais e solicitar textos para suas exposições de curadores e críticos, ela coloca seus artistas diante do circuito das artes, no campo da validação formal no qual, quando aceitos, poderão estar no seleto time de artistas que, além de estarem em alta no mercado, são comemorados por instituições, curadores e artistas consagrados.

O investimento no pensamento crítico sobre seus artistas nem sempre é pensado pelos galeristas. Muitas vezes quem solicita o texto para acompanhar

sua exposição é o próprio artista. Mas, no caso de Laura, ela sempre percebeu a importância da validação no campo teórico. Em 2003 ela fez o catálogo de exposição dos artistas Julio Grinblatt (1960), Carlos Bevilacqua (1965), Arnaldo Antunes (1960), Daisy Xavier (1952), Niura Machado Bellavinha (1962) e Marcos Vasconcellos (c.1960) e continuava com sua estratégia de distribuição das publicações da galeria para os colecionadores, afim de mantê-los sempre a par das obras disponíveis na galeria e com quais artistas Laura estava trabalhando. Diferente do início de sua galeria, em 2003, Laura já não contava com grandes nomes como Waltércio Caldas ou Rubens Gerchman. Trabalhava com artistas conhecidos, Bellavinha e Antunes tinham participado de Bienais de São Paulo antes de 2003 mas não eram comparáveis com o antigo portfólio de Laura. A galerista admite que, com a entrada de certas galerias no mercado, ela já não conseguia segurar os artistas mais consagrados. Assim continuou seu trabalho com indivíduos já inseridos no campo das artes, mas que ainda precisavam ser mais trabalhados junto às instituições e colecionadores.

Em 2004, Laura lança o livro com os artistas que expôs no ano: Anne Deleporte (1960), Hildebrando de Castro (1957), Felipe Barbosa (1978), Mariannita Luzzati (1963), Eduardo Kac (1962) e Luiz Zerbini (1959). A galeria continua aparecendo em matérias de destaque, sempre mostrando que o mercado de arte no Rio de Janeiro está expandindo. Laura é citada 430 vezes no jornal O Globo.

Em 27 de abril do ano em questão, a capa do Segundo Caderno é novamente dedicada ao aquecimento do mercado de artes visuais da cidade e à abertura de novas galerias. Os galeristas revelam aceitar pagamento parcelado de obras para estimular novos compradores e solicitam aos seus artistas a criação de obras múltiplas, pois assim eles podem vendê-las a preços mais acessíveis.

A reportagem ainda cita que as exposições nas galerias comerciais estão fortes e mais concisas. O cuidado com o conceito das obras e o pensamento conceitual na organização das mostras nas galerias se torna presente e constante. A presença cada vez maior de curadores na elaboração das exposições de galerias comerciais ajuda a trazer um caráter mais de exposição institucional do que apenas de um espaço de venda com objetos à mostra.

Em 2004 dois eventos interessantes acontecem com a galeria: a participação no evento Arquivo Geral e sua primeira mostra apenas com múltiplos. Na RioShow de 17 de dezembro do ano em questão, a mostra ganha uma matéria de destaque, na qual Laura menciona ter solicitado aos seus artistas que produzissem obras múltiplas para facilitar a venda junto a novos colecionadores sem alto capital para investir em obras únicas. A reportagem chama atenção para o valor das obras: R\$800,00. A galeria começa a investir em maneiras alternativas para conseguir clientes e chamar atenção para as obras de sua coleção.

Junto a criação de maneiras para facilitar a venda de obras com preços mais acessíveis, Laura tentou formar uma rede com as demais galerias cariocas com a intenção de atrair colecionadores e agentes do campo das artes que estavam no Brasil durante a época da Bienal de São Paulo. Assim, entre os anos de 2004 e 2010, galerias cariocas realizaram a mostra “Arquivo Geral”.

Essa mostra permitiu uma entrada mais institucional das galerias cariocas no campo das artes. Realizada durante o período do principal evento de artes do país- A Bienal de São Paulo, atraía atenção institucional e ajudava a validar a importância das galerias cariocas para além do seu papel de venda. Seus artistas estavam em destaque e a possibilidade da compra de obras por instituições ou o contato com curadores internacionais de Museus e Bienais era o capital simbólico esperado pelos galeristas que investiam dinheiro próprio para a realização da mostra.

2005 em diante – Laura Marsiaj

No ano de 2005, Laura continuou com destaque na mídia, sendo citada pelo jornal O Globo 392 vezes. Nesse ano, ela lançou exposições individuais e o catálogo conjunto dos artistas Sheila Goloborotko (1958), Marcos Chaves (1961), Cadu (1977), Tatiana Grinberg (1967), Marcia Xavier (1967), Ana Bella Geiger (1933), Brigida Baltar (1959) e Lia Mena Barreto (1959). Laura investia em artistas com diferentes perfis. As exposições do ano de 2005 são compostas por artistas inseridos no campo das artes, como Anna Bella, cujo currículo contava com participações em Bienais de São Paulo e Veneza, assim como jovens artistas como Cadu que, apesar de não ter participado de Bienais, circulava no meio das artes através de exposições coletivas e individuais, bem

como participações em salões e prêmios de arte. Marcos Chaves, por exemplo, era um artista inserido no circuito de Bienais no Brasil (até 2005 sua produção circulara pela Bienal de São Paulo e do Mercosul) e que possuía um enorme potencial para venda – sua obra tem grande apelo para os colecionadores de acordo com depoimento de Márcia Lontra.

Laura operava uma relação muito delicada entre os artistas de seu catálogo. As exposições individuais de cada ano deviam ser pensadas com cuidado para que nenhum artista se sentisse esquecido. Mesmo não realizando a exposição de determinado artista naquele ano, a galerista cuidava para que os colecionadores não se esquecessem do mesmo e que sua obra circulasse em feiras e outros espaços onde a venda poderia ser realizada.

Em 2006 ela começa a fazer os livros dos artistas separados, substituindo a coletânea de livretos que realizava. Eram usualmente produzidos 500 exemplares, distribuídos como presente para seus clientes. Nesse ano, ela é citada 224 vezes n'O Globo.

No ano seguinte Laura aparece no jornal 162 vezes e, numa delas, o destaque é para sua participação na ARCO de Madri – uma grande feira de arte internacional. Como em 2008 seria o ano do Brasil na feira, foram convidados três curadores brasileiros – Moacir dos Anjos, Ricardo Resende e Fernando Cocchiarale – para indicar galerias para a feira. Laura foi uma das indicadas. A partir de 2007 Laura também começa a medir o índice de crescimento da galeria através do faturamento anual da galeria. No caso de 2007 para 2008, a galeria cresceu 9%.

A galeria continuava crescendo com altos índices (em 2008 cresceu 5% e no ano seguinte 17%). Laura via o crescimento como um sinal para expandir e assim decidiu em 2010 unir-se com outra galeria para abrir um novo espaço em São Paulo.

Em 2011, foi anunciada a parceria de Laura Marsiaj com Mariana Moura na criação da galeria Moura Marsiaj em São Paulo. Mariana tinha uma galeria em sua cidade natal, Recife. Em reportagem de 29 de março de 2011, no Segundo Caderno, Laura e Mariana anunciam a abertura da galeria com o catálogo de 25 artistas que não tinham representação em São Paulo. Moura Marsiaj abre com uma exposição de Lúcia Laguna no dia 28 de março. As duas acreditam na ampliação do mercado de artes no Brasil devido a

profissionalização e organização das galerias. Laura relata que a galeria funcionava bem, porém a falta de um galerista presente diariamente fazia falta para fechar as vendas com os colecionadores. As negociações na galeria envolvem muito o próprio galerista e, por isso, ele precisa estar presente no espaço para lidar com colecionadores e demais clientes.

Por não estar plenamente nem no Rio nem em São Paulo, as galerias de Laura começaram a perder com a falta de sua figura no dia-a-dia das mesmas. Nessa época o crescimento da Laura Marsiaj Arte Contemporânea foi negativo, em 2010 menos 20% e em 2011 menos 24% (esses índices, segundo Laura, apenas comprovam a necessidade do galerista estar sempre presente no espaço). Diante deste quadro e da falta de vontade de Laura e Mariana em se mudarem para São Paulo, a galeria Moura Marsiaj fechou suas portas após 22 meses de existência. A notícia do encerramento da galeria pode ser encontrada em sites especializados e na Folha de São Paulo. Em depoimento para o jornal em 24 de janeiro de 2013, Laura justificava o encerramento da galeria explicando:

“Percebemos depois de dois anos que era muito puxado morarmos em duas cidades para atender cada uma, duas galerias, disse Marsiaj à Folha. Não tinha como continuar, já que a gente não conseguia se dedicar 100% ao projeto.” (MARTÍ, 2013)

Laura volta a se dedicar apenas a galeria no Rio e isso é refletido em crescimento. Entre 2012 e 2013 a galeria cresce 38%. Todavia, volta ao negativo no ano seguinte com um crescimento de menos 7%. A crise começava a aparecer para a galeria, mas Laura acreditava em seu potencial. Ela decidiu que a solução seria expandir. Acreditava que assim teria mais visibilidade, o que seria refletido em mais vendas e em um crescimento positivo. Começou a procurar espaços onde pudesse realizar seus planos mas percebeu que não possuía condições financeiras e administrativas para investir em um crescimento sozinha.

Em 2014, Laura tentaria novamente uma parceria, dessa vez com uma galeria no Rio de Janeiro, a Tempo Galeria. Da união das surge a Marsiaj Tempo Galeria.

No ano de 2014 uma reportagem sobre a revitalização de uma parte do Jockey Clube no Jardim Botânico chamava atenção pela pretensão do investimento. No texto de 31 de maio no jornal O Globo era citado a criação de três restaurantes, uma livraria e duas galerias de arte dentro de um espaço dito como abandonado do Jockey. Uma das galerias que participaria da empreitada era a Fortes Vilaça de São Paulo- abriria, assim, sua filial carioca – e a Laura Marsiaj. O foco principal do investimento era criar um espaço com opções de lazer que seria concretizado no ano seguinte. Para tamanho empreendimento, Laura achou mais seguro procurar parceiros.

A Tempo Galeria já existia desde 2006 em um pequeno espaço em Ipanema. Fundada por Carolina Dias Leite, ainda contava com Márcia Mello e Georgina Bastos em sua equipe, sendo seu nicho a fotografia. No dia 8 de dezembro de 2014 uma nota sobre a fusão das galerias saía no Segundo Caderno anunciando a abertura da sede em julho de 2015 no Jockey Clube. Enquanto ainda não estava pronta, elas usariam o espaço da Teixeira de Melo, endereço da galeria Laura Marsiaj.

“- Elas queriam crescer, ir para um lugar maior, e eu queria um sócio, que é importante para trocar ideias – diz Laura. – Gosto muito de fotografia, sempre admirei o trabalho da Tempo. Assim a gente se fortalece, vira uma galeria maior e, nela, mantém o espaço especializado em fotografia”. A sociedade ainda contava com Laura Dias Leite e Marcia Melo continuava na equipe.(RUBIN, 2014, p. 2)

Devido a fusão, foi necessário enxugar o catálogo de artistas das galerias, pois, somados, davam mais de 70 artistas. A nova galeria parecia estar indo bem. Enquanto esperavam a obra no novo espaço terminar, elas continuavam planejando exposições em Ipanema. As aberturas e vernissages continuavam. Nesses anos, Laura já não saía tanto no jornal – em 2014 foi citada n'O Globo apenas 70 vezes – mas tudo parecia seguir na normalidade, por isso a notícia

que a galeria iria encerrar suas atividades foi recebida com surpresa no meio artístico. Os artistas foram chamados para uma conversa e avisados do fechamento da galeria. Muitos imaginavam que a conversa iria ser sobre novas produções para a galeria.

Na seção 8 minutos do Segundo Caderno de 14 de dezembro de 2015, Laura cede uma entrevista explicando que a crise no Brasil levou a decisão em conjunto das três sócias de fechar a galeria. Laura afirmava estar gostando da experiência de possuir sócias e que a parte mais triste foi comunicar aos artistas sobre a situação.

A última vez que seu nome é citado no jornal O Globo é no dia 16 de dezembro de 2015. A reportagem relembra o recente encerramento das atividades de sua galeria mas anuncia a abertura de uma nova galeria de arte em Ipanema apesar da crise.

No ano de 2015 o crescimento de Laura foi de menos 35%. Quando pergunto o motivo do encerramento de suas atividades, a única resposta que recebo é a crise financeira do país. A baixa nas vendas estava presente nos anos anteriores, mas esse ano foi crítico. Laura comenta que as suas parceiras também atrapalharam no andamento da galeria. Em sua fala parece existir algum ressentimento, pois diz que fez muitas concessões que não deveria ter feito para suas sócias, que, avaliando suas experiências, devia ter seguido sozinha, mas não tinha como. Parece ser “um pesar” não ter concluído o projeto do Jockey pois, como diz, era a galeria de seus sonhos. Estava construindo um espaço exatamente do jeito que queria com duas salas de exposição, uma de 9 x 10 metros com o pé direito de 8 metros e outra menor para exposições com suportes tecnológicos como vídeo, um espaço climatizado especialmente para o acervo de fotografias e um espaço grande para armazenamento de suas demais obras. Por um momento, quando a sociedade se tinha desfeito e o Jockey não era mais uma possibilidade, Laura pensou em continuar com Márcia Mello no espaço de Ipanema. Porém o desejo foi apenas um impulso pois percebeu que não queria se endividar e seria muito difícil prosseguir no cenário econômico. Por fim abriu mão do espaço da galeria e a Marsiaj Tempo encerrou suas atividades.

Após o fim da galeria, Laura ainda enfrentou problemas pessoais que a fizeram reavaliar se deveria continuar no mercado de arte. Em nossa entrevista, ela se mostrava muito desiludida com o mercado de arte. Disse que gosta de

arte, mas não da parte comercial, então iria seguir sendo mais uma espectadora e não uma comerciante de arte. Seus planos atuais envolvem uma volta a sua antiga profissão: terapeuta. Atualmente, faz formação em experiência somática pós-trauma e pretende começar a clinicar daqui a três anos. Enquanto ela revela isso, não consigo parar de pensar em como ela irá se sustentar enquanto estuda, afinal estamos conversando em sua casa, no Alto da Gávea em um apartamento cujo condomínio não me parece ser muito barato dado os carros que vi no estacionamento e a piscina na entrada. Não há como evitar, e pergunto, da forma mais delicada possível, se ela irá trabalhar nesses três anos em que investe em sua formação terapêutica. Ela revela que já possui um trabalho e, mesmo que não seja permanente, está contente com sua atividade atual.

Na penúltima vez que passei em frente ao endereço da Teixeira de Melo, já havia placas anunciando o aluguel do espaço. No dia 30 de abril de 2016, o espaço voltou a atividade e, surpreendentemente, o negócio que ocupa o ponto é uma galeria de arte. A galeria Marcelo Guarnieri é a nova ocupante do espaço (está alocada em apenas uma das salas que Laura possuía, o anexo não foi alugado) e, como Laura revela, contratou, coincidentemente ou não, dois de seus antigos funcionários. Resta saber qual será o destino dessa nova galeria e se Laura irá se reinventar em sua nova ocupação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BECKER, Howard S. **Art Worlds**. Berkeley. University of California Press, 1997
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009
- _____ **As Regras da Arte**. São Paulo. Companhia das Letras, 2005
- BULHÕES, Maria Amélia (org). **As Novas Regras do Jogo: o sistema de arte no Brasil**. Porto Alegre. Zouk Editora, 2014
- CANCLINI, Néstor Garcia. **A Socialização da Arte**. São Paulo. Editora Cultrix, 1981
- EARP, Fábio Sá; KORNIS, George. **O mercado das artes visuais: características e tendências**. In Políticas Culturais: pesquisa e formação (224 – 247). Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2012
- FIALHO, Ana Leticia (coordenação). **Pesquisa Setorial – O mercado de arte contemporânea no Brasil**. 4ª edição, setembro de 2015. Disponível em http://media.latITUDEbrasil.org/uploads/arquivos/arquivo/4-pesquisa-seto_2.pdf (consultado em novembro de 2015)
- GARCIA, Maria Amélia Bulhões. **Artes plásticas: participação e distinção – Brasil 60/70**. São Paulo, tese (doutorado) – FFLCH/USP, 1990
- GRAMPP, William D. **Pricing the Priceless: Art, Artists and Economics**. New York, Basic Books, 1989
- GRANET, Danièle e LAMOUR, Catherine. **Grandes e Pequenos Segredos do Mundo da Arte**. Rio de Janeiro. Tinta Negra Bazar Editorial, 2014
- MOULIN, Raymonde. **O Mercado da Arte: mundialização e novas tecnologias**. Porto Alegre: Zouk, 2007
- PLATTNER, Stuart. **A Most Ingenious Paradox: The Market for Contemporary Fine Art**. In *American Anthropologist* 100(2):482-493, 1998 1. Disponível em: <http://www.stuartplattner.com/AA-ART-Paradox.pdf> (acessado em 20 de agosto de 2012)
- THOMPSON, Don. **O Tubarão de 12 Milhões de Dólares**. São Paulo: BEI Comunicações, 2012
- THORTON, Sarah. **Sete Dias no Mundo da Arte**. Rio de Janeiro. Editora Agir, 2010
- TRIGO, Luciano. **A Grande Feira: Uma reação ao vale-tudo na arte**. Rio de Janeiro Civilização Brasileira, 2009
- VELTHUIS, Olav. **Talking Prices: Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art**. Princeton: Princeton University Press, 2005

_____. **An Interpretive Approach to Meanings of Prices.** In **The Review of Austrian Economics**, 17:4, 371–386, 2004. Disponível em: http://home.staff.uva.nl/o.j.m.velthuis/bestanden/velthuis_rae_meanings%20prices.pdf (acessado em 05 de setembro de 2012)

- ZOLBERG, Vera L. **Constructing a Sociology of the Arts.** Cambridge. Cambridge University Press, 1999

- FIORAVANTE, Celso. **O marchand, o artista e o mercado** in Arco das Rosas - O marchand como curador (catálogo), 2001 in <http://www.forumpermanente.org/>

- BUENO, Maria Lúcia. **O mercado de galerias e o comércio de arte moderna: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-1960.** Revista Sociedade e Estado, Brasília, volume 20, nº 2, p. 351-376, maio/agosto, 2005

ARTIGOS DO ACERVO O GLOBO:

-ABOS, Márcia. São Paulo ganha quatro novas galerias de arte. **O Globo**, Rio de Janeiro - 29 de março de 2011. Segundo Caderno, p. 10

-ACHÉ, Suzete. A arte mora ao lado. **O Globo**, Rio de Janeiro - 18 de julho de 1998. Caderno ELA, p. 4-5

- ARTE para levar. **O Globo**, Rio de Janeiro - 17 de dezembro de 2004. Caderno Rio Show, p. 27

- BRASIL anuncia a arte que vai levar para a Europa. **O Globo**, Rio de Janeiro - 9 de janeiro de 2008. Segundo Caderno, p. 2

- CABALLERO, Mara. Front. **O Globo**, Rio de Janeiro - 23 de agosto de 2003. Caderno ELA, p. 4

-CANDIDA, Simonei. Gastronomia com cultura é a nova aposta do Jockey. **O Globo**, Rio de Janeiro - 31 de maio de 2014. Primeiro Caderno - Seção Rio. p. 21

- CONTEMPORÂNEOS: Cinco artistas no Jardim Botânico. **O Globo**, Rio de Janeiro - 4 de fevereiro de 2002. Segundo Caderno, p. 5

- COUTINHO, Wilson. Obras na normalidade da arte contemporânea. **O Globo**, Rio de Janeiro - 31 de março de 2002. Segundo Caderno, p. 2

- DILUINDO Limites. **O Globo**, Rio de Janeiro - 7 de novembro de 2007. Segundo Caderno, p. 5

- DUARTE, Alessandra. Galeria de jovens. **O Globo**, Rio de Janeiro - 8 de junho de 2006. Segundo Caderno, p. 1

- FERREIRA, Paulo Henrique. Jogo de luzes, sombras e transparências. **O Globo**, Rio de Janeiro - 25 de outubro de 2004. Segundo Caderno, p. 8
- FERREIRA, Paulo Henrique. Múltiplas ambições. **O Globo**, Rio de Janeiro - 26 de dezembro de 2004. Revista O Globo, p. 11
- FRADKIN, Eduardo. A arte que antecipa o futuro. **O Globo**, Rio de Janeiro - 28 de janeiro de 2010. Segundo Caderno, p. 1
- FURLANETO, Audrey. Eduardo Climachauska traz ao Rio esculturas em tensão. **O Globo**, Rio de Janeiro - 18 de maio de 2012. Segundo Caderno, p. 8
- FURLANETO, Audrey. Galerias nacionais investem em artistas estrangeiros. **O Globo**, Rio de Janeiro - 17 de novembro de 2012. Segundo Caderno, p. 3
- GALERIAS vieram mais caprichadas. **O Globo**, Rio de Janeiro - 3 de maio de 2010. Segundo Caderno, p. 4
- GOULD, Luiza e RUBIN, Nani. ArtRio - dada a partida. **O Globo**, Rio de Janeiro - 10 de setembro de 2015. Segundo Caderno, p. 3
- GUILAYN, Priscila. Criatividade para driblar a crise. **O Globo**, Rio de Janeiro - 22 de junho de 2000. Caderno Zona Sul, p. 22 - 24
- MAGDALENO, Renata. O máximo do mínimo. **O Globo**, Rio de Janeiro - 2 de março de 2001. Caderno Rio Show, p. 28-29
- MÁSCARA de risos e morte em Ipanema. **O Globo**, Rio de Janeiro - 17 de março de 2005. Segundo Caderno, p. 6
- MIAMI Basel terá 14 galerias brasileiras. **O Globo**, Rio de Janeiro - 11 de setembro de 2012. Segundo Caderno, p. 10.
- NAME, Daniela. A arte enfrenta os seus espelhos. **O Globo**, Rio de Janeiro - 27 de agosto de 2001. Segundo Caderno, p. 2
- NAME, Daniela. Anna Bella expõe seus arquivos subjetivos. **O Globo**, Rio de Janeiro - 22 de outubro de 2001. Segundo Caderno, p. 8
- NAME, Daniela. Eduardo Sued vira a carreira pelo avesso em filme e nova exposição. **O Globo**, Rio de Janeiro - 21 de agosto de 2000. Segundo Caderno, p.3
- NAME, Daniela. Em outra tribo. **O Globo**, Rio de Janeiro - 29 de agosto de 2003. Caderno Rio Show, p. 26
- NAME, Daniela. Emmanuel Nassar expõe no Rio sua mistura de cor, ironia e cultura pop. **O Globo**, Rio de Janeiro - 16 de junho de 2000. Segundo Caderno, p. 8

- NAME, Daniela. Marcos Chaves mostra sua coleção de histórias. **O Globo**, Rio de Janeiro - 12 de fevereiro de 2001. Segundo Caderno, p. 8
- NAME, Daniela. Muito mais do que duas promessas. **O Globo**, Rio de Janeiro - 6 de maio de 2004. Segundo Caderno, p. 1
- NAME, Daniela. O Ernesto nos convidou... **O Globo**, Rio de Janeiro - 23 de maio de 2001. Segundo Caderno, p. 1
- NAME, Daniela. O Rio vive uma onda de arte. **O Globo**, Rio de Janeiro - 27 de abril de 2004. Segundo Caderno, p. 1
- NAME, Daniela. Pinturas feitas de luz. **O Globo**, Rio de Janeiro - 7 de novembro de 2003. Caderno Rio Show, p. 9
- NAME, Daniela. Poupança na parede. **O Globo**, Rio de Janeiro - 25 de dezembro de 2001. Segundo Caderno, p. 8
- NAME, Daniela. Rumo às galerias. **O Globo**, Rio de Janeiro - 12 de outubro de 2001. Caderno Rio Show, p. 6
- NAME, Daniela. Um horizonte de tule no Jardim Botânico. **O Globo**, Rio de Janeiro - 21 de maio de 2001. Segundo Caderno, p. 8
- NAME, Daniela. Uma obra de sutilezas e sensações. **O Globo**, Rio de Janeiro - 6 de maio de 2002. Segundo Caderno, p. 2
- NAME, Daniela. Viva a diferença. **O Globo**, Rio de Janeiro - 28 de junho de 2002. Caderno Rio Show, p. 26
- NAME, Daniela. Mercado de cores fortes e em tom de desafio. **O Globo**, Rio de Janeiro - 13 de abril de 2000. Segundo Caderno, p. 10
- OBJETOS de afeto e estranhamento. **O Globo**, Rio de Janeiro - 5 de julho de 2010. Segundo Caderno - Seção Artes Visuais, p. 4
- ORSINI, Elisabeth. Quem vai ficar com Laura? **O Globo**, Rio de Janeiro - 2 de junho de 2001. Caderno ELA, p. 5
- OSÓRIO, Luiz Camillo. Vitalidade sobre a paisagem. **O Globo**, Rio de Janeiro - 1 de dezembro de 2004. Segundo Caderno, p. 8
- OSÓRIO, Luiz Camillo. Reflexões de uma época onde tudo parece possível. **O Globo**, Rio de Janeiro - 8 de abril de 2005. Segundo Caderno, p. 6
- PAVLOVA, Adriana. Ivens Machado e Emmanuel Nassar tentam equilibrar conceito e forma. **O Globo**, Rio de Janeiro - 11 de novembro de 2002. Segundo Caderno, p. 8
- PAVLOVA, Adriana. Waltércio Caldas exhibe obras mais intimistas. **O Globo**, Rio de Janeiro - 16 de outubro de 2000. Segundo Caderno, p. 8

- PAVLOVA, Adriana. Movimento carioca. **O Globo**, Rio de Janeiro - 19 de setembro de 2004. Segundo Caderno, p. 1
- RUBIN, Nani. As artes do Rio em movimento. **O Globo**, Rio de Janeiro - 1 de novembro de 2003. Segundo Caderno, p. 2
- RUBIN, Nani. 8 minutos com Laura Marsiaj. **O Globo**, Rio de Janeiro - 14 de dezembro de 2015. Segundo Caderno - Seção Artes Visuais. p. 6
- RUBIN, Nani. Marsiaj e Tempo juntam acervo... **O Globo**, Rio de Janeiro - 8 de dezembro de 2014. Segundo Caderno - Seção Artes Visuais. p. 2
- RUBIN, Nani. Nova galeria terá obras de Hirst e Richard Serra. **O Globo**, Rio de Janeiro - 16 de dezembro de 2015. Segundo Caderno, p. 8
- VELASCO, Suzana. A mesma janela que se fez nova. **O Globo**, Rio de Janeiro - 10 de setembro de 2006. Segundo Caderno, p. 8
- VELASCO, Suzana. Centro do Rio ganha Galeria do Convento, em prédio histórico. **O Globo**, Rio de Janeiro - 3 de junho de 2007. Segundo Caderno, p. 2
- VELASCO, Suzana. Com a janela escancarada. **O Globo**, Rio de Janeiro - 10 de fevereiro de 2009. Segundo Caderno, p. 1
- VELASCO, Suzana. Um universo estranhamente familiar. **O Globo**, Rio de Janeiro - 13 de março de 2008. Segundo Caderno, p. 2
- VELASCO, Suzana. Waltercio Caldas segue sua poética em novas esculturas. **O Globo**, Rio de Janeiro - 21 de março de 2006. Segundo Caderno, p. 8
- VELASCO. Suzana. Galerias do Rio se abrem aos artistas paulistas . **O Globo**, Rio de Janeiro - 9 de agosto de 2009. Segundo Caderno, p. 8
- VELASCO. Suzana. O aluguel mais disputado da cidade. **O Globo**, Rio de Janeiro - 22 de janeiro de 2009. Segundo Caderno, p. 10
- VELASCO. Suzana. Universo paralelo. **O Globo**, Rio de Janeiro - 21 de agosto de 2010. Segundo Caderno, p. 1
- VELASCO. Suzana. A bienal carioca. **O Globo**, Rio de Janeiro - 30 de setembro de 2006. Segundo Caderno, p. 1
- VELASCO. Suzana. Aperitivo no Rio para o que será visto em Madri. **O Globo**, Rio de Janeiro - 2 de fevereiro de 2008. Segundo Caderno, p. 8
- VELASCO. Suzana. Feira de Arte dedica largo espaço ao Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro - 14 de fevereiro de 2007. Segundo Caderno, p. 2

- VELASCO. Suzana. Feira de arte do Rio nasce internacional. **O Globo**, Rio de Janeiro
- 27 de fevereiro de 2011. Segundo Caderno, 3

Websites:

- <http://www.artmarketblog.com/>
- <http://www.artprice.com/>
- <http://artreview.com/>
- <http://www.latITUDEbrasil.org/>
- <http://www.anamiguel.com/>
- <http://agentilcarioca.com.br/>
- <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>
- <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/01/1220019-galeria-moura-marsiaj-fecha-as-portas-depois-de-dois-anos-em-sao-paulo.shtml>
- www.lauramarsiaj.com.br
- www.tempomarsiaj.com
- <https://www.facebook.com/marsiajtempogaleria/?fref=nf>
- <https://www.instagram.com/marsiajtempo/>
- <http://www.walmorcorrea.com.br/>
- <http://www.ekac.org/>
- <http://www.forumpermanente.org/>
- <http://www.premiopipa.com/>
- <https://issuu.com/ana.miguel>