

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



PRÉMIOS DE ARTE PARA JOVENS ARTISTAS

O seu impacto no contexto artístico português entre 2000 e 2010 e especificidades do ano 2007

Madalena Bessa Monteiro

MESTRADO EM ESTUDOS CURATORIAIS

Dissertação orientada pela Professora Doutora

Cristina Azevedo Tavares

Ano 2012

RESUMO

O presente estudo foca o prémio de arte em Portugal na primeira década do século XXI quando direccionado a jovens artistas. Começa por abordar o prémio cultural moderno desde a sua ascendência até aos dias de hoje, concentra-se na sua relação com a competição, propõe um modelo de cooperação e explora a referida década com o objectivo de perceber até que ponto o prémio pode ser considerado um dos eventos envolvidos no sistema de arte contemporânea. Para tal analisa em detalhe os prémios EDP Novos Artistas, BES Revelação, Anteciparte, Fidelidade Mundial Jovens Pintores e o Concurso Jovens Criadores, passa pelos regulamentos, pelos júris e seus critérios de selecção, pelas exposições de apresentação dos seleccionados, pelo valor que atribuem e pela actividade mecénicas das empresas que os promovem. Apresenta uma recolha dos aspectos marcantes da carreira dos artistas seleccionados para os referidos prémios como a escolas e cursos que frequentaram, locais onde expuseram, bolsas e outros prémios que receberam, bienais, feiras ou projectos em que participaram e ainda residências que realizaram. Foca ainda o ano 2007 de forma a compreender o impacto que estes prémios possam ter tido na carreira destes artistas através de entrevistas realizadas a alguns dos artistas seleccionados, André Romão, Pedro Neves Marques, Liene Bosquê, Sónia Almeida, João Biscainho e Simão Palmeirim, e da análise dos seus *curriculum vitae*.

Palavras-chave: Prémio de Arte / Competição / Sistema de Arte Contemporânea / Jovem Artista

ABSTRACT

This is a study that focuses on young artists prizes in Portugal in the first decade of the XXI century. It begins in the modern cultural prize ascendancy, and goes ahead passing through its close relation to competition, providing an alternative to it, cooperation, and exploring that decade more closely to understand if this prize is in fact one of the events evolved in the contemporary art system. EDP Novos Artistas, BES Revelação, Anteciparte, Fidelidade Mundial Jovens Pintores and Concurso Jovens Criadores are the prizes that are here analysed in detail and deconstructed in their elements, regulation, judges and their selection criteria, the exhibition where the selected artists are presented, the prize value and their Maecenas. It presents a collection of the marking point of these artists, selected to these prizes, career, such as schools and courses, exhibition places, grants, other prizes, biennials, fairs and projects. It focuses on the year 2007 in order to understand the impact that this prizes can have in these artists career, based on the exhibition catalogues, interviews with some of the selected artists of this year, André Romão, Pedro Neves Marques, Liene Bosquê, Sónia Almeida, João Biscainho and Simão Palmeirim, and on their *curriculum vitae*.

Key words: Art Prize / Competition / Contemporary Art System / Young Artist

AGRADECIMENTOS

O meu agradecimento sincero à Professora Cristina Azevedo Tavares pela orientação, soluções encontradas, confiança e disponibilidade com que me acompanhou ao longo deste trabalho, ao Professor Luís Jorge Gonçalves, à Dra. Cristina Fernandes e à Dra. Isabel Nunes por me terem proporcionado, em conjunto e tão amavelmente, as condições necessárias para o pagamento das propinas, à Elizabete Holtreman pelo excelente trabalho que tem feito na Biblioteca do Ar.Co que me permitiu a recolha de grande parte da informação contida neste estudo, e a todos os entrevistados pela simpatia e tempo que me disponibilizaram na realização das nossas conversas.

O meu agradecimento sentido à minha família, pai e mãe, irmãos e irmãs, tia e prima, e Graça, pelos apoios, estadias, boleias, idas à Malveira, fotocópias e tantos mais, mas principalmente pelo apoio moral, pela força e união que conseguiram manter nos momentos mais difíceis que tivemos ao longo deste ano, sem as quais não conseguiria atingir a estabilidade necessária para a realização deste trabalho.

O meu profundo agradecimento também ao Pedro, por saber ouvir, por ajudar, por saber quando deve estar presente e quando se deve afastar, por existir e sobretudo por me inspirar.

RESUMO/ABSTRACT	3
AGRADECIMENTOS	4
INTRODUÇÃO	6
1. O PRÉMIO	10
1.1. ASCENDÊNCIA DO PRÉMIO CULTURAL MODERNO	10
1.2. O PRÉMIO E A COMPETIÇÃO	17
2. O PRÉMIO DE ARTE EM PORTUGAL	27
2.1. OS PRÉMIOS DE ARTE EM PORTUGAL	27
2.1.1. PRÉMIO EDP NOVOS ARTISTAS	37
2.1.2. ANTECIPARTE	39
2.1.3. BES REVELAÇÃO	42
2.1.4. PRÉMIO JOVENS PINTORES FIDELIDADE MUNDIAL	43
2.1.5. CONCURSO JOVENS CRIADORES	44
2.2. ANÁLISE DO PRÉMIO COMO EVENTO ENVOLVIDO NO SISTEMA DE ARTE CONTEMPORÂNEA: DIMENSÃO ECONÓMICA, SIMBÓLICA E POLÍTICA.	46
2.3. ESTRUTURA DO PRÉMIO	51
3. A CARREIRA DOS ARTISTAS SELECIONADOS	64
3.1. O PRÉMIO DE ARTE EM PORTUGAL NO ANO DE 2007	64
3.2. OS ARTISTAS SELECIONADOS NO ANO DE 2007	70
3.3. ASPECTOS MARCANTES	78
CONCLUSÃO	84
BIBLIOGRAFIA	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88
SÍTIOS DA INTERNET	90
FONTE DAS IMAGENS	92
ANEXOS	93

INTRODUÇÃO

Este é um estudo sobre o prémio de arte em Portugal, cujo objectivo consiste em perceber até que ponto pode ser considerado um dos eventos envolvidos no funcionamento do sistema de arte contemporânea e de que forma esse evento pode influenciar a carreira de um artista que nele participou como premiado ou apenas seleccionado.

Assim, pretende fazer-se uma introdução geral ao prémio cultural, através da sua ascendência e história. Não podemos todavia pensar o prémio, cultural sem entendermos inicialmente os passos dados pelos seleccionados e premiados para o alcançar. Antes de serem seleccionados e premiados, concorreram com outros na mesma pretensão. A este acto dá-se o nome de competir, e é neste sentido que se considera o estudo da competição como introdução ao estudo do prémio. O costume de dar prémios, medalhas ou troféus a artistas, não é recente, é já um costume secular. Remonta pelo menos ao século VI a.C., em Atenas, onde se faziam concursos e se atribuíam prémios aos autores dramáticos. No entanto é na viragem do século XX que se apresenta e se impõe de forma mais vincada e em quase todos os campos do universo cultural. E é a partir daqui que se pretende que este estudo se debruce. Esta introdução histórica ao valor cultural, a partir do século XX, contextualiza a competição no campo cultural e funciona como uma base geral deste estudo a partir da qual se seguirá para o seu campo particular.

O estudo prossegue, em Portugal na primeira década do século XXI. Foram escolhidos alguns prémios para estudar detalhadamente neste contexto. A escolha dos prémios em estudo baseou-se em quatro critérios. Estes tinham de ser prémios de arte contemporânea, tinham de ter algum destaque no contexto referido, tinham de ser destinados a jovens artistas e não a artistas consagrados, portanto de revelação e não de consagração, e tinham de ser prémios aos quais os artistas concorressem, isto é, tinham de ser de concurso aberto e não de nomeação. Excluíram-se também os prémios das Bienais. Assim se definiu os prémios em estudo, o Prémio EDP Novos Artistas, o Prémio Anteciparte, o Prémio BES Revelação, o Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores e o Concurso Jovens criadores.

Será então abordada a história de cada prémio e dos seus objectivos. Serão feitas comparações entre os vários modelos de prémios uma vez que todos apresentam características bastante diferentes. De seguida será feita uma análise do prémio como evento envolvido no sistema de arte contemporânea com base no livro *Arte* de Alexandre Melo. Será também aqui que se abordará a dimensão simbólica, económica e política dos prémios de arte contemporânea, analisando de seguida os seus

agentes, a instituição que promove o prémio (evento), o júri e o artista seleccionado, assim como o desenvolvimento da noção de jovem artista.

Também com base nestas três dimensões, desconstruir-se-á e analisar-se-á a estrutura do prémio segundo os seus elementos: o regulamento, o valor do prémio atribuído; a exposição; as bolsas de produção; o catálogo da exposição, o júri e a selecção do júri; o método de selecção e critérios de avaliação; a importância do CV do artista e ainda a acção mecenática das instituições que promovem estes prémios e as relações de interesse que existem entre estas instituições e os artistas seleccionados.

Para perceber de que forma um prémio pode influenciar a carreira de um artista tornou-se necessário, para além do estudo dos prémios nesta década, eleger um ano para analisar mais profundamente. O prémio mais antigo, dentro dos prémios eleitos para este estudo, começa no ano de 1990. E corresponde ao Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores. O prémio mais recente começou mais de uma década depois. É o prémio BES Revelação e só teve início em 2005. Assim, foi necessário escolher um ano que se encontrasse neste intervalo de 2005 a 2010. Teria de haver obviamente algum espaço entre esse ano e o ano em que nos encontramos, caso contrário os desenvolvimentos da carreira do artista não seriam significativos e portanto a sua análise não seria conclusiva nem demonstrativa daquilo que se pretende perceber. Assim, foi escolhido o ano mais antigo em que se conseguiam conciliar todos os prémios desejados, uma vez que alguns prémios são bienais e nem sempre coincide acontecerem todos no mesmo ano. O ano de 2005 reunia já todos os prémios desejados, no entanto era o primeiro ano do prémio BES Revelação, e considerou-se que uma fase muito inicial de um prémio também não seria o indicado. No ano de 2006 não aconteceram todos os prémios acabando por se escolher o ano de 2007 como ano em estudo.

Assim, o estudo prossegue com uma análise dos prémios atribuídos no ano 2007. De forma a complementar esta análise, foram feitas entrevistas a alguns dos artistas premiados nesse ano. Do Prémio EDP Novos Artistas entrevistou-se o artista premiado André Romão e do Prémio Anteciparte a artista premiada Liene Bosquê. O Prémio BES Revelação não prevê um premiado dentro dos seleccionados. Teria de se escolher um entre os artistas seleccionados. Uma vez que uma das seleccionadas, Catarina Botelho, preferiu responder por escrito, mas de forma muito incompleta, e que outro dos seleccionados, Ivo Andrade, não mostrou disponibilidade para realizar a entrevista, e que, com o terceiro artista seleccionado, Pedro Neves Marques, foi possível marcar um encontro e fazer a entrevista, acabou por ser este o artista em estudo. Não foi possível também estabelecer contacto com a artista premiada no Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores no ano

de 2007, Isabel Simões. Assim, acabou por se escolher outra artista seleccionada, Sónia Almeida, que tendo recebido uma menção honrosa, contava já no seu curriculum com outros prémios atribuídos, pelo que se considerou um bom alvo de estudo. Do Concurso Jovens Criadores, onde também não se prevê a selecção de um premiado, apenas foi possível contactar os seleccionados Simão Palmeirim e João Biscainho, pelo que acabaram por ser os artistas que entram neste estudo. Foram também realizadas entrevistas aos responsáveis pelos prémios. Assim, entrevistou-se o João Pinharanda do Prémio EDP Novos Artistas, O Lourenço Lucena do Prémio Anteciparte, o Ricardo Nicolau do Prémio BES Revelação e o Paulo Gouveia do Concurso jovens Criadores. Não foi possível estabelecer contacto com o responsável pelo Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores, Miguel Wandschneider. O guião das entrevistas foi feito com base naquele utilizado no estudo *O Mundo da Arte Jovem*, realizado em 2003.

Será feita uma descrição das exposições realizadas com os seleccionados através dos catálogos que daí surgiram e daquilo que foi dito e escrito sobre o assunto.

Segue-se a análise da carreira dos artistas entrevistados, que prevê verificar de que forma um prémio pode influenciar na sua carreira. Desenvolver-se-á então um estudo em torno do antes e do depois do momento que então se vai verificar se foi decisivo ou não, o prémio. O antes, porque é importante para este estudo perceber de que forma são atribuídos estes prémios e neste sentido será importante verificar se existe algum padrão no que diz respeito às escolas ou faculdade frequentadas pelos artistas, às galerias a que pertencem, às bolsas que já receberam, à visibilidade que já têm e aos possíveis contactos que possam ter com os júris. O depois porque corresponde à análise que verdadeiramente poderá contribuir para obter dados significativos que respondam à questão central deste trabalho: de que forma o prémio de arte pode ser considerado um dos eventos envolvidos no funcionamento do sistema de arte contemporânea que pode influenciar a carreira de um artista seleccionado ou premiado no contexto nacional.

Finalmente será apresentado um panorama geral com os aspectos mais marcantes da carreira dos artistas seleccionados para os prémios em estudo de 2000 a 2010. Estes aspectos passam pelos vários espaços que frequentaram como faculdades, residências, espaços expositivos, galerias, museus, eventos, feiras e bienais. Abordar-se-á também as bolsas e outros prémios que lhes foram atribuídos e as colecções onde estão representados. A recolha destes aspectos será feita com base no *curriculum vitae* dos artistas depois de uma exaustiva busca dos mesmos na internet. Nem todos os artistas publicam o seu *curriculum vitae*, uns porque não têm esse interesse, outros porque de facto já não estão a trabalhar neste meio, mas nalguns casos é impossível definir a qual das hipóteses

corresponde. Assim, esta recolha dos aspectos mais marcantes das suas carreiras, terá uma certa margem de erro, limitando-se apenas aos *curriculum vitae* disponíveis na internet. Procurou-se ainda definir qual o número de artistas que continua a produzir depois do prémio e consoante o prémio ao qual se dará o nome de percentagem de sucesso de artistas por prémios. Para tal, definiram-se critérios. Os artistas tinham inevitavelmente de ter o seu *curriculum vitae* disponível para que pudesse ser consultado. Tinham de ter tido uma produção continua com pelo menos uma exposição por ano, a partir do ano em que foram seleccionados e até ao ano 2010. Note-se também aqui a margem de erro possível, uma vez que se estão a juntar numa mesma contagem artistas que ganharam, por exemplo, o prémio no ano 2000 e que portanto tiveram muito mais tempo para consolidar a sua carreira quando comparados com artistas que receberam o prémio em 2010 mas que acabam por responder aos critérios definidos pois só apresentam um ano de análise. Note-se ainda que alguns artistas podem continuar a produzir e optar por não disponibilizar na internet o seu *curriculum*.

1. O PRÉMIO

1.1. ASCENDÊNCIA DO PRÉMIO CULTURAL MODERNO

Pode definir-se o Prémio Nobel de Literatura, fundado em 1901, como o evento potenciador do prémio cultural moderno. Como refere James English, a partir deste muitos outros começam a surgir, tanto na área da literatura como noutros campos culturais, incluindo o da música e da arquitectura, que, já tendo desde o século XIX competições bastante organizadas, com regras muito específicas e protocolos elaborados, começam a interessar-se pelo modelo do prémio referido¹. O interesse pelo Prémio Nobel de Literatura desenvolve-se de tal forma que no final do século XX, todos os campos e subcampos da cultura sentem a necessidade de terem um prémio que possam chamar seu. Surge assim uma explosão de prémios, que começam a aparecer em todos os campos culturais com formatos diferentes e inovações ao longo dos tempos. Esta explosão não pode ser pensada sem antes considerar o seu carácter e os seus contornos básicos consistentes de uma prática cultural há muito estabelecida. Segundo James English os prémios existem pelo menos há dois milénios e meio, e sempre tiveram tendência para proliferar, seja por imitação ou por diferenciação². Mas existem de facto, algumas ambivalências que persistem desde o seu início até aos dias de hoje. Nesse sentido será necessário voltar dois milénios e meio atrás para identificar as características que de uma forma ou de outra se foram modificando mas cuja sua essência permaneceu intacta até hoje. James English identifica os concursos de cultura clássicos, na Grécia, no século VI a. C., como um dos primeiros momentos onde se organizavam encontros festivos em forma de concursos ou competições entre poetas, dramaturgos ou performers musicais que competiam uns contra os outros por prémios³. Os mais famosos eram os de Atenas, que ocupavam o lugar principal nos festivais anuais organizados em honra do deus Dionísio. Por serem de carácter religioso, elevavam o estatuto dos artistas participantes ao de ministros religiosos, a quem se devia um respeito sagrado e inviolável. Através deste estatuto sagrado virtual, os artistas estavam destinados a atrair e impressionar os turistas e eram convocados para aquilo que equivalia a uma espécie de empresa de relações públicas patrocinada pelo conselho de Atenas, que oferecia isenções fiscais aos mecenas privados⁴. Para alcançarem a posição especial e sublime que os festivais lhes proporcionavam, os artistas tinham de enfrentar o stressante e às vezes humilhante papel de

¹ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

concorrente perante um painel de juizes. Juizes estes que eram comumente acusados de terem sido subornados, influenciados ou de simplesmente não saberem distinguir a boa arte da medíocre⁵. Aqui, e segundo James English, os artistas são ao mesmo tempo consagrados, termo de Bourdieu para designar prémios e honras e que será abordado mais à frente no presente trabalho, e profanados, quando surgem por emaranhamento num sistema de cálculo financeiro, auto promoção nacional ou municipal, partidária e política. Os prémios estavam, então, associados à realização massiva de festivais por toda a cidade e às festas culturais de grande escala e embora isso ainda se verifique um pouco, é de realçar que essa relação foi sofrendo mudanças ao longo dos tempos. Apesar do elemento festivo e espectacular estar muitas vezes presente no prémio cultural, há ainda outro elemento com o qual o prémio se associa, o do controlo burocrático e rigor administrativo. James English denota que já nos prémios clássicos, apesar dos vencedores serem seleccionados num contexto festivo e exuberante, o processo de selecção era feito com muito cuidado e sobriedade particularmente quando se escolhiam aqueles que viriam a fazer a selecção, os júris.

Se os festivais e competições clássicos de arte formam uma importante linha percursora para o prémio cultural moderno, James English refere que não se pode chegar a este sem antes passar pelo tardo Renascimento e o Iluminismo, onde as grandes academias nacionais de arte e literatura começam a tratar os trabalhadores culturais e a sua produção sob uma rigorosa supervisão e disciplina⁶. James English aponta para as academias Francesas, de arte e literatura, fundadas em 1635 e 1648, respectivamente, como as mais relevantes neste contexto, que não sendo as primeiras a surgir, atingiram um sucesso particular. Este sucesso levou à sua emulação generalizada e apressou o processo pelo qual a produção da arte e do valor artístico é trazido sob o controlo de burocracias nacionais.

“Os poderosos homens que geriam estas academias, como o Cardeal de Richelieu, Charles Le brun e Sir Joshua Reynolds tinham as suas próprias ideologias e ideais estéticos e as instituições acabavam por representar certas ortodoxias. [...] Contudo, o plano mais significante das *Académies Françaises*, e das academias em geral, era o do academismo como tal⁷.”

Estas instituições funcionavam de forma a garantir e difundir a sua própria autoridade. Assim, controlavam e situavam-se confortavelmente nas hierarquias de valor obtidas nos campos da cultura nacional. A relação que mantinham com os artistas, ou vice-versa, era o que definia o valor e o

⁵ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid., pp. 37.

acesso desses artistas à arena da discussão crítica. Segundo James English, um dos grandes objectivos destas academias seria tornarem-se elas próprias as “... autoridades certificadoras definitivas do valor na maior extensão possível do campo cultural⁸.” Estas academias tinham ainda uma marcada inclinação para o julgamento, que se orientava segundo dois sentidos inversos, o sentido da repreensão e o sentido da recompensa. Juntando todas estas características, a autoridade suprema que confere valor, que julga, e que ora repreende ora oferece recompensas, facilmente se compreende porque as Academias estiveram desde o seu início amplamente associadas aos prémios e às competições. De acordo com James English, algumas academias surgiam mesmo da ambição de administrar prémios, como a *Académie de France* em Roma, estabelecida por Charles Le Brun, com o objectivo de para aí enviar os alunos vencedores dos prémios da *Académie Royale* em Paris, os *Grands Prix de Rome*. Desta forma, controlava não só os alunos que venciam, como os estudos que viriam a ter depois do prémio, que acabava por funcionar mais como uma bolsa de estudo do que como um prémio. Não obstante, aquilo que Le Brun fez, foi transformar as academias e os prémios numa só unidade cultural, e os *Grands Prix* num circuito institucional fechado, julgando os seus alunos pelos seus próprios membros, e proporcionando-lhes uma educação segundo os seus próprios parâmetros. Estes prémios, os *Grands Prix*, acabam assim por apresentar duas das principais características dos prémios verificadas até aos dias de hoje, a sua dimensão oficial e burocrática, e o seu desenvolvimento consciente enquanto instrumento de monopolização institucional⁹.

James English refere que este tipo de distinção começa de certa forma a perder o seu prestígio desde o final do século XIX quando com os impressionistas os campos da pintura e da escultura se começam a afastar dos campos académicos. De qualquer forma, os prémios, enquanto administrados pelo crescente oficialismo cultural no início do período moderno, mostraram-se úteis e talvez indispensáveis, para o aparato institucional da credenciação cultural. Segundo English uma das justificações para a proliferação do prémio cultural pode ser encontrada justamente na expansão deste aparato institucional durante o século XX¹⁰.

O valor cultural atribuído pelos prémios foi desde o seu início contestado e questionado.

“Isto é, os prémios têm sido úteis, não só para os burocratas da cultura mas também para aqueles que acumulam vantagem e lucro à medida que se distanciam do epicentro burocrático cultural.

⁸ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008, pp. 38.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

Com o crescimento da burocracia do prémio, surge também o crescimento da posição anti institucional¹¹”

Em 1851, Charles Baudelaire escreve que “Há num prémio oficial qualquer coisa que quebra o homem e a humanidade, e perturba o pudor e a virtude [...]. Quanto aos escritores, o seu prémio está na estima dos seus iguais e na caixa dos livreiros¹².” Segundo Gustave Flaubert “Les honneurs déshonorent; Le titre dégrade; La fonction abruti¹³.” Estas visões negativas do prémio de arte têm o objectivo de proteger a “humanidade”, a “dignidade humana” e a “honra” autêntica. A recusa de um prémio é uma forma de expressar essa autenticidade ou a autonomia artística. Foi o que fez Jean Paul Sartre, que recusou todos os prémios que lhe seriam atribuídos, incluindo o Prémio Nobel de literatura, o que, segundo Bosen Shim prova que grandes trabalhos e grandes artistas existem e proliferam independentemente de esquemas produzidos e aprovações exteriores¹⁴. Por outro lado, como sustenta Pierre Bourdieu, se um artista pretende afirmar-se como membro do campo artístico que, por sua vez alcançou já um alto grau de autonomia e se este artista aspira ocupar posições dominantes, terá de manifestar a sua independência perante os poderes externos, políticos ou económicos.

“(...) então e somente então, a indiferença perante os poderes e as honras, até mesmo nos casos aparentemente mais específicos, como a Academia, ou ainda o Prémio Nobel, a distância em relação aos poderosos e aos seus valores, serão imediatamente compreendidas, respeitadas até, e, por isso recompensadas, tendendo desse modo a impor-se cada vez mais amplamente enquanto máximas práticas dos comportamentos legítimos¹⁵.”

A questão que James English coloca é porque é que os burocratas culturais tiveram tanto sucesso em criar e expandir instituições de consagração perante tais oposições. A resposta que propõe reside no desejo de expandir o controlo burocrático sobre os indisciplinados campos da arte, para alargar o poder do estado de produzir valor artístico, isto é, para canonizar, consagrar ou determinar que autores serão reconhecidos como merecedores de uma distinção especial, autores estes que, por

¹¹ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008, pp. 41.

¹² *cit. in* Bourdieu, Pierre, *As Regras da Arte. Gênese e Estrutura do Campo Literário*, tradução Miguel Serras Pereira, Lisboa, Editorial Presença, 1996, Biblioteca do Século.

¹³ Carta escrita a Guy de Maupassant a 15 de Janeiro 1879.

¹⁴ *in* “Honours Double Honours”: *na Analysis of Contemporary Art Prizes*, ART & CAPITAL, 2008, [em linha] [consultado em 9 de Fevereiro de 2012], disponível em http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:FxMk0z3P6JkJ:www.a3asiaart.com/english/pdf/art/a%2526c_Boseon+SHIM_e.pdf+&hl=ptPT&gl=pt

¹⁵ Bourdieu, Pierre, *As Regras da Arte. Gênese e Estrutura do Campo Literário*, tradução Miguel Serras Pereira, Lisboa, Editorial Presença, 1996, Biblioteca do Século.

virtude desse reconhecimento, terão também o poder de conferir valor a outros autores ou trabalhos¹⁶.

Convém ainda referir os prémios de arte associados aos Jogos Olímpicos Modernos, incitados por Pierre Coubertin, o seu principal fundador. Como descreve Yoshida Hiroshi o objectivo de Coubertin era voltar a reunir o músculo e a mente e demonstrar de que forma as Artes e as Letras podiam fazer parte da celebração das Olimpíadas modernas¹⁷. Pierre Coubertin propõe cinco competições diferentes: arquitectura, escultura, pintura, música e literatura, todas direccionadas a trabalhos ainda não publicados e inspirados na ideia do desporto. Estes prémios entram então em vigor em Londres, no ano de 1908. Passados cerca de cinquenta anos, são contestados por Brundage que questiona a competição de arte e, como refere Yoshida Hiroshi, aponta-lhe quatro defeitos importantes de se verificarem por se manterem ainda hoje na crítica do prémio. Primeiro aponta para a violação do amadorismo, isto é, para o facto de concorrerem artistas profissionais com artistas amadores e tornar-se complicado comparar os seus projectos. Depois aponta para os elevados custos e todo o trabalho despendido e ainda para a indiferença do público em geral. Finalmente aborda a idade dos artistas. Enquanto os desportistas participavam até cerca de 35 anos, a maior parte dos artistas que recebia medalhas tinha em média 50 anos e eram na sua maioria profissionais estabelecidos. Propõe um limite de idade para os artistas concorrentes com a justificação de que se deve promover a arte entre as gerações mais novas, mas posteriormente lembrando que isto poderia simplesmente baixar a qualidade das propostas¹⁸. Estas Competições de Arte tomavam a forma de competições entre estados-nação, onde a vitória gloriosa não pertencia apenas ao vencedor individual mas também ao seu país de origem, no entanto, pouco fizeram parte da história dos Jogos Olímpicos Modernos. Como refere Yoshida Hiroshi, surgiram quase tão depressa como desapareceram, a partir de uma ilusão do ideal classicista da “mente sã em corpo sã”¹⁹.

Proseguida a cronologia dos prémios mais relevantes chegamos ao aclamado Óscar, o prémio que ofereceu um modelo alternativo ao Nobel, no campo do entretenimento. James English descreve que teve tal difusão e sucesso que a partir de 1970 os outros prémios, ansiavam ser vistos como

¹⁶ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

¹⁷ *The Art Competitions in the Modern Olympic Games: Rethinking the Boundary Problem between Art and Sport*, AESTHETICS No. 13, 2009, [em linha] [consultado em 11 de Fevereiro de 2012], disponível em http://wwwsoc.nii.ac.jp/bigaku/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text13_yoshida.pdf

¹⁸ Ibid.

¹⁹ *The Art Competitions in the Modern Olympic Games: Rethinking the Boundary Problem between Art and Sport*, AESTHETICS No. 13, 2009, [em linha] [consultado em 11 de Fevereiro de 2012], disponível em http://wwwsoc.nii.ac.jp/bigaku/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text13_yoshida.pdf

equivalentes aos óscares. Como refere James English, este ano, 1970, marca o início do período mais intenso em criação, expansão e remodelação de prémios, em várias áreas, mesmo naquelas que pareciam estar mais afastadas da corrente principal de entretenimento de massa, e onde o fenómeno do Óscar ocorreu de forma claramente visível. Para além deste fenómeno, James English defende ainda que esta “intensificação repentina e generalizada do prémio²⁰” se relaciona com transformações maiores, ocorridas no sistema de produção cultural, relacionadas com o crescimento do capital cultural. Já em 1973 em *The Coming of Post-Industrial Society*, Daniel Bell anunciava a emergência de uma fase onde o capital cultural estava finalmente em posição de triunfar ou de certa forma superar o capital económico bruto. Assim, surge uma nova elite de tecnocratas cujo verdadeiro recurso é o conhecimento em vez da terra ou maquinaria industrial, e cujo capital ou propriedade toma a forma de capacidades especializadas em vez de fortuna. Isto é, uma classe onde o poder social está mais relacionado com as credenciais culturais de cada um do que com a sua riqueza material²¹. Segundo James English, este enfâse no crescimento do capital cultural pode estar na origem do rápido crescimento dos prémios culturais a partir de 1960. Acrescenta ainda que o que transformou a sociedade a partir dos anos 70 não foi o aparecimento dessa nova classe em si, mas o aparecimento de um sistema institucional de credenciação e consagração, que acabou por monopolizar a produção e a distribuição do capital simbólico, ao mesmo tempo que acumulava e controlava esse mesmo capital, cada vez mais necessário para qualquer exercício de poder. Portanto, os prémios foram sempre fundamentais para a máquina institucional da legitimidade e autoridade da cultura.

Já no século XX, no que diz respeito às artes visuais, João Magalhães, caracteriza o Turner Prize como o prémio com maior atenção mediática “devido ao choque e incompreensibilidade de algumas obras a concurso²².” É um prémio que suscita grandes polémicas, não só pelas obras mas também por se tratar de um prémio de iniciativa pública, nomeadamente da Tate Gallery. O seu modelo tem vindo a ser utilizado um pouco por toda a Europa, surgindo modelos muito semelhantes, onde se utiliza um nome ilustre da História da Arte para apadrinhar o reconhecimento – Prémio Duchamp em França, Velásquez em Espanha, Van Gogh na Holanda²³. Neste sentido, o prémio deixa de servir para honrar apenas os galardoados. Para além de honrar a figura já conhecida que lhe dá o nome, ele passa a existir muitas vezes para honrar a memória de pessoas respeitadas. Isto é, aparecem prémios fundados com o nome e em nome de pessoas falecidas na maior parte das vezes

²⁰ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

²¹ Ibid.

²² in *Os prémios de arte em Portugal*, L+arte, Janeiro, 2005, pp 36.

²³ Ibid.

cuja vida tenha sido dedicada às artes ou à literatura como forma de reconhecimento do seu trabalho em vida a que se chamam prémios memoriais. Como refere James English, a noção de que indivíduos poderosos asseguram melhor o seu lugar na história através de actos de patrocínio cultural do que através de quaisquer outros actos ou realizações não é recente²⁴. No início do século XIX, a promessa de imortalidade assumia já um padrão bastante moderno. James English associa o aumento dos prémios culturais a partir do século XIX a esta noção.

James English faz um paralelo entre a arte e o jogo, no sentido em que também a primeira se trata de uma competição entre vários jogadores, desta feita culturais, em busca de uma posição melhor, mais vantajosa e monopolista no campo da produção artística²⁵. Assim, associa a história do prémio cultural moderno à história do futebol moderno. A primeira partida internacional de futebol ocorre em 1872 (Inglaterra x Escócia) e é nessa altura que as regras do jogo se codificam, abrindo as portas à competição entre limites nacionais e regionais. Como consequência, em 1980, um pouco por toda a Europa começam a ser construídos estádios e a incitar-se as equipas num sistema de competição internacional e atracção turística. Emerge e legaliza-se assim o profissionalismo e os incentivos económicos e simbólicos para as cidades e países que patrocinam este evento, a competição internacional. No final do século, um pouco por todo o mundo estabelecem-se associações nacionais de futebol, assegurando o futuro global do jogo²⁶. Em paralelo, entre 1850 e 1890, assiste-se à ascensão dos festivais de belas artes e de cultura, também de forma internacional, mas, principalmente na Europa e nos Estados Unidos distinguindo-se dos festivais culturais mais urbanos e das “feiras mundiais” onde a arte era renegada em detrimento da indústria. A arte e o desporto começam a ser pensados como práticas relacionadas ou análogas, partilhando interesses e jogadas. As exposições e os festivais de belas artes tornam-se mais internacionais e competitivos, os países que patrocinam utilizam o evento como forma de se afirmarem e os artistas dos diferentes países competem entre si pelo prémio ou a medalha atribuída. A Bienal de Veneza, antes conhecida como Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, surge em 1895 e o seu fundador, Riccardo Selvatico, via as exposições de arte noutras cidades Italianas como “objectos de emulação competitiva²⁷.” Olhando para o panorama norte europeu e percebendo que também em Itália os jogos de futebol começariam a expandir-se, Selvatico propõe aos senadores de Veneza que se consegue encher a cidade de turistas para assistir a uma competição entre jogadores de futebol de várias nações, também o mesmo pode acontecer para uma competição entre artistas de várias

²⁴ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

nações. Sensivelmente na mesma altura em que surge a Bienal de Veneza surgem outras duas importantes instituições já referidas, os Jogos Olímpicos modernos em 1896 e o Prémio Nobel em 1901²⁸.

Esta internacionalização de prémios que tenta globalizar o reconhecimento artístico, para além de marcar os últimos desenvolvimentos ocorridos no prémio do século XX, levanta a questão da competição entre prémios. Esta questão, para além de ficar em aberto com uma sugestão de João Magalhães, serve para finalizar a genealogia do prémio cultural, traçada através dos momentos mais relevantes deste.

“Para além de promoverem uma competição, estes galardões competem também entre si em termos de visibilidade e de valor atribuído, pelo que se tem levantado a questão da possibilidade da existência de um prémio internacional que ofuscasse todos os demais, à semelhança de um prémio Nobel. Se existe o Pritzker em arquitectura, o Pulitzer em jornalismo ou o Booker na literatura era natural que a Arte tivesse também o seu Óscar²⁹.”

1.2. O PRÉMIO E A COMPETIÇÃO

Uma das características que mais distingue o modelo de um prémio de arte é a acessibilidade à participação neste. Existem dois modelos principais diferentes, no que diz respeito a esta característica. O primeiro, derivado do Turner Prize ou do Prémio Nobel, normalmente associado a prémios de consagração, é o modelo de nomeação. Isto é, são nomeados x artistas para participar numa exposição da qual um deles será premiado. O segundo é o modelo de concurso aberto no qual se baseiam, no contexto artístico nacional, a maior parte dos prémios de revelação. Seja qual for o modelo, o primeiro ou o segundo, a principal característica que os distingue acaba por ser a essência de ambos e resume-se, embora de formas distintas, a uma só acção, a de competir. Enquanto no primeiro modelo, os concorrentes apenas competem por convite, convite este que pode ser aceite ou rejeitado consoante a vontade, e disponibilidade do concorrente para competir, no segundo modelo apenas existem concorrente competitivos, seja porque querem competir ou porque simplesmente estão disponíveis para tal. Essa vontade partiu deles. No primeiro modelo, os concorrentes são escolhidos, sem disso terem conhecimento, entre muitos e o facto de receberem o convite, é já em si

²⁸ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

²⁹ in *Os prémios de arte em Portugal*, L+arte, Janeiro, 2005, pp. 36.

uma vitória. Já no segundo, essa primeira fase de selecção é iniciada por vontade dos próprios e o impulso de concorrer, participar ou competir é um impulso individual que passou por uma necessidade pessoal. O discurso de cada um pode ajudar a ilustrar a situação. Nos concursos por nomeação, o discurso do concorrente que aceita o convite seria: “É uma honra receber este convite, sim, claro que participo, independentemente de ganhar ou não, já fui escolhido entre muitos outros e de certa forma já ganhei”. No modelo de concurso aberto podemos já observar outro tipo de discurso: “Eu quero participar porque quero ganhar”. Existe uma grande diferença entre estas duas atitudes. A segunda é uma atitude muito mais competitiva e foi por essa razão também que se escolheu os prémios de concurso aberto, porque nos interessa esta questão da competição. Interessamos sobretudo perceber porque competimos no mundo das artes, se essa competição faz sentido e se não haverá outras formas de comportamento mais adequadas a este meio de produção cultural.

Segundo Alfie Kohn, podemos distinguir dois tipos de competição, a competição estrutural e a competição intencional³⁰. A primeira refere-se a uma situação, a segunda a uma atitude. Podemos relacionar a competição estrutural tanto com o modelo de concurso por nomeação como com o modelo de concurso aberto, no entanto, a competição intencional aplica-se muito mais à atitude daqueles que concorrem ao modelo de concurso aberto. A competição estrutural tem mais a ver com o panorama de perder ou ganhar, é mais externa ou vem do exterior. A competição intencional é interior, tem a ver com o desejo, por parte dum individuo, de ser o “número um”. Dizer que uma actividade é estruturalmente competitiva, é dizer que ela é caracterizada pelo que Alfie Kohn denomina por *mutually exclusive goal attainment: MEGA*³¹. Isto significa que o sucesso de x implica o falhanço de y, que os destinos de x e y estão negativamente relacionados e que, nalguns casos, um pode ter de perder exactamente o que o outro ganha. Portanto, em qualquer acordo MEGA, dois ou mais indivíduos estão a tentar alcançar um objectivo que não pode ser alcançado por todos. Esta é a essência da competição, como têm observado bastantes cientistas sociais como Morton Deutsch, Mark A. May e Leonard Doob, Leonard Berkowitz³².

Pode descrever-se o mesmo fenómeno para situações de escassez. No entanto, e como adverte Alfie Kohn estas situações não explicam a competição, apenas reforçam a sua essência. Se x tem de tentar derrotar y para ter o que quer, então, aquilo que x quer, é escasso por definição. A competição em si é que define o objectivo, que é ganhar. Na maior parte dos concursos o objectivo

³⁰ Kohn, Alfie, *No Contest. The Case against competition*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 1986.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

é simplesmente um prémio de estatuto que envolve a comparação e a selecção do melhor. A escassez, por sua vez, é criada do nada ou por razões exteriores à competição³³.

Segundo Alfie Kohn competição estrutural pode ser distinguida de acordo com vários critérios. Pode variar, no número de vencedores, nos critérios de julgamento, que podem ser objectivos ou subjectivos, na interacção entre os concorrentes, se é directa e então um concorrente tem de fazer com que o outro perca para poder ganhar, ou indirecta, isto é se o sucesso de um simplesmente reduz as hipóteses de sucesso do outro³⁴.

Relativamente à competição intencional Alfie Kohn sustenta que pode acontecer até fora da competição estrutural, pode ser por exemplo alguém que chega a uma reunião e tem a preocupação de provar que é a pessoa mais inteligente ou com mais e melhores argumentos da sala, ainda que não hajam prémios atribuíveis e mais ninguém tenha pensado nisso. O psicanalista Karen Horley descreve como neuróticas as pessoas que estão constantemente a medir-se contra as outras, mesmo em situações que não o pedem³⁵. Alfie Kohn refere ainda que pode acontecer a situação inversa, isto é, pode-se estar dentro da competição estrutural sem ter competição intencional. Uma pessoa pode estar simplesmente comprometida a fazer o melhor que pode sem qualquer interesse em ser melhor do que os outros. Aqui é a estrutura e não a intenção que define o sucesso como vitória. Este caso aplica-se mais aos modelos de concurso por nomeação, no entanto, segundo as respostas dos artistas participantes da modalidade de concurso aberto, muitas vezes a intenção não é estritamente ser melhor que os outros. Em geral, preferem pensar que estão a dar o melhor de si e que no fim então serão comparados com os outros. Ou então, concorrem por lhes parecer ser uma das formas de ganhar visibilidade e notoriedade, valor monetário e legitimidade dentro do meio. “Mas acho que a parte mais significativa é a exposição e participar nela, não ser depois a escolhida. Não é ser o primeiro ou o melhor mas poder fazer parte dessa experiência³⁶.” Assim, não pode concluir-se que exista competição intencional por parte dos artistas entrevistados. Associam o termo “competição” ao mundo desportivo e a palavras como *destacar*, *excluir* ou *submeter* pessoas a um processo que vai definir quem é o *melhor* e quem é o *pior* quem tem *qualidade* e quem não tem, referindo ainda que esta atribuição de qualidade advém de critérios subjectivos. Segundo as suas respostas, estes prémios caracterizam-se enquanto uma competição estrutural, com critérios de selecção bastante

³³ Kohn, Alfie, *No Contest. The Case against competition*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 1986.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ Entrevista a Liene Bosquê, (seleccionada Prémio Anteciparte 2007), via Skype, 08-02-2012.

subjectivos “(...) mas é qualidade, é o que nós achamos que tem qualidade ou não tem qualidade³⁷” e onde a interacção entre os artistas não se processa de forma directa.

“Não tens adversários directos, é quase: que ganhe o melhor, acho que a relação entre artistas é sempre muito mais leve muito mais *fairplay* do que em todos os outros jogos. Isto não é um jogo. E até certo ponto os processos são tão subjectivos... Eu ganhei mas não me sinto melhor. Ninguém se sente melhor que o vizinho do lado porque ganhou, aconteceu... Sei lá... As coisas estavam encaminhadas para aquele... Mas podia ter exactamente ganho a pessoa que está ao lado. Por isso não se sente essa coisa da competição não é uma coisa que eu tenha sentido ou que ache sequer que seja bom sentir. Semanticamente, x artistas estão a concorrer pelo prémio. Mas falando em termos de clima de competição ou de... Competição quase que admite a ideia de adversário, rival que... É claro que no momento em que concorres a uma bolsa e concorrem 60 pessoas a essa bolsa “são muitos cães ao mesmo osso” e até certo ponto é uma competição, estás a propor-te a ganhar. Mas acho que o processo de atribuição é mais um processo de selecção do que de competição porque não depende de nada entre os adversários. Quando é uma corrida é quem corre mais depressa. Até certo ponto é um processo quase inverso, está ao espelho, está do outro lado do espelho, alguém te escolhe, por isso não há, pelo menos deste lado, não é por eu espernear mais, por tu correres mais depressa que vais ganhar. Até certo ponto é uma coisa que te é atribuída³⁸.”

Segundo João Pinharanda, participar num prémio é submeter-se “(...) Ao escrutínio público e crítico, beneficiando de condições de produção e apresentação próximas dos parâmetros e exigências do mundo profissionalizado e altamente competitivo que os espera³⁹” Já se caracterizou a competição no prémio de arte para jovens artistas, resta saber como e porque ocorre essa competição “que os espera”, a competição no mundo das artes. Se a competição acontece quando dois ou mais indivíduos tentam alcançar algo que só dá para um, convém primeiro saber o que será esse algo neste contexto. Ou seja, o que é, que existe no mundo das artes que só dá para um artista? Poderá ser como João Pinharanda refere:

“Enfim, também neste nível de realidade portuguesa, apesar dos muitos picos de excelência, não existe uma rede densa e fluida de produção e distribuição do saber. Não existem, em quantidade

³⁷ Entrevista a João Pinharanda, (Prémio EDP Novos Artistas), Lisboa, 06-02-2012.

³⁸ Entrevista a André Romão, (premiado EDP Novos Artistas 2007), Lisboa, 30-01-2012.

³⁹ in AA.VV., Pinharanda, João (coord.), *Prémios EDP Novos Artistas, 2000-2004*, Lisboa, Electricidade de Portugal, 2005, pp. 8.

suficiente e com qualidade correspondente, nem agentes, nem fenómenos, nem lugares intermédios – no sentido também de intermediários – capazes de preencher o puzzle nacional⁴⁰.”

Ou como refere Nuno Faria “O terreno é demasiado árido e as oportunidades são escassas⁴¹.” É interessante que fale de escassez uma vez que se evidenciou que esta pode potenciar a essência da competição. Filipa Oliveira utiliza o mesmo termo em 2007 quando apresenta justificação para a origem dos prémios como uma consequência da “(...) falta de visibilidade (muitas vezes simplesmente por escassez de fundos que a possibilite) ou mesmo a falta, *tout cour*, de exposições de finalistas das escolas de arte nacionais⁴².” É que nesse caso, observa-se a intersecção entre a competição, que como já foi visto é criada por vários agentes do sistema, que definem que o objectivo dos artistas é ganhar, e uma escassez de intermediários, oportunidades e espaços, escassez essa que na visão de Hazel Henderson acaba por ser um conceito particularmente conveniente para certas teorias que dão primazia à concorrência, à acumulação individual e à dominação, “(...) o dinheiro não está escasso, (...) sua aparente escassez é, ela própria, um dos principais mecanismos reguladores sociais⁴³.” Assiste-se então a uma competição potenciada por uma escassez, também ela, *quicá*, construída pelos agentes do sistema, transformando as personagens principais, os artistas concorrentes, em meros peões como refere o artista mexicano Pablo Helguera a partir da imagem do tabuleiro de xadrez.

“(...) o Rei é o Director do Museu; a Rainha, o coleccionador ou o Conselho de Administração; as Torres figuram os Curadores; os Galeristas, os Cavalos; os Bispos são os Críticos de Arte; e os Peões representam os Artistas... Quem produz pode ser alvo de atropelo...⁴⁴”

Os artistas estão então sujeitos a manipulações, consoante as causas e efeitos desejados e portanto produzidos pelo próprio sistema.

Segundo Alfie Kohn existem três formas distintas de atingir objectivos. Podemos fazê-lo através da competição, da cooperação, ou do individualismo. Defende a cooperação como melhor alternativa à competição⁴⁵. Isto é importante principalmente no contexto deste trabalho uma vez que alguns

⁴⁰ in AA.VV., Pinharanda, João (coord.), *Prémio EDP Novos Artistas 2003*, Lisboa, EDP - Electricidade de Portugal, 2004, pp. 10.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 19.

⁴² in *Antecipar tendências e mercado*, L+arte, Janeiro, 2007, pp. 58.

⁴³ Henderson, Hazel, *Construindo um mundo onde todos ganhem. A vida depois da guerra da economia global*, tradução Newton Roberval Eichenberg, São Paulo, Cultrix, 1996.

⁴⁴ *cit.* in Silva, Filipe Rocha da, *Observatório da Crítica de Arte*, Edições Eu é que sei, Évora, Centro de História da Arte e Investigação Artística Universidade de Évora, 2007, pp.10.

⁴⁵ Kohn, Alfie, *No Contest. The Case against competition*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 1986.

grupos de jovens artistas provaram que a sua actividade em conjunto acabou por se tornar mais eficaz do que a competição dos prémios.

“(…) foi da iniciativa dos próprios artistas que nasceu um dos grupos que mais se destacou nos últimos anos, que decidiram fazer sozinhos ou com poucos apoios, uma série de exposições a que chamaram Estados Gerais, que depois foram organizando exposições, e portanto conseguiram concentrar sobre si determinadas atenções, mas partiu tudo da capacidade de auto organização dos próprios...⁴⁶”

Veremos então como pode a cooperação funcionar melhor que a competição. Para tal, importa perceber primeiro porque a competição está de tal forma enraizada na sociedade que temos dificuldade em aceitar a cooperação como alternativa.

Como refere Alfie Kohn, alguns pensadores como Roger Caillois e Johan Huizinga defendem que a competição é um facto inevitável da vida, que faz parte da natureza humana⁴⁷. Ambos assumem que somos inevitavelmente criaturas competitivas. Segundo Caillois, os jogos disciplinam os instintos e institucionalizam-nos. Para Huizinga jogo e competição são conceitos interrelacionados, a possibilidade da existência de um jogo não competitivo não ocorreria a ninguém que acredita que esta faz parte da natureza humana. Para alguns pensadores, a vida é, em última análise competitiva. John Harvey e seus co-autores observaram, em 1917, que para muitas pessoas, o prazer do jogo vem da competição e não do sucesso. Desta observação auferem que há na natureza humana um instinto de competição que encontra satisfação no próprio acto de lutar para fazer algo melhor que outra pessoa, ainda que esta tentativa não tenha sucesso⁴⁸. Também na área da biologia, algumas teorias produzidas contribuem para este enraizamento do conceito competição ainda baseados na sua inevitabilidade. Ao longo dos séculos, os biólogos aperceberam-se que a tendência natural da população animal é aumentar, crescer, enquanto os recursos alimentares se mantêm escassos. Por existirem mais criaturas do que alimentos facilmente se conclui que algumas morrerão à fome. Portanto, por forma a poderem sobreviver, os animais devem competir entre si por alimentos, matando até uns aos outros se isso for necessário⁴⁹. Charles Darwin considerou o conceito de competição mortal importante para o desenvolvimento da sua teoria da selecção natural e da sobrevivência do mais forte. Segundo ele, os animais devem competir para sobreviver e os vencedores serão aqueles com traços mais fortes, os quais serão passados para os seus descendentes.

⁴⁶ Entrevista a Ricardo Nicolau (Prémio BES Revelação), Porto, 03-02-2012.

⁴⁷ Kohn, Alfie, *No Contest. The Case against competition*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 1986.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ AA.VV., *The Penguin Dictionary of Sociology*, London, Penguin Group, 2000.

Entretanto, aqueles cujos traços são mais fracos seriam mortos antes sequer de poderem respirar e portanto os seus genes nunca seriam transmitidos⁵⁰. O darwinismo social faz um paralelo entre a luta pela sobrevivência na natureza e a competição entre pessoas na sociedade, em cada um dos casos o processo de selecção natural assegura a sobrevivência do mais forte e melhora a qualidade da espécie. Assim, tentativas institucionais para proteger os mais fracos, menos inteligentes e vistos como socialmente inferiores são vistas como interferências no processo de selecção natural⁵¹. A inevitabilidade da competição no ser humano imiscuiu-se até nas definições mais básicas das ciências sociais. É interessante lembrar que a economia é formalmente definida como a fixação eficiente de recursos escassos entre usos competitivos Assim, também a política se define como o conjunto de relações entre grupos de interesses específicos que competem por recursos limitados. Já a guerra é entendida como uma competição violenta por recursos, especialmente por terra⁵². Porque as competições são normalmente ganhas pelos mais poderosos, definimos as ciências políticas como uma disciplina académica que estuda o poder e a distribuição do mesmo em diferentes tipos de sistemas políticos. Apesar destes diferentes campos terem seguido diferentes caminhos para chegar à mesma conclusão, a ideia de que o ser humano compete por recursos limitados tem unido elegante e coerentemente as ciências sociais⁵³.

Alfie Kohn defende que, se a competição é uma faceta inevitável da vida humana, a cooperação é, pelo menos, tão integral da vida humana como esta, mas que a competição é um fenómeno apreendido⁵⁴. O que acontece é que o papel da cooperação na vida humana é subestimado, uma vez que tomamos mais atenção aos aspectos da vida que implicam luta. Mas a verdade, como refere Alfie Kohn, segundo David e Roger Johnson, é que a maior parte da interacção humana na nossa e noutras sociedades não é competitiva, é interacção cooperativa. Segundo Ashley Montagu, sem a cooperação dos seus membros, a sociedade não poderia sobreviver, e a sociedade do homem sobreviveu porque a cooperação dos seus membros tornou a sobrevivência possível. Assim, a ubiquidade de interacções cooperativas, mesmo em sociedades relativamente competitivas, é uma prova poderosa contra a generalização de que os humanos são naturalmente competitivos⁵⁵. Segundo Morton Deutsch, as nossas vidas promovem a interdependência, pelo simples facto de vivermos e trabalharmos em conjunto. Alfie Kohn defende que isto é verdade em todas as

⁵⁰ Kohn, Alfie, *No Contest. The Case against competition*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 1986.

⁵¹ THE LONG FAQ ON LIBERALISM

Competition vs. Cooperation [em linha] [consultado em Fevereiro de 2012], disponível em <http://www.huppi.com/kangaroo/L-spectrumfive.htm>

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Kohn, Alfie, *No Contest. The Case against competition*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 1986.

⁵⁵ Ibid.

sociedades, que é inerente à própria ideia de sociedade e conclui que a competição faz muito mais parte da estrutura social do que da natureza humana⁵⁶.

Outra teoria, segundo Alfie Kohn, é a de que a competição nos motiva a fazermos o nosso melhor, ou, por outras palavras, que, se não competirmos, paramos de produzir⁵⁷.

Alfie Kohn defende que essa teoria parte de uma confusão entre competição e sucesso, e da ideia de que só conseguimos algo se competirmos, ou seja, só conseguimos alcançar objectivos se estes dependerem de os ganharmos a outros, e que se falharmos, estamos a falhar para outros. Competição e sucesso são conceitos distintos que se podem relacionar mas não se devem confundir. Quando se confundem sugerem que a competição nos motiva a completar tarefas, a completá-las melhor e a aprender mais. Um pouco por todas as áreas, a assunção de que a competição promove excelência tornou-se duvidosa. Isto acontece também no campo da criatividade artística onde os poucos estudos que foram feitos podem afirmar o seguinte: “In the long run, contests do not promote excellence among performing artists either⁵⁸.” Importa referir que quando se referem aos efeitos positivos da competição, seja nos concursos, na escola ou no mercado, apenas dois dos artistas entrevistados, e em respostas a três perguntas distintas, referem que esta pode dar adrenalina para produzir e fomentar o desenvolvimento do trabalho sem esquecer a noção de que tentar fazer bem e tentar fazer melhor do que os outros são definitivamente duas coisas distintas.

Alfie Kohn apresenta ainda outras teorias que defendem que a competição forma carácter e que é boa para a autoconfiança. Muitos factores têm influência na produtividade. O factor *stress* da competição pode ser para alguns um factor altamente prejudicial. Por outro lado, um atleta que já sabe que não vai ganhar pode não se esforçar ao máximo. Assim também, um aluno que sabe à partida que não vai ser o melhor desiste enquanto se estivesse inserido num grupo de trabalho, produziria ao máximo para ser reconhecido e o resultado comum seria melhor. De acordo com Alfie Kohn, em vez de analisarmos apenas a performance do individuo quando compete, devemos também focar-nos nos aspectos psicológicos da competição, e portanto no individuo⁵⁹. Sociólogos e antropólogos explicam-nos, em termos de normas culturais, porque competimos. Em linguagem simples, e como refere Alfie Kohn, agimos competitivamente porque somos ensinados a fazê-lo, porque toda a gente à nossa volta o faz, porque nunca nos ocorreu não o fazer, e porque o sucesso, na nossa cultura, implica que o façamos. Mas Alfie Kohn apresenta como palavra-chave neste

⁵⁶ Kohn, Alfie, *No Contest. The Case against competition*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 1986.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid.

contexto a auto-estima. Quase tudo da nossa personalidade tem a ver com a forma como nos sentimos com nós mesmos. Juntando a auto-estima ao facto de às vezes os nossos comportamentos baralharem as nossas motivações, ficamos com duas ideias que nos permitem entender a competitividade de forma mais completa: Competimos para ultrapassar dúvidas fundamentais que temos sobre as nossas capacidades e para compensar a nossa baixa auto-estima⁶⁰.

Existem ainda algumas teorias que defendem a competição por trazer benefícios para a sociedade. Estes efeitos benéficos foram enfatizados nalgumas teorias sociais como o utilitarismo, que defende que esta tem consequências benignas para a sociedade por ser o mecanismo mais confiável para produzir riqueza geral⁶¹. Na teoria económica a competição entre compradores e vendedores no mercado existe para reduzir os preços, igualar lucros e promover eficiência na produção⁶². Segundo Simmel, por as pessoas despenderem mais esforço e criatividade quando estão em competição acredita-se que virão daí benefícios colectivos para a sociedade em geral, isto é, se homens de negócios competem entre si por consumidores, é natural que se tornem mais sensíveis às necessidades dos mesmos, e assim beneficiam o público em geral⁶³. Alguns benefícios sociais são referidos também na teoria Marxista onde a competitividade é vista como uma representação constitutiva e universal da natureza humana mas um aspecto estrutural específico do capitalismo⁶⁴. Na teoria do capitalismo de Marx podem ser distinguidos três tipos de competição, competição entre os capitalistas para controlar o mercado, competição entre os trabalhadores para assegurar o emprego, e competição entre capital e trabalho. Seria nesta luta competitiva entre capitalistas e a classe operaria que se adquiriria a consciência da classe revolucionaria. O objectivo final da luta competitiva entre classes seria a destruição da sociedade capitalista⁶⁵.

Cooperar significa trabalhar juntos para um mesmo fim, propósito ou efeito, maximizando lucros e recompensas e minimizando perdas ou custos. Desta forma o sucesso de cada participante estará relacionado com o sucesso de todos os outros⁶⁶. Assim, apresento a cooperação como uma alternativa possível à competição e que parece, segundo os artistas entrevistados, uma opção bastante mais desejável. Pedro Neves Marques quando questionado sobre os vários modelos de prémio em estudo refere em relação ao prémio BES Revelação:

⁶⁰ Kohn, Alfie, *No Contest. The Case against competition*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 1986.

⁶¹ AA.VV., *The Penguin Dictionary of Sociology*, London, Penguin Group, 2000.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

“Toda a gente recebe o mesmo dinheiro e não há competição entre os artistas, isso é excelente. Ganhar uma só pessoa o prémio no fim é super competitivo, é mau para os artistas, para os jovens artistas, perde-se um sentido de camaradagem, principalmente porque ninguém tem dinheiro. No EDP tu recebes 2000 euros ou 2.500 euros de produção, cada pessoa, e depois há um que recebe 10 mil. Eu preferia que toda a gente recebesse 5000 euros. Ou 3000 euros. Acho que era muito mais interessante⁶⁷.”

Ou João Biscainho, quando questionado sobre o que é para ele a competição responde que “Para haver competição tem de haver competidores que pretendam chegar a um determinado sítio e que implica que outros fiquem para trás. Mas eu não vejo problema se todos chegarem... À partida não vejo necessidade de não chegarem todos...”⁶⁸

⁶⁷ Entrevista a Pedro Neves Marques (seleccionado Prémio BES Revelação 2007), Lisboa, 01-02-2012.

⁶⁸ Entrevista a João Biscainho (seleccionado Concurso Jovens Criadores 2007), Lisboa, 31-01-2012.

2. O PRÉMIO DE ARTE EM PORTUGAL

2.1. OS PRÉMIOS DE ARTE EM PORTUGAL

O Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, conhecido pela sua designação abreviada SNI, era o organismo público responsável pela propaganda política, informação pública, comunicação social, turismo e acção cultural, durante o regime do Estado Novo em Portugal. Desenvolveu acções no cinema, teatro, artes plásticas, dança e literatura com a instituição dos prémios. Na área das artes plásticas atribuiu prémios com os nomes de grandes artistas surgidos do Naturalismo como Henrique Pousão, Silva Porto, Columbano ou António Carneiro entre outros⁶⁹. Várias décadas se passaram e não existe hoje um prémio de iniciativa estatal para a arte, com excepção feita aos prémios organizados pelo Centro Português de Fotografia, o Prémio Nacional de Fotografia e o Prémio AICA/MC, uma parceria com a Secretaria de Estado da Cultura (SEC), ambos de consagração e o Prémio Pedro Miguel Faro, de revelação. Em 1982 já havia prémios para jovens artistas, isto é, havia alguns prémios, nomeadamente no Prémio da Bienal de Vila Nova de Cerveira, a categoria “prémio revelação.” Os prémios de consagração eram atribuídos segundo categorias: pintura, escultura, desenho, gravura e fotografia. Eram então chamados os Grandes Prémios. Como refere José Marmeleira, nos anos 90 nasce um “novo figurino dos prémios para jovens artistas, estimulado pela presença da instalação e do vídeo e pelo papel proeminente de comissários e críticos na selecção dos participantes⁷⁰.” Nesta década destacam-se três prémios de relevante importância no que diz respeito ao surgimento do tal figurino: jovem artista. Tratam-se do Prémio União Latina e do Prémio Fidelidade Mundial, ambos criados em 1990, e ainda do Concurso Jovens Criadores, que embora surja mais tarde, em 1996, se mostrará determinante no que diz respeito ao aparecimento desse figurino. O Prémio União Latina, inicialmente dedicado à pintura, sofre em 1996 uma importante alteração que vai proliferar-se no modelo dos prémios posteriores. Influenciado pelo modelo do Prémio Turner, as principais características dessa alteração serão a abertura a outras linguagens para além da pintura, a presença de um júri de selecção, a presença de um júri internacional e a realização de uma exposição com os artistas escolhidos. Segundo Renée Gomes, representante da União Latina em Portugal, este prémio tem dado a conhecer diversos artistas, a maioria com um percurso relevante à altura do prémio e hoje já

⁶⁹ AMOR DE PERDIÇÃO

O Cinema no Estado Novos. Os prémios SNI [em linha] [consultado em 27 de Abril de 2012], disponível em http://www.amordeperdicao.pt/especiais_solo.asp?artigoid=201

⁷⁰ in *Há vida para além dos prémios?*, L+arte, Janeiro, 2008, pp. 37.

consolidado. O Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores arranca no mesmo ano e com os mesmos pressupostos, um prémio de pintura como o próprio nome indica. Assim se irá manter, sofrendo no entanto alterações a outros níveis em 2007, que, como se trata de um dos prémios em estudo, serão abordadas de forma mais completa no capítulo seguinte. O mesmo acontecerá com o Concurso Jovens Criadores, uma iniciativa do Clube Português de Artes e Ideias, entidade que mais contribuiu para a sedimentação e estabelecimento da noção de jovem criador⁷¹. Apesar de se marcar o ano de 96 como o primeiro ano da Mostra Nacional Jovens Criadores, a acção do CPAI neste contexto remonta a 87, quando começa a realizar os primeiros concursos para jovens criadores, denominados na altura, em ordem cronológica, por Novos Valores da Cultura, Encontros de Cultura e Desenvolvimento, Programa Cultura e Desenvolvimento, Tendências e por fim, Encontros de Arte em Lisboa⁷². A partir do ano 2000 surgem vários prémios de arte para jovens artistas, com prestígios e formatos distintos. Grande parte deles é sinal de uma intervenção mais forte da sociedade civil, nalguns casos por parte de instituições bancárias. Como constata João Magalhães, os prémios de arte em Portugal continuam em avanços e recuos que lhes retiram o impacto que poderiam ter. “Existem prémios promovidos por autarquias, museus, feiras de arte e bienais que têm pouco impacto no público e na imprensa mas que têm um papel na promoção e desenvolvimento regional ou local⁷³.” Ao invés de tentar fazer uma recolha intensiva ou uma identificação completa da infindável lista de prémios que tiveram início a partir do ano 2000, correndo o risco de não apresentar alguns pela sua efemeridade ou pouca visibilidade, características amplamente associadas a este tipo de iniciativas, seria antes preponderante perceber porque se dá esta profusão de prémios, de forma tão intensa no contexto nacional na primeira década do século XXI. A proliferação de prémios desenvolveu-se de forma bastante mais activa nos prémios de revelação do que nos prémios de consagração. Algumas teorias explicam o surgimento deste tipo de iniciativas dirigidas especificamente a jovens artistas. Uma frase retirada do livro *Mundo da Arte Jovem*, de João Sedas Nunes, servirá como introdução a esta problemática:

“Atendendo à relativa escassez de portais de acesso nos mundos das artes e da criação cultural, concursos como aqueles que vão aparecendo um pouco por todo o País para jovens criadores,

⁷¹ AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa.

⁷² Ibid.

⁷³ in *Os prémios de arte em Portugal*, L+arte, Janeiro, 2005, pp. 39.

constituirão uma das poucas “janelas” para superar os estrangulamentos estruturais que os jovens artistas e criadores enfrentam e, assim, começarem a construir uma reputação artística⁷⁴.”

Identifiquemos então em primeiro lugar, os referidos estrangulamentos estruturais enfrentados por estes jovens. Observou-se que as dificuldades surgem sobretudo no aparecimento, reconhecimento e afirmação de novos projectos na cena artística nacional. Alguns aspectos do contexto artístico nacional explicam estas dificuldades. Em primeiro lugar, aponta-se para o facto de a maior parte das instituições não contemplar, pela sua natureza e objectivos, a programação de artistas emergentes. João Fernandes refere que “Não há em Portugal um contexto estruturado nos seus objectivos e manifestações no que diz respeito ao aparecimento de jovens artistas⁷⁵.” Aponta para algumas falhas, nomeadamente nas escolas, que não promovem o diálogo entre os seus alunos e agentes exteriores, como críticos de arte, outros artistas, filósofos, responsáveis de instituições artísticas, e que também não promovem exposições públicas de finalistas pelo menos com a devida divulgação. Acrescenta que não há instituições especificamente vocacionadas para a “programação seleccionada de jovens artistas⁷⁶” e que as galerias não arriscam em propostas de artistas que não estejam ainda “suficientemente legitimadas⁷⁷”. Denota que a nossa cultura não é por natureza crítica e não existem “espaços de discussão e de confronto de ideias⁷⁸” que possam colmatar essa falha. Em relação a estas instituições aponta-se ainda o facto de se situarem essencialmente em Lisboa e no Porto. Atenta-se ao facto de que em paralelo à programação das grandes instituições, surgem exposições criadas por jovens artistas em produções autónomas com pouca visibilidade e sem atenção crítica. Multiplicavam-se os espaços criados por jovens artistas, numa “efemeridade natural e provavelmente saudável⁷⁹”, como a Galeria Zé dos Bois (Lisboa), as iniciativas do Art Attack (Caldas da Rainha), ou lugares como os Maus Hábitos e os Pêssegos prá semana (Porto). Existiam ainda os projectos comissariados e organizados por Paulo Mendes, “caso único de um artista que tem contribuído, como mais ninguém para o aparecimento regular de jovens artistas nos últimos dez anos⁸⁰” para além disso e da Bienal de Maia, cujo carácter irregular não lhe assegurava identidade, acontecem um pouco por todo o lado, variadas exposições de jovens artistas em “espaços pouco legitimados pela inexistência de critérios para a sua programação, tais como galerias pertencentes a

⁷⁴ in AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa, pp. 250.

⁷⁵ Pinharanda, João, *Prémio EDP Novos Artistas 2003*, Lisboa, EDP-Eletricidade de Portugal, 2003, pp. 15.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 15.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 15.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 15.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 10.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 15.

autarquias, juntas de freguesia, colectividades e associações de vária natureza⁸¹.” Os prémios existem nesta altura como mais uma destas escassas e pouco produtivas iniciativas onde artistas jovens podem apresentar o seu trabalho. Para justificar o surgimento e crescimento deste tipo de iniciativas, João Sedas Nunes faz ainda um paralelo entre a história social destes concursos, a história do CPAI e a história da constituição de um campo de políticas da juventude⁸². A Secretaria do Estado da Juventude tinha por função desenvolver programas com o objectivo de integrar socialmente os jovens, tendo em conta os diversos perfis sociológicos que atravessam este grupo populacional. As acções desenvolvidas na área dos Jovens Criadores, tinham naturalmente, contornos específicos que se prendiam com a natureza singular do processo de criação artística. A S.E.J viu a criação artística como uma actividade fundamental numa sociedade livre e em constante evolução e por isso considerou necessário incentivar a comunidade, valorizar a importância do trabalho de criação e assegurar aos artistas o espaço necessário para que pudessem desenvolver a sua obra. O CPAI, aproveitando as oportunidades abertas pela emergência e consolidação deste campo, obteve o estatuto de instituição-mandatária das políticas artísticas de juventude, através de um conjunto de iniciativas até aí nunca promovidas especificamente para jovens artistas. Estes eram os destinatários e os beneficiários⁸³.

Aponta-se também para questões relacionadas com o mercado da arte para justificar o surgimento destes prémios e concursos.

“Existe uma certa obsessão por saber qual vai ser a *next big thing* em qualquer área. Na arte passa-se o mesmo e os prémios para os Jovens Artistas são não só um apoio a estes novos valores mas também fruto desta necessidade de tentar discernir o mais cedo possível o que irá destacar-se no futuro⁸⁴.”

Esta necessidade está amplamente relacionada com o mercado da arte, no qual os jovens artistas são por vezes caracterizados como um óptimo alvo.

“...têm menos custos (a produção dos seus trabalhos é, na maior parte dos casos, menor do que a dos outros mais seniores), têm menos exigências, são mais fáceis de trabalhar. Por outro lado, os

⁸¹ Pinharanda, João, *Prémio EDP Novos Artistas 2003*, Lisboa, EDP-Electricidade de Portugal, 2003, pp. 15.

⁸² AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ in *Os prémios de arte em Portugal*, L+arte, Janeiro, 2005, pp. 39.

seus preços são mais atraentes. Junte-se a isso a confirmação de alguma entidade ou instituição, e o investimento é automaticamente transformado em seguro e altamente vantajoso⁸⁵.”

Também João Pinharanda refere que a razão do surgimento destas iniciativas

“... tem a ver com essa voragem do mercado e da necessidade de apresentar novos [...] Eu acho é que estamos numa situação em que é preciso estarem sempre a acontecer coisas, depois, estamos noutra situação da sociedade actual que é a hipervalorização do que é novo⁸⁶.”

Seguindo a sua linha de pensamento, surge ainda como justificação para a explosão de prémios para jovens artistas um conjunto de palavras que pode bem ser um dos intermediários mais importantes entre os jovens artistas e os promotores dos prémios. Esse poderoso conjunto é formado apenas por duas palavras: criatividade e inovação. Segundo Andy Pratt e Paul Jeffcutt a criatividade, recentemente junta-se à inovação e torna-se numa palavra-chave nos debates sobre a economia do conhecimento. Os autores referem que se torna até difícil encontrar livros populares sobre este tópico em que a palavra “cultural” ou “criatividade” não figure no título, o que denotam parecer óbvio, afinal, que pessoa, grupo, firma, cidade ou região poderia aspirar a ser não criativa ou não inovadora? Mas questionam-se se tais caracterizações não serão uma espécie de nova banha da cobra⁸⁷. Filipa Oliveira aponta para uma “... necessidade cada vez maior do novo⁸⁸.” Assim, “Se o mundo inteiro anda mais depressa e anseia desesperadamente pela próxima novidade, o universo das artes em nada difere dele⁸⁹.” Criatividade e inovação acabam por servir dois fins. O interesse parte em primeiro lugar dos promotores destas iniciativas, empresas, bancos, ou fundações, que querem estar associados a esta imagem de criatividade e inovação. Os jovens artistas, são vistos de uma forma geral como o protótipo dos dois conceitos em questão, assim, pegando nestes e apoiando-os, os promotores servem os seus interesses, associando a sua imagem à de criatividade e inovação, acabando por servir os interesses dos jovens artistas que emprestando a sua imagem de criadores e inovadores à marca beneficiam dos apoios atribuídos, seja prémio monetário, bolsa de produção, exposição, catálogo ou visibilidade. No fundo, quanto mais os promotores difundirem essa imagem, ainda que para servir os seus próprios interesses, mais acabam por difundir também a dos artistas.

⁸⁵ in *Antecipar tendências e mercado*, L+arte, Janeiro, 2007, pp. 60.

⁸⁶ Entrevista a João Pinharanda (Prémio EDP Novos Artistas), Lisboa, 06-02-2012.

⁸⁷ Jeffcutt, Paul e Pratt, Andy C., *Creativity, innovation and the cultural economy*, London, Routledge, 2009, Routledge studies in global competition,

⁸⁸ in *Antecipar tendências e mercado*, L+arte, Janeiro, 2007, pp. 58.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 58.

“No caso de uma EDP ou de um BES, a intenção é colar a sua marca ou referenciar a sua marca junto do mercado, da população, da comunidade, como uma marca que apoia uma determinada área da cultura. Da mesma maneira que a Optimus apoia os concertos, ou que a TMN apoia *whatever*, aí tem a ver com uma estratégia de marca, uma estratégia de marketing⁹⁰.”

Assim como Jeffcutt e Pratt põe a hipótese de se tratar de uma espécie de banha da cobra, também Ricardo Nicolau levanta essa hipótese

“(…) não consigo perceber muito bem o que é que é o jovem artista, conheço artistas de 70 anos que se questionam e têm um trabalho que me surpreende muito mais do que os artistas que nós associamos quase imediatamente às tais ideias de criatividade e inovação, outras duas coisas que não faço ideia o que sejam, ou pelo menos não consigo perceber qual é a relação em termos de importância ou de legitimação do trabalhos de artistas, não creio em que o trabalho artístico se baseie em coisas como criatividade e inovação mas pronto isso seria uma outra longa conversa. [...] Mas eu acho que isso tem a ver com uma espécie de invasão do marketing para, isto é, linguagem de marketing invadir outros campos de onde ela estava arredada. Há uns anos atrás seria impossível ouvir isso mas de repente parece que o marketing começa a invadir, quase como uma espécie de enchente ou de cheia, começa a invadir outros campos, e portanto, hoje, a linguagem que de alguma forma tenta, entre aspas, vender os artistas, já não se distingue em termos de valores absolutos, ou em termos de términos ou sequer de léxico, daquilo que define a linguagem do marketing ou linguagem comercial. Eu acho que é mais isso⁹¹.”

Temos no nosso país variadíssimos galardões que diferem no formato de concurso, nas técnicas utilizadas, no valor atribuído e sobretudo no júri, seja de selecção ou de nomeação. Mais adiante analisar-se-á detalhadamente todo o formato destes prémios mas por agora, e para finalizar este capítulo, interessa traçar um panorama geral e apresentar algumas questões que foram surgindo à medida que este formato foi evoluindo ao longo dos tempos. Em primeiro lugar, e segundo João Sedas Nunes, importa destacar que estes concursos “tendem a formar um sistema de concursos hierarquizados segundo o prestígio ou capital simbólico de cada um deles [...] pela oposição simbólica entre nacional e local que demarca a “grandeza” relativa dos concursos⁹².” Esta hierarquia “(…) será estruturada precisamente pela maior ou menor (des)articulação que cada um desses concursos e as instituições que os organizam e promovem mantêm com os próprios mundos

⁹⁰ Entrevista a Lourenço Lucena (Prémio Anteciparte), Lisboa, 02-2012.

⁹¹ Entrevista a Ricardo Nicolau (Prémio BES Revelação), Porto, 03-02-2012.

⁹² in AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa, pp. 251.

da arte e da criação cultural⁹³.” O que se constata também junto dos jovens entrevistados. Enquanto na análise, apoiada em entrevistas, que apresenta João Sedas Nunes⁹⁴ em *Mundo da Arte Jovem* se constata que os jovens têm uma “alargada admiração” pelo Concurso Jovens Criadores, que o denominam de “concurso dos concursos”, hoje as observações são bastante diferentes. Segundo os artistas entrevistados no presente estudo, não se consegue apurar qual o “concurso dos concursos” dentro dos concursos em estudo, no entanto é de realçar que o único que não é nenhuma vez apontado como o “mais importante de ganhar” é precisamente o Concurso Jovens Criadores pois apesar de, como o refere João Biscainho “Talvez [...] seja o primeiro prémio com grande visibilidade em Portugal⁹⁵” o que se constata nos dias de hoje é que “Os Jovens Criadores [...] é outro género de prémio, acho que está inserido noutra circuito⁹⁶” Verifica-se porém que a maior parte dos artistas aponta para o Prémio BES Revelação e o Prémio EDP Novos Artistas como estando no topo da pirâmide de importância baseados principalmente no facto de serem promovidos por conhecidas instituições e se realizarem em museus que só por si já conferem legitimidade ao prémio, e ainda projecção e visibilidade aos artistas que participam na exposição. São também apontados estes prémios pelos elevados orçamentos que atribuem e pelos júris e curadores que, sendo internacionais ou não, são personalidades que também acabam por os legitimar. Talvez o BES Revelação se destaque um pouco do EDP Novos Artistas, pelo seu formato, isto é, por não haver um vencedor e se tratar de uma espécie de bolsa, com a qual os artistas desenvolvem e apresentam os seus projectos. Em relação à circulação de concorrentes entre concursos, que na altura do estudo *Mundo da Arte Jovem*, se verificou diminuta, em 2012, e segundo os artistas entrevistados, essa circulação existe de forma marcada. Todos os artistas entrevistados concorreram a mais do que um prémio e alguns deles inclusivamente ganharam mais do que um. Este panorama é amplamente visível quando se analisa os curriculum dos artistas seleccionados para os prémios em estudo de 2000 a 2012, onde as taxas de concorrentes e vencedores em mais do que um concurso é bastante elevada. Existe nalguns casos ainda artistas que concorrem por mais do que uma vez ao mesmo prémio, tendo sido seleccionados em anos anteriores (Jovens Criadores, João Biscainho) ou não (Anteciparte, Susana Anágua). Esta questão estará relacionada com a mudança dos elementos do júri de ano para ano. João Sedas Nunes aponta ainda para a dupla génese destes prémios e concursos⁹⁷. Isto é, se estes concursos foram inicialmente e vão ainda hoje sendo construídos a

⁹³ in AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa, pp. 182.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Entrevista a João Biscainho (seleccionado Concurso Jovens Criadores 2007), Lisboa, 31-01-2012.

⁹⁶ Entrevista a Pedro Neves Marques (seleccionado BES Revelação 2007), Lisboa, 01-02-2012.

⁹⁷ AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa.

partir da noção de jovem artista, tendo como objectivo o apoio e a promoção deste jovens após se constatar as dificuldades que enfrentam, são também estes concursos o dispositivo fundamental de afirmação e institucionalização desta noção de jovem artista. “Com efeito, fora de um contexto de concurso quase se esgota a pertinência da figura do jovem artista⁹⁸...” assim, a categoria de jovem artista surge destes concursos e são eles próprios a categorizá-la. Será então abordado este tema, do jovem artista, de forma mais detalhada em 2.3. Segundo James English será importante também perceber porque é que o discurso criado em torno do prémio é sempre algo criticamente negativo, principalmente em torno dos prémios mais prestigiados que supostamente toda a gente deveria querer ganhar⁹⁹. Isto é importante sobretudo porque essas críticas partem especialmente daqueles que estão inseridos no processo, júris, artistas vencedores e críticos. Se os próprios participantes são os primeiros a anunciar o seu desdém nos procedimentos e resultados do prémio, coloca-se a questão da sua função cultural colectiva. James English conclui que a retórica anti prémio faz parte do seu aparato discursivo, produzido pelos seus próprios agentes, e serve interesses que esses agentes partilham com os patrocinadores e administradores desses mesmos prémios¹⁰⁰. A título de exemplo podemos mencionar as críticas como a de Alexandre Pomar:

“O prémio dito de fotografia promovido por um banco só não será irrelevante se nos preocuparmos com a sua irrelevância. Os artistas-fotógrafos candidatos (nomeados e premiados) têm, em geral, prejudicado as suas eventuais carreiras com o sacrifício a que irreflectidamente se prestam, na mira de alguns euros ou na ilusão da entrada no circuito crítico institucional, ou porque tem de ser. O logro paga-se caro, mas agora há tantos que ajuda a mondar o terreno. Esta publicidade nem ao tal banco aproveita. E esta arte é uma infinita chatice - vazia, inútil, pretensiosa, escolar, autocomplacente¹⁰¹...”

Em paralelo surgem críticas por parte de alguns dos agentes envolvidos no próprio processo do prémio:

“É público, ninguém o esconde, o João Fernandes, o director do museu é a primeira pessoa a dizer isto nas conferências de imprensa anuais sobre o BES, que ele é em princípio contra a ideia de prémios ou de premiação. Acha que se há coisa que não ajuda particularmente os artistas é eles

⁹⁸ in AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa, pp. 251.

⁹⁹ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ ALEXANDRE POMAR

Concursos, 23-04-2008, [em linha] [consultado em 23 de Abril de 2012], disponível em http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/prmio/

serem premiados. E que, e agora já não sei se estou a mesclar a opinião dele com a minha convicção, prémios para jovens artistas há vários e se calhar em Portugal ainda não se encontrou uma forma de, não premiar mas fomentar ou ajudar ou patrocinar o trabalho de artistas que estão numa faixa etária que corresponde a uma espécie de limbo, quando estamos a falar de carreiras artísticas, que vai dos 40 aos 60, quando já não são jovens artistas mas ainda não são vacas sagradas ou consagrados¹⁰²...”

Trata-se de uma crítica que não favorece particularmente a ideia de prémio, pelo menos quando destinado a jovens artistas, por parte de duas personalidades com participação activa no processo do prémio, Ricardo Nicolau e João Fernandes, não só por terem em mãos o BES Revelação mas também por já terem sido júris noutros prémios. Associada à crítica do prémio, surge, como já foi referido no capítulo 1.1, a posição anti prémio que leva por vezes à sua recusa. No contexto nacional, podem verificar-se algumas recusas mas sobretudo nos prémios de consagração. O prémio mais polémico no que diz respeito a esta questão é o BES Photo. Em 2006, na sua terceira edição, dois dos quatro nomeados ao prémio recusaram o convite. A dupla João Maria Gusmão e Pedro Paiva e o artista Paulo Nozolino foram os protagonistas desta recusa fundamentada em polémicas relativas a conflitos de interesses por parte dos júris e organizadores na edição anterior.

“Quando falámos com o júri, o prémio apresentava-se com um conjunto de nomeados, que, para além de nós e outros dois artistas, incluía Paulo Nozolino. Tendo acompanhado a anterior edição e a premiação de Helena Almeida, decidimos recusar pelas mesmas razões pelas quais, viemos a saber mais tarde, Nozolino tinha recusado¹⁰³.”

Já Nozolino argumenta que

“Da maneira como me foi apresentado, parecia que o prémio já era meu. Achei injusto. Parece-me que não pode haver um concurso em que há pessoas com 30 anos de carreira e outros muito mais jovens. Pensei na Helena Almeida e pareceu-me óbvio de mais. Achei que, ao retirar-me, ia obrigá-los a substituir-me. Agora acho que vai haver um concurso a sério¹⁰⁴.”

Também Luísa Cunha recusa a nomeação para o BES Photo em 2007, e em 2009, Paulo Nozolino volta a recusar mas desta vez o Prémio da Associação Internacional de Críticos de Arte/Ministério

¹⁰² Entrevista a Ricardo Nicolau, (Prémio BES Revelação), Porto, 03-02-2012.

¹⁰³ in Silva, Filipe Rocha da, *Observatório da Crítica de Arte*, Évora, Centro de História da Arte e Investigação Artística Universidade de Évora, 2007, Edições Eu é que sei, pp. 41.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 42.

da Cultura (AICA/MC) em protesto pelo “comportamento obsceno e de má-fé” na actuação do Estado na cultura, pelas condições tributárias do prémio, pois do seu valor total ser-lhe-iam retirados 10 por cento de IRS e ainda porque para receber o prémio teria de preencher uma nota de honorários e apresentar certidões da situação contributiva, para a Segurança Social, e tributária, junto das Finanças. Porque isto não acontece nos prémios para jovens artistas parece óbvio: não acumularam ainda capital cultural suficiente que lhes permita recusar esta oportunidade em busca de outra. É que esta recusa, embora se trate de uma manobra delicada e perigosa, pode ser outra forma de prémio. Se um prémio for entendido como uma forma de submissão aos poderes e ao mercado, a sua recusa será vista como uma afirmação de autonomia, posição que, como referido no capítulo 1.1, pode ser “compreendida e respeitada e nalguns casos até recompensada¹⁰⁵.” Segundo James English, a recusa do prémio, quer por falta de sinceridade quer por antagonismos dúplices, é uma jogada já reconhecida no jogo. No entanto, recusar um prémio não implica recusar entrar no jogo¹⁰⁶. Existe uma série de táticas e jogadas associadas à dinâmica da recusa, que apesar de levantarem questões interessantes relativas à autonomia do campo e ao prestígio que esta possa atribuir, não serão abordadas de forma mais extensa por não se aplicarem aos prémios de revelação. E não se aplicam em primeiro lugar porque a maior parte destes prémios funciona por concurso aberto, e se são os próprios artistas a concorrer torna-se muito pouco coerente que mudem de ideias no fim, embora se ponha essa possibilidade, como uma estratégia ou tomada de posição. No entanto, parece que o mais provável é que essa recusa não adquira qualquer visibilidade ou sequer se torne pública. Por outro lado, “Os prémios estão para estes jovens como os sublinhados para as palavras: apesar de já lá estarem, é o traço que parece dar-lhes existência¹⁰⁷.” E é essa existência, depois transformada em reconhecimento no campo, que procuram estes jovens artistas. Recusar um prémio significa para estes artistas rejeitar este reconhecimento, ao contrário do que acontece com um artista já consagrado ou pelo menos reconhecido. Esta situação retrata também a diferença de posições que ocupam no campo os jovens artistas, “os sem nome” e os artistas já reconhecidos e que será desenvolvida posteriormente.

¹⁰⁵ Bourdieu, Pierre, *As Regras da Arte, Gênese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Editorial Presença, 1996, Biblioteca do Século, pp. 220.

¹⁰⁶ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

¹⁰⁷ AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudo Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa.

2.1.1. PRÉMIO EDP NOVOS ARTISTAS

A EDP começa no ano de 2000 a promover um vasto conjunto de prémios dedicados às artes visuais com o intuito de enriquecer as redes de comunicação da cultura e de apostar no desenvolvimento da produção artística nacional. Começa assim a consolidar os seus objectivos de intervenção mecenática activa na área das artes visuais.

“A EDP tem já larga tradição como mecenas de várias áreas, eventos e instituições culturais. Porque o que cumpre à EDP fazer – em todas as dimensões da sua actividade - é abrir campos para o surgimento de novas questões e respostas. No que diz respeito à Arte começamos por aqui!¹⁰⁸”

O Prémio EDP Novos Artistas surge através de um convite do Dr. Mário Cristina de Sousa para fazer um Grande Prémio, ao qual João Pinharanda responde com a proposta de fazer para além desse, mais três, o Prémio de Desenho, o Prémio de Pintura e o Prémio EDP Novos Artistas. É assim que se dedica um desses galardões à exaltação dos novos valores da criação artística nacional¹⁰⁹ e se implementa o Prémio EDP Novos Artistas.

Na sua primeira versão, de 2000 a 2003, tratava-se de um prémio de nomeação directa, isto é, um júri decidia internamente qual o artista premiado. O critério para a condição de nomeação não era um limite etário mas sim curricular: artistas já com algum percurso e cuja primeira exposição individual tenha ocorrido no máximo dez anos antes da nomeação. Ao artista nomeado era atribuído um montante de 10.000 euros e o direito à realização de uma exposição individual com edição de catálogo a decorrer um ano após a atribuição do prémio. A primeira edição desta iniciativa ocorreu no ano 2000.

Nestas três primeiras edições, e como se virá a verificar, nas seguintes, este prémio teve sempre a preocupação de escolher para as suas exposições, locais privilegiados não só pela experiência de trabalhar com grandes instituições a um nível profissional, mas também pela visibilidade e projecção que lhes estão associadas

Este prémio altera o seu formato no ano de 2003; para além de passar a ser bienal, alarga o número de artistas seleccionados para um intervalo entre 6 e 9, e acrescenta uma segunda instância de

¹⁰⁸ in AA.VV., Pinharanda, João (coord.), *EDP.ARTE: Prémio Desenho/Prémio Pintura, Primeira Edição*, Lisboa, EDP - Eletricidade de Portugal/ Comissão Instaladora da Fundação EDP, 2000, pp. 9.

¹⁰⁹ Ibid.

selecção, um júri internacional que vai seleccionar, após apreciação da exposição dos artista nomeados pelo júri de nomeação, um artista vencedor.

“... surgem mais surpresas, evidentemente, pessoas que nós nem conhecíamos, isso é muito positivo, mas por outro lado, também as exposições têm menos nomes reconhecíveis e nomes, não direi indiscutíveis mas já afirmados, e isso pode depois até levar a que o período de afirmação dos artistas que ganham seja mais lento¹¹⁰.”

Os critérios continuam a não definir-se por um limite etário mas sim curricular: os artistas nomeados devem ter-se formado recentemente e estar em início de carreira e processo de lançamento e a nomeação continua a ser “...não democrática, era baseada nos conhecimentos privilegiados, *inside information*, que, os membros dos vários júris tinham da realidade artística¹¹¹.” Em 2005, passa a fazer parte do júri de premiação também um artista ex premiado da EDP. Esta alteração que passa pelo alargamento do número de nomeados, consequente alargamento de oportunidade para mais artistas e ainda alargamento das fronteiras porque o júri de premiação acaba por o internacionalizar. Segundo João Pinharanda “A ideia é um júri de premiação a partir de 2003 ter elementos estrangeiros de modo a que aquele esforço do prémio possa permitir internacionalização¹¹².” Levanta-se ainda uma questão importante relativa ao prémio, que deixa de materializar-se, neste caso, numa exposição individual, passando esta a ser uma exposição colectiva, com todas as problemáticas que esta implica e que serão analisadas com mais detalhe em 2.3. Para o mesmo crítico esta nova experiência “(...) tem um potencial de mobilização maior do que uma exposição individual, do público e da crítica e há aquele lado do concurso e do jogo que é mais atractivo, digamos que foi uma estratégia de marketing, uma estratégia de comunicação que ao mesmo tempo também dava mais oportunidades a mais pessoas¹¹³.”

A partir deste ano, ocorrem mais duas mudanças. Em primeiro lugar o prémio passa a ter uma periodicidade bienal, e da nomeação de entre 6 a 9 artistas passa-se para a selecção do mesmo número de artistas que para além de obedecerem aos critérios definidos anteriormente, têm de concorrer para ser seleccionados. Isto é, o prémio passa a funcionar por concurso aberto, “(...) no sentido de reforçar a abertura à sociedade. E também porque, finalmente a Fundação que não existia

¹¹⁰ Entrevista a João Pinharanda, (Prémio EDP Novos Artistas), Lisboa, 06-02-2012.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Ibid.

¹¹³ Ibid.

senão como Comissão Instaladora passou a ser instituída, passou a haver, digamos, uma política de maior abertura e reconhecimento¹¹⁴.”

Este facto virá a agravar a questão da exposição colectiva pois desta feita os júris/curadores, já não terão a liberdade de escolher os artistas que lhes parecem mais prudentes e vão ter de cingir-se a um determinado conjunto de artistas, aqueles que se candidatam. 2007 é então o palco das novas alterações. Será também importante referir que se trata do prémio cuja exposição tem a duração mais longa, por ser considerada uma exposição colectiva que faz parte da programação e portanto é tratada como outra exposição qualquer e ainda pelo elevado investimento que nela se faz. A este prémio está também associado um jovem fotógrafo que faz a cobertura da exposição.

“A exposição tem de ter um fotógrafo, tem de ter fotografias, essas fotografias podiam ser fotografias de catálogo, normais, no entanto, para reforçar a ideia, esse artista, enfim, jovem no sentido de novo fotógrafo, tanto funciona como mais um artista, que não vai ganhar prémio nenhum, a não ser o ser escolhido¹¹⁵.”

2.1.2. ANTECIPARTE

O Prémio Anteciparte surge em 2004, idealizado por Lourenço Lucena e projectado com o apoio de Vera Cortês, Miguel Wandschneider, e Ricardo Nicolau. É uma iniciativa da CNETRAL até 2008 e a partir daí, da PROPULSARTE, ambas organizadas pela BLUG, uma associação que exerce actividade de consultoria na área de criação e gestão de marcas e que tem por missão a promoção da arte contemporânea, com especial enfoque na divulgação de novos artistas, e a estimulação de novos coleccionadores através da organização de exposições e mostras de arte. O seu principal objectivo seria contribuir para a dinamização cultural nacional através de quatro variáveis: mostrar as promessas do futuro, estimular a criação e o investimento, sedimentar e alargar o mercado de arte português e ainda apoiar a jovem criação artística plástica nacional. É uma iniciativa que nasce também com o objectivo de responder a uma necessidade muito específica.

¹¹⁴ Entrevista a João Pinharanda (Prémio EDP Novos Artistas), Lisboa, 06-02-2012.

¹¹⁵ Ibid.

“A realidade é que, não existia em Portugal, à época, nenhum prémio especificamente dedicado a lançar anualmente uma selecção dos melhores finalistas de artes plásticas em Portugal. Os que existiam eram duvidosos em termos de selecção (EDP), dois ou três prémios temáticos ou numa área específica das artes plásticas que entretanto acabaram (City Desk) e prémios com escala e ambição local, nenhum em que fossem os artistas a concorrer directamente, sem intervenção das escolas, professores, directores ou outros agentes. O prémio surge da necessidade de responder a esse problema: verificou-se que os jovens artistas que dedicavam cerca de 4 ou 5 anos a tirar o curso muitas vezes saíam sem grandes oportunidades, que destas escolas saíam anualmente cerca de 800 criadores, e que havia pouca vontade, até do meio das artes, de os absorver, a estes novos criadores¹¹⁶.”

Tratava-se de um prémio que possibilitava, para além da mostra, a venda dos trabalhos expostos. O Anteciparte iniciava-se todos os anos em Fevereiro, com o lançamento de um concurso dirigido a todos os finalistas das escolas de arte em Portugal. Nessas escolas eram realizadas sessões de esclarecimento com o objectivo de sensibilizar os estudantes a enviarem os seus portfólios. Assim os estudantes enviavam as suas propostas, o júri analisava-as e realizava a sua escolha. O número de propostas recebidas variava entre 200 a 400. O júri, que mudava todos os anos, era composto por cinco elementos que, variando em número acabava por ter sempre pelo menos um colecionador, um artista plástico, um curador, um professor e um curador residente que foi a partir da segunda edição o Lourenço Egreja.

“Enfim pessoas ligadas ao meio das artes, de alguma forma, para, por um lado, trazer rigor ao processo de selecção, trazer novos olhares, novas intenções e novas experiências à selecção em si, mas também para que o projecto pudesse beber da visibilidade que essas pessoas tinham e da notoriedade que essas pessoas tinham já no meio¹¹⁷.”

Não existia um limite de artistas seleccionados e o número de artistas apresentados ao longo das edições variou entre 7 e 23. Na segunda fase deste processo, todos os artistas seleccionados eram acompanhados por dois membros do júri. Este acompanhamento visava uma análise aprofundada das obras apresentadas e o entendimento das respectivas necessidades para a sua montagem. Ao mesmo tempo, este acompanhamento permitia o enriquecimento do diálogo entre os artistas e a organização e os elementos do júri. Numa terceira fase era publicado um catálogo, que contava com a colaboração dos artistas. Eram estes que contribuíam com fotografias e textos sobre os seus

¹¹⁶ Entrevista a Lourenço Lucena (Prémio Anteciparte), Lisboa, 02-2012.

¹¹⁷ Ibid.

trabalhos. Na quarta fase deste processo realizava-se então a exposição, durante a qual o júri se reunia para escolher o artista que iria receber o prémio. Esta exposição foi acontecendo em espaços diferentes que eram atribuídos pela Câmara Municipal de Lisboa. O prémio era anunciado no encerramento da exposição e visava premiar o jovem criador que melhor tivesse potenciado a sua participação nesta iniciativa. Este prémio consistia na atribuição de uma viagem e estadia, numa cidade relevante no panorama artístico mundial, acompanhada de reuniões com alguns profissionais da arte locais, permitindo o contacto com outras realidades artísticas. “A cidade de destino era escolhida em função do artista e do trabalho que ele tinha¹¹⁸.”

Em paralelo à exposição, realizavam-se debates e mesas redondas com temas e convidados variados.

“Chegámos a ter, nos primeiros dois anos, debates com mais de cem pessoas, que é uma coisa inédita. Ia toda a gente, colecionadores, curadores, Tivemos anos riquíssimos naquilo que se produziu, depois foi decaindo, até que eu achei que não compensava o esforço¹¹⁹.”

A primeira edição deste prémio contou com o apoio da Caixa Geral de Depósitos, a Central de Cervejas com a Sagres Preta e a Hiscox que é uma seguradora que trabalha especificamente no segmento das Artes Plásticas. Na segunda, terceira e quarta edição teve como parceiro o Millennium BCP. Nessa altura, fruto de usufruir deste mecenato passa a denominar-se Anteciparte Millennium BCP. O projecto contava ainda com o apoio da Câmara Municipal de Lisboa.

“O envolvimento do Banco no ANTECIPARTE, iniciativa de promoção de novos artistas plásticos, é o desenvolvimento natural de uma política de mecenato equilibrada e com sentido de futuro, que valorizando a exemplaridade do percurso artístico dos Mestres procura também sublinhar a necessidade de manter desperta a curiosidade e a atenção para os novos nomes e para as novas obras¹²⁰.”

A sua última edição ocorre em 2009.

¹¹⁸ Entrevista a Lourenço Lucena (Prémio Anteciparte), Lisboa, 02-2012.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ ANTECIPARTE IV edição, Lisboa, BLUG, 2007, pp. 5.

2.1.3. BES REVELAÇÃO

Ricardo Nicolau ainda não estava em Serralves em 2005, ano em que se inicia este prémio, mas participou logo nesta primeira edição enquanto júri e comissário da exposição. Pensa, à semelhança de João Fernandes que, em vez de premiar os artistas deve-se ajudá-los, fomentar ou patrocinar o seu trabalho, principalmente aqueles artistas entre os 40 e 60 anos, que, segundo afirma: “já não são jovens artistas mas ainda não são vacas sagradas¹²¹”, que essa faixa etária sim, precisa de apoio, para que se evite que “de repente artistas tão válidos, e que tiveram tanta, tanta atenção por parte dos críticos e dos curadores até uma determinada etapa, depois são mais ou menos esquecidos¹²².” Este prémio não surge portanto como uma resposta a um défice de prémios para jovens artistas em plano nacional, pois a direcção do Serralves não considerava que esse défice existisse. Por outro lado, também não interessava muito fazer apenas mais um prémio, no meio de tantos outros. Juntando estes argumentos, a não necessidade de premiar e a não necessidade de mais um prémio, a direcção acaba por concluir que seria interessante receber um prémio em Serralves mas que, ao contrário dos outros existentes, obedecesse a uma série de características, que fosse, curiosamente, um prémio sem premiados, isto é, dentro do máximo dos quatro seleccionados não se atribui um prémio a um vencedor, todos são escolhidos e todos são vencedores, todos recebem o mesmo e essa quantia deve ser utilizada para a produção do projecto que se apresentará na exposição. Em relação à elegibilidade, os únicos constrangimentos seriam viver em território nacional e ter até 30 anos, assim, não é preciso ter algum percurso, ou curso especificamente de fotografia ou não. A escolha do júri de selecção passa também por critérios como ter de ser diferente todos os anos, ser internacional e não estar relacionado com o contexto português, para evitar qualquer tipo de pressão ou lobby. Este júri é na maioria das vezes composto exclusivamente por jovens curadores internacionais. Um destes júris será depois o comissário da exposição, que vai acompanhar os artistas em todo o processo, criando possibilidade de diálogo entre si, outros críticos e curadores e os jovens artistas. Este sim, seria identificável como um problema nacional, a falta de diálogo. Estas foram as condições que aliciaram Serralves a albergar e começar a produzir este prémio. Depois, e à semelhança dos outros prémios, reforçou-se a ideia da experiência que este prémio pudesse dar aos jovens artistas seleccionados, uma vez que iriam trabalhar com uma instituição e com todos os seus departamentos, desde o da comunicação ao da produção, portanto, o privilégio de descobrir como funciona esta dinâmica.

¹²¹ Entrevista a Ricardo Nicolau (Prémio BES Revelação), Porto, 03-02-2012.

¹²² Ibid.

“O Banco Espírito Santo (BES) e a Fundação de Serralves celebram um protocolo em que o BES se constitui Mecenaz da Fotografia em Serralves. Este estatuto compreende o apoio exclusivo do BES a todas as iniciativas da Fundação de Serralves no domínio da fotografia e é uma peça central da sua política de mecenato cultural focada no estímulo e patrocínio da arte contemporânea, em geral, e da fotografia, em particular, enquanto uma das suas expressões mais profícuas e férteis. [...] Ao apostar numa iniciativa que promova e incentive o aparecimento de novos criadores no campo da fotografia em Portugal, o BES pretende alargar o âmbito do seu exercício de mecenato cultural e intervenção na comunidade, através de novas formas de dinamização da arte, nomeadamente no contexto dos jovens artistas contemporâneos portugueses¹²³.”

O BES Revelação surge então em 2005 como a expressão mais visível e significativa desta parceria. Este prémio, ainda que específico no domínio da fotografia, reconhece e representa as várias possibilidades criativas do seu uso como suporte na experiência artística contemporânea.

Os artistas vencedores, seleccionados por um júri internacional, diferente para cada edição, têm a oportunidade de ver os seus trabalhos expostos ora no Museu, ora na Casa de Serralves, beneficiando da possibilidade de se apresentarem num museu de arte contemporânea com projecção internacional, contando com a experiência dos seus vários departamentos na concepção e realização da exposição, da sua divulgação e do catálogo. Recebem ao mesmo tempo uma bolsa de produção que lhes permite concretizar obras demasiado ambiciosas, sobretudo para quem vai trabalhar com uma instituição museológica pela primeira vez.

2.1.4. PRÉMIO JOVENS PINTORES FIDELIDADE MUNDIAL

A Fidelidade Mundial criou em 1990 o Prémio Jovens Pintores com dois objectivos específicos, o de estimular a produção portuguesa na área da pintura, e de contribuir para a projecção de jovens talentos. Trata-se de um prémio de periodicidade bienal, de concurso aberto que sofre em 2007 uma mudança. A partir deste ano o prémio dirige-se a artistas residentes em Portugal com idade entre 23 e 30 anos. Um júri composto por artistas, curadores e representantes da seguradora escolhe, com base na avaliação da obra apresentada a concurso pelos candidatos e na análise dos respectivos portefólios, os artistas que vão participar numa exposição colectiva. Estas mudanças acabam por lhe conferir uma maior visibilidade e legitimidade no meio. O limite máximo de seleccionados foi variando ao longo dos anos, sendo que o prémio recebe uma média de 200 candidaturas por edição.

¹²³ Gonçalves, Cláudia, e Nicolau, Ricardo, *BES REVELAÇÃO 05*, Porto, Fundação de Serralves, 2005, pp 5.

Avaliando as obras reunidas para a exposição, o júri escolhe um vencedor a quem atribui 7.500 euros, além de três menções honrosas, de 3.500 euros cada. Convém referir que os artistas concorrem com obras, neste caso pintura, e que portanto são essas obras que são seleccionadas e eventualmente premiadas. As exposições tiveram lugar, até ao ano de 2009, na Galeria 2 da Culturgest. No ano 2009, pela primeira vez esta exposição realiza-se no Chiado 8. Nesse ano ocorrem também algumas mudanças nos critérios de elegibilidade. Os artistas têm de ter a frequência no mínimo do 3º ano de um curso numa escola de arte. A selecção torna-se mais restrita, o que torna a representação mais alargada do trabalho de cada seleccionado: em 2007 foram seleccionados 9 artistas e em 2009 só 6 e tendo em conta que em 2000 eram 16, parece que o formato se foi aprimorando com o objectivo de proporcionar melhores condições de produção e visibilidade mas a menos artistas.

2.1.5. CONCURSO JOVENS CRIADORES

Surge bastante mais cedo do que os outros que analisámos, portanto num contexto isolado. “Estávamos num processo de europeização. Havia que criar mecanismos de renovação no panorama português, culturais e não só. Mas a cultura era um eixo fundamental na construção europeia¹²⁴”. A nível nacional, as instituições, museus e galerias e fundações apenas promoviam os artistas consagrados e ainda não contavam com a “secção Jovens criadores”. O Clube organiza em 94 a Bienal de Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo e dá-se aí o *output* para o concurso, organizado inicialmente pelo então Presidente do Clube, Jorge Barreto Xavier. “Partia do pressuposto da noção multidisciplinar como forma abrangente para a compreensão do contemporâneo e destinava-se grosso modo a criadores até aos 30 anos¹²⁵.” Apostava para além disso no factor de descentralização de oferta cultural. Portanto, ao início, e que depois se foi mantendo, o Concurso surge a partir de três ideias essenciais: dar condições de produção e visibilidade; descentralizar a oferta cultural; criar encontros entre os criadores em ambientes mais concentrados e propícios à discussão e à criação de cumplicidades futuras.

Na fase de concurso, os criadores enviam uma proposta de projecto. O Clube recebe anualmente entre 400 a 500 propostas. Na fase de selecção, e aqui convém referir que o que se selecciona não

¹²⁴ Entrevista a Paulo Gouveia (Concurso Jovens Criadores), Lisboa, 01-02-2012.

¹²⁵ Ibid.

são criadores mas projectos, tendo um limite máximo de 90 propostas para dividir pelas várias áreas. Em relação ao júri, Paulo Gouveia refere que:

“Escolhemos pessoas com uma notória carreira e procuramos que representem várias tendências. Por exemplo este ano, 2007, tínhamos uma pessoa da área da curadoria, tínhamos uma agenciadora e tínhamos uma artista plástica. Tentamos sempre um equilíbrio de linguagens diferentes, para termos análises também diferentes. Ou para termos análises de pessoas com linguagens diferentes, para termos resultados coerentes e com essas três visões diferentes da coisa¹²⁶.”

O concurso culmina com a Mostra Nacional de Jovens Criadores, onde as obras alcançam por fim visibilidade e onde o grande público tem a possibilidade de tomar conhecimento e entrar em contacto com os jovens autores. Aqui não se chama exposição, mas mostra porque reúne várias áreas da criação, mas se virmos segmentado, na área das artes plásticas o que acaba por surgir é uma exposição dentro da mostra. As mostras são quase sempre produzidas em espaços não convencionais. “Já fizemos em palácios como já fizemos em campos de futebol, em garagens de Bombeiros, em antigas sedes bancárias, como já fizemos em antigas fábricas de transformação de produtos porcinos¹²⁷...” Essas mostras realizam-se nas periferias culturais. O objectivo não é apenas aumentar e expandir geograficamente a oferta cultural, mas também fomentar a aproximação e o diálogo entre os criadores durante o período de montagem e nos quatro dias da mostra. Sendo fora de Lisboa, os criadores estão deslocados e acabam por passar mais tempo junto, no alojamento, nas refeições e na própria mostra. Nos anos em que a mostra ocorreu em Lisboa isto não aconteceu, porque sendo a cidade de residência da maior parte dos criadores, o que também não deixa de ser interessante, e sendo um centro urbano maior e com mais oferta tanto cultural como lúdica, acabavam por se dispersar e não houve essa coesão do grupo como constata Paulo Gouveia.

Este concurso visa também a internacionalização dos Jovens Criadores e tem a preocupação de permitir que estes contactem com as realidades de criação juvenil de outros países. Por essa razão alguns dos artistas seleccionados participam ainda na Bienal de Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo, e a Bienal de Jovens Criadores da C.P.L.P (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa), que acontecem intercaladamente.

¹²⁶ Entrevista a Paulo Gouveia (Concurso Jovens Criadores), Lisboa, 01-02-2012.

¹²⁷ Ibid.

Em 2007 a mostra toma dimensão internacional por se realizar no âmbito da SPOT- Feira da Juventude que irá trazer a Portugal cerca e 180 representantes internacionais ligados à área da Juventude.

“Identificou-se desde logo o CPAI (Clube Português de Artes e Ideias) como a organização não governamental que há mais tempo contribuí para a afirmação de uma *doxa* de arte jovem, através da sua acção na organização de eventos que têm como população alvo aspirantes a artistas numa determinada faixa etária¹²⁸.”

O concurso Jovens criadores nasce de uma parceria entre a SEJ e o CPAI. Constitui a maior apresentação anual de jovens criadores portugueses, envolvendo a participação directa de 1500 jovens.

2. 2. ANÁLISE DO PRÉMIO COMO EVENTO ENVOLVIDO NO SISTEMA DE ARTE CONTEMPORÂNEA: DIMENSÃO ECONÓMICA, SIMBÓLICA E POLÍTICA.

“Não são um fenómeno novo, mas ganharam um mediatismo inédito. São notícia e objecto de encartes em jornais, dão a conhecer os nomes dos artistas a um público menos especializado. Fora do campo mediático, tomam a forma de instrumentos de apoio à criação artística, com bolsas, valores pecuniários e viagens. E, num contexto mais económico promovem os mecenas que lhes estão associados. Falamos, naturalmente, dos prémios dedicados aos jovens artistas¹²⁹.”

O trabalho de Pierre Bourdieu vem a repensar a relação entre cultura, economia e sociologia e forma um importante pano de fundo teórico para este trabalho. De acordo com James English, Bourdieu aborda temas essenciais para o estudo do prémio tais como os vários interesses em jogo para as instituições e agentes culturais, os jogos, mecanismos e estratégias através dos quais estes interesses se afirmam e ainda o papel que estas afirmações culturais de interesses cumprem para manter ou alterar a distribuição social de poder¹³⁰. O autor retira de Bourdieu dois conceitos que considera bastante ilustrativos do tema em questão: capital e campo. Capital não é entendido

¹²⁸ in AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa, pp. 3.

¹²⁹ in *Há vida para além dos prémios?*, L+arte, Janeiro, 2008, pp. 37.

¹³⁰ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

estritamente no seu sentido económico mas como qualquer coisa relacionada com posse e rentável ou proveitosa em qualquer domínio do esforço humano. Por definição, cada campo tem as suas formas de capital, as suas regras de negociação e transacção, as suas próprias barreiras e constrangimentos e, acima de tudo, as suas próprias participações. Cada campo deve ser entendido como parte de uma economia geral de práticas, uma lógica social ampla que envolva os participantes interessados, com os seus variados conjuntos de capital, em luta contra várias participações definidas colectivamente, e acima de tudo, na luta pelo poder de produzir valor, que significa poder para conferir valor naquilo que não o possui intrinsecamente¹³¹. Todas as formas de capital existem não apenas em relação a um campo particular mas em relações variadas com todos os outros campos e todos os outros tipos de capital. Existem é diferentes graus de troca e diferentes princípios de negociação. James English considera que esta é a razão do crescimento dos prémios culturais, pois são o único instrumento para negociar transacções entre o capital cultural e económico, cultural e social e cultural e político¹³². Considera ainda que as barreiras e as taxas de troca são continuamente contestadas e ajustadas, e que aqueles que estão envolvidos nos prémios, júris, administradores, patrocinadores e artistas, devem ser entendidos como os agentes desta conversão. Cada um representa um conjunto de complexos interesses relacionados com as regras e as oportunidades usadas para esta conversão de capital. É neste sentido que se pode considerar o prémio de arte como um dos eventos envolvidos no sistema de arte contemporânea, tão válido como as exposições, as inaugurações, os leilões e os salões. A ele estão associados também agentes envolvidos na dimensão económica, simbólica e política do sistema, que desempenham funções específicas em cada uma das dimensões, relacionadas com a própria dinâmica do prémio. Veremos qual o papel deste evento e dos seus agentes em cada uma destas dimensões. Começemos pela dimensão económica.

Segundo Alexandre Melo, na dimensão económica do sistema da arte contemporânea, a arte é remetida à categoria de mercadoria. Trata-se portanto de um produto, que passa pelo processo económico de produção, circulação e valorização¹³³. A produção está a cargo do artista, o produtor. A distribuição é feita pelos galeristas ou *marchands*, os vendedores. Os espaços de venda são as feiras, as galerias e os leilões. Os consumidores são os coleccionadores, privados ou públicos¹³⁴. Dentro dos prémios em estudo, apenas o Anteciparte completa todas estas fases do processo. Que papel têm então os outros prémios na dimensão económica do sistema de arte contemporânea? Se

¹³¹ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

¹³² Ibid.

¹³³ Melo, Alexandre, *Arte*, 3ª Edição, Lisboa, Quimera Editores, 2001, Colecção: O que é.

¹³⁴ Ibid.

não têm uma função, pelo menos directa, na produção e na distribuição das obras de arte, o seu papel no que diz respeito à sua valorização pode ser facilmente verificado. O prémio acrescenta valor a cada obra e a cada artista premiado. Assim, funciona como um atributo que vai acabar por aumentar o preço final do produto. Se considerarmos o prémio como um atributo, podemos entender que este pode servir como factor diferenciador na escolha de um potencial comprador. Isto é, tendo em conta a subjectividade da atribuição de um valor para uma obra de arte, o prémio torna-se num dos poucos atributos objectivos que para além de acrescentar valor ao produto, permite que se façam comparações entre artistas que de outra forma seriam demasiado abstractas, passando por apreciações estéticas ou por subjectivos critérios de qualidade. Alexandre Melo refere ainda que, como qualquer mercado, a venda das obras de arte tem riscos, a curto, médio ou longo prazo. A obtenção de informação que possa diminuir esse risco depende do acesso pessoal e convivência a um conjunto informal, restrito e fechado, constituído por agentes culturais como galeristas coleccionadores, artistas famosos e responsáveis pelos grandes museus¹³⁵. A atribuição pública de um prémio, isto é, o reconhecimento público de um artista, vem a facilitar o acesso a essa informação, que se torna pública. Isto não significa que deixe de existir o conjunto restrito e fechado de agentes detentores de informação. Antes pelo contrário. Muitos dos agentes culturais que possuem essa informação privilegiada, encontram-se incumbidos de alguns dos prémios, com a função que lhes é própria: conferir valor. Esta situação pode tornar-se para eles demasiado favorável, uma vez que são tanto os detentores dessa informação como os detentores do poder para atribuição de valor. Assim, o prémio acaba por, simultaneamente, alargar o espectro de informação que pode diminuir o risco do investimento para um público mais vasto, e afunilar o poder de um conjunto cada vez mais fechado e restrito de agentes culturais que podem manipular essa informação consoante a atribuição de valor e vice-versa.

Ainda de acordo com Alexandre Melo, na dimensão simbólica do sistema de arte contemporânea, os objectos artísticos são entendidos como objectos de excepção. Entende-se aqui a obra de arte como objecto não no sentido material mas como objecto de discurso cultural¹³⁶. Alexandre Melo refere que a dimensão simbólica deste objecto corresponde ao conjunto de actividades dos agentes que criam e elaboram discursos de consensos informais em que assenta o processo de valorização das obras¹³⁷. Estes agentes, segundo Alexandre Melo, são então os comentadores, categoria onde se incluem os curiosos, os jornalistas, os críticos, os investigadores, as escolas, os editores e os analistas. Aqui acrescenta-se ainda os exibidores, que são aqueles que decidem o que se mostra em

¹³⁵ Melo, Alexandre, *Arte*, 3ª Edição, Lisboa, Quimera Editores, 2001, Colecção: O que é.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

espaços de exposição não comerciais, isto é, curadores, comissários, galeristas, organizadores ou coordenadores, responsáveis ou directores de serviços de exposições¹³⁸. Aqui, faria todo o sentido incluir os júris dos prémios tanto como comentadores, como exibidores, no sentido em que também eles criam discursos e consensos em torno de jovens artistas, e decidem que artistas vão mostrar e exhibir. É verdade que estes júris antes de serem júris são na maioria das vezes já os ditos comentadores, críticos, investigadores e curadores, mas enquanto membros de um júri, cumprem um papel muito específico, com regras e parâmetros bem definidos e por isso devem ser incluídos nesta função em separado das outras que desempenham no sistema de arte contemporânea, ainda que na mesma dimensão. As actividades que estes agentes desenvolvem no processo do prémio acabam assim por valorizar a obra dos artistas que nele participam. Este valor cultural especial dos objectos funciona como um veículo de legitimação cultural ao nível da sociedade global, por isso esta dimensão simbólica está tão intimamente relacionada com a dimensão económica, onde já se expôs o papel do prémio de arte¹³⁹.

Alexandre Melo refere, ainda na dimensão simbólica, os financiadores e os ajudantes, nos quais inclui os galeristas, os coleccionadores, as instituições, a actividade mecenática e ainda outros artistas. Como ajudantes, refere os fornecedores e os assistentes¹⁴⁰. Também neste sentido os prémios fazem parte integrante deste sistema, pois o que são os promotores deste senão financiadores, agentes de instituições que, recorrendo à Lei do mecenato ou não, apoiam economicamente jovens artistas dando-lhes bolsas de produção para desenvolverem o seu trabalho e prémios monetários para desenvolverem os seus estudos, projectos ou viagens que considerem necessárias? Assim, também acabam por proporcionar a estes artistas contacto com os ajudantes, quando lhes dão oportunidade de trabalharem na sua instituição com uma equipa de produção muitas vezes nos padrões mais elevados da sua actividade profissional.

Alexandre Melo aponta ainda para as escolhas dos responsáveis institucionais, que têm um efeito decisivo de legitimação e consagração cultural, e refere que quando existe uma relação entre estes responsáveis institucionais e o Estado as suas opções adquirem uma dimensão de consagração oficial nacional, constituindo um grupo com bastante poder no campo da legitimação cultural e económica, ao qual se acrescenta um poder impositivo resultante da relação com o poder político¹⁴¹.

¹³⁸ Melo, Alexandre, *Arte*, 3ª Edição, Lisboa, Quimera Editores, 2001, Colecção: O que é.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

Ainda de acordo com Alexandre Melo, se por um lado não podemos analisar as obras de arte apenas de uma perspectiva psicológica, porque estas não existem apenas como suportes de uma experiência emocional e intelectual privada, por outro lado, como também não são mercadorias sujeitas às mesmas lógicas de funcionamento das restantes, não podemos também fazer delas uma análise estritamente económica. É necessário aqui incluir então uma análise sociológica¹⁴².

“Existe um conjunto de discursos sobre a obra de arte que estabelece a intermediação entre as emoções e reflexões pessoais e o conjunto da sociedade, fazendo ao mesmo tempo com que estas obras tenham um modo de relacionamento específico quer com o conjunto da sociedade, quer com essa zona particular da sociedade constituída pelo Estado, ou pelo mundo da política, em sentido amplo¹⁴³.”

E aqui chegamos à dimensão política do sistema de arte contemporânea. Embora os prémios e os concursos não desenvolvam uma acção determinante dentro desta dimensão, convém não esquecer que fazem parte integrante da história da relação entre a arte e as instituições oficiais, e dependem amplamente da conjuntura político-ideológica de cada momento. No capítulo 1.1 referiu-se a Academia como um dos principais momentos da ascendência e difusão do prémio de arte moderno, mas a Academia acaba por ser um instrumento do Estado.

“(…) a produção dos produtores de que o Estado, por meio das instituições encarregadas de controlar o acesso ao corpo, detém o monopólio toma a forma de um processo [...] de consagração pelo qual os produtores são instruídos, aos seus próprios olhos e aos olhos de todos os consumidores legítimos, como produtores legítimos, conhecidos e reconhecidos por todos¹⁴⁴.”

Os prémios foram uma das formas de reconhecimento que as Academias utilizaram para atribuírem valor aos produtos que “produziam”, acabando esse valor por remeter para si próprias como se referiu anteriormente e por isso se assistiu a tal monopólio e à criação de academias que visavam especificamente cumprir as funções dos prémios, isto é, receber os premiados para dessa forma os poder instruir segundo os seus cânones, assegurando a consagração exclusiva da arte oficial. Por outro lado, e aqui já num contexto mais recente, é importante relembrar, como já foi referido, que a origem dos prémios e concursos para jovens artistas em Portugal partiu de um conjunto de programas e medidas políticas criadas com o pressuposto da necessidade da intervenção do Estado

¹⁴² Melo, Alexandre, *Arte*, 3ª Edição, Lisboa, Quimera Editores, 2001, Colecção: O que é.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Ibid.

na resolução de problemas associados a esta faixa etária. Assim, embora se possa falar da dimensão política do sistema da arte contemporânea sem se referir implicitamente o prémio de arte para jovens artistas, não se pode falar deste prémio sem o associar à política cultural e observar a relação que tem com esta, em períodos de conjuntura ascensional, em que há um investimento público neste tipo de iniciativas e períodos de conjuntura recessiva, onde este tipo de iniciativas são renegadas para segundo plano¹⁴⁵. Nesta dimensão, os agentes essenciais são os exibidores institucionais, dos quais depende a orientação das actividades dos espaços públicos de exposição, assim, no que diz respeito aos prémios, vai depender destes agentes a decisão de promover ou não este tipo de iniciativas e posteriormente a decisão de quem vai fazer parte delas.

Portanto, se entendermos como Alexandre Melo, que a situação do sistema de arte contemporânea se caracteriza por uma “articulação informal mas consistente, entre mecanismos de legitimação e promoção económica e mecanismos de legitimação e promoção cultural¹⁴⁶.” não podemos pensá-lo sem nele incluirmos os prémios de arte, uma das instancias máximas de legitimação, promoção económica e cultural.

2.3. ESTRUTURA DO PRÉMIO

Resumindo e apresentando o prémio de arte para jovens artistas de forma mais concreta, o ideal será desconstruí-lo em todos as suas fases, elementos e agentes. A primeira fase de qualquer prémio corresponde à sua divulgação. Habitualmente esta informação encontra-se nos sites das escolas e faculdades de artes, sites e blogs gerais, nos próprios sites das instituições que os promovem e ainda em anúncios na comunicação social. Alguns prémios têm uma componente publicitária mais forte do que outros e isso vem depois a reflectir-se no número de candidaturas. Juntamente com a informação sobre o prémio encontra-se o regulamento do mesmo. Utilizar-se-á então o regulamento do prémio como objecto de análise dos elementos que o constituem, uma vez que nele se encontram quase todos esses elementos: condições de participação, documentação requerida, júri, exposição, catálogo, prémio, direitos sobre as obras premiadas e seleccionadas.

Nas condições de participação encontram-se descritos os destinatários, que variam consoante o prémio como descrito nos capítulos anteriores. Aqui se encontra também o modelo do concurso que, no caso dos prémios em estudo, é sempre concurso aberto. Por se tratarem de iniciativas de

¹⁴⁵ Melo, Alexandre, *Arte*, 3ª Edição, Lisboa, Quimera Editores, 2001, Colecção: O que é.

¹⁴⁶ Ibid.

concurso aberto e terem um numero significativo de artistas colocados, acabam por dar mais hipótese a mais artistas não só de concorrer, o que não acontece nos concursos por nomeação directa, mas também de serem seleccionados. Mas nem sempre foi bem vista esta abertura. “Esta pretensa democraticidade do acesso ao Prémio deslegitimou-o progressivamente¹⁴⁷.” Por um lado porque, em função disso, as obras a concurso acabam por ser muitas vezes apresentadas em “más exposições resultantes do modelo do Salão¹⁴⁸” pouco eficaz e operacional para a apresentação de novas obras, temática que será mais explorada adiante. Por outro lado porque os próprios artistas podiam muitas vezes não querer estar numa exposição em conjunto com artistas com os quais nunca imaginariam expor e muito menos competir, ou simplesmente podiam não querer correr o risco de concorrer e não ser seleccionados.

“Aí, cria-se uma situação que se agrava, digamos, na etapa seguinte, que é haver artistas que já não concorrem porque não querem submeter-se a um concurso, porque já estão num limite de terem já uma voz própria e não querem não ser aceites¹⁴⁹...”

Seguem-se as candidaturas que em geral se constituem pelo conjunto da ficha de inscrição, cópia do Bilhete de Identidade, Curriculum Vitae, portefólio digital ou em papel. Segundo os organizadores entrevistados, a ordem concedida à observação dos referidos elementos corresponde exactamente à ordem inversa da referida em cima.

O ponto seguinte no regulamento é o que diz respeito aos júris, sobre os quais se devem tecer algumas considerações. Começamos então pelo modo de constituição dos júris. O processo de formação dos júris nos prémios em estudo segue o modelo de designação directa, ou seja, entre a instituição que fomenta e tutela o concurso e os membros que compõem o corpo de júris não há qualquer mediação indicativa, é a própria instituição que os indica. A constituição dos júris nos variados prémios foi já referida nos capítulos anteriores a este, apenas convém acrescentar duas características que inquestionavelmente surgem associadas ao júri: competente e legitimante. Importa agora perceber porque aceitam estes profissionais fazer parte do júri. Segundo James English, um júri pode aceitar este cargo por três razões diferentes individualmente ou pelas três razões ao mesmo tempo: pelo interesse ou amor que nutrem pela arte, por se sentirem nessa obrigação para com os organizadores envolvidos ou ainda pelo desejo de recompensas sociais e

¹⁴⁷ Pinharanda, João, *Prémio EDP Novos Artistas 2003*, Lisboa, EDP-Eletricidade de Portugal, 2003, pp. 15.

¹⁴⁸ *Ibid.*, pp. 15.

¹⁴⁹ Entrevista a João Pinharanda (Prémio EDP Novos Artistas), Lisboa, 06-02-2012.

simbólicas que a este cargo estão associadas¹⁵⁰. Estas, acabam por realçar as dicotomias associadas aos prémios tais como o ideal e o material, a estética e a economia, a generosidade e o lucro individual¹⁵¹. James English acredita que os júris dos prémios não são de forma algum cínicos, que apesar de alguns terem algumas reservas em relação a este trabalho, ou em relação ao funcionamento dos prémios em si, por suspeitas de corrupção, ou da política dos prémios em geral, aceitam o cargo sobretudo na posição de fazer um discernimento estético, porque acreditam na legitimidade e na relativa pureza do seu trabalho em conjunto com o dos outros júris¹⁵². Tal como os galardoados apresentam os respectivos prémios no currículo, também os júris nele incluem os prémios no qual exerceram essa função. Isto confere-lhes credenciais e estatuto. Se um prémio é tanto mais prestigioso quanto mais prestigiosos forem os seus júris, da mesma forma, quanto mais prestígio tiver um prémio, mais prestígio ele confere a estes mesmos júris. James English acrescenta ainda que em geral a administração dos prémios tem tendência a escolher júris cuja orientação cultural coincida com a sua¹⁵³.

Num segundo momento de apuramento, um júri de premiação escolhe entre os seleccionados um ou mais artistas para ganhar o prémio. Este júri, internacional na maior parte das vezes, vai premiar baseando-se na exposição apresentada, onde se encontra o conjunto de artistas apurados na primeira selecção, e nos portfólios enviados pelos mesmos no processo de candidatura. Por duplicar as instâncias de selecção, este modelo de prémio, com uma primeira fase de selecção e uma segunda de premiação, aumenta o seu poder de legitimação. “Constata-se com efeito que um Prémio é tão influente ou legitimador quanto mais selectivo nos seus processos e metodologias¹⁵⁴.”

Será também importante verificar a forma como os diversos membros do júri apreciam as propostas que os concorrentes submetem ao seu “superior juízo estético¹⁵⁵.” Quase todos os discursos acerca dos critérios utilizados para conferir valor estético aos objectos apreciados giram em torno da palavra-chave “qualidade”. No estudo realizado em *O Mundo da Arte Jovem*, João Sedas Nunes, através da análise das entrevistas conduzidas a júris de concursos, consegue identificar alguns critérios que surgem como justificação dos seus juízos¹⁵⁶. Um dos critérios mais expressado nesse estudo é o da competência técnica, ou seja, a capacidade de dominar os materiais, os procedimentos

¹⁵⁰ English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Pinharanda, João, *Prémio EDP Novos Artistas 2003*, Lisboa, EDP-Eletricidade de Portugal, 2003, pp. 15.

¹⁵⁵ in AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa, pp. 187.

¹⁵⁶ Ibid.

e as técnicas. Nas entrevistas conduzidas no âmbito do presente estudo, e muito embora dos quatro entrevistados apenas dois tenham já estado no papel de jurado, este critério não foi nunca referido. Surgem também como critérios no estudo levado a cabo por João Sedas Nunes, o conjunto da originalidade e singularidade, que são os critérios abrangentes da distinção, isto é, que a sua identificação pode ter peso suficiente para neutralizar, ou pelo menos contrapesar eventuais limitações de foro técnico. Este critério sim, é abordado tanto por João Pinharanda quando refere como qualidade aquilo que se distingue “do que é uma cópia de coisas, do que é insipiente, do que é proto qualquer coisa¹⁵⁷” como por Lourenço Lucena para quem a qualidade passa pela “distintividade face a outras coisas que já existam¹⁵⁸.” Importa ainda falar na qualidade das candidaturas, isto é, dos portfólios apresentados ao júri. Embora alguns dos entrevistados dêem primazia a este factor, “...a qualidade de apresentação, o brio que eles tinham ao seu trabalho, a forma como as coisas chegavam...” outros o identificam como um elemento enganador, “Às vezes, há portefólios tão bem feitos que podem enganar o júri¹⁵⁹.” ou ainda “É curioso verificar que muitas vezes o projecto não corresponde nada ao objecto apresentado, há quem seja péssimo a descrever e muito bom a fazer, e vice-versa¹⁶⁰.” No estudo *O Mundo da Arte Jovem* foram ainda invocados critérios de transgressão e perturbação com que o objecto artístico deve interpelar e desafiar o seu receptor. É de verificar neste caso também a observação de Ricardo Nicolau sobre a perturbação que algumas das propostas recebidas causam por não se adequarem àquilo que os júris encaram como arte contemporânea.

“(...) e isto tem um lado muito curioso, que é o facto de muitas vezes, o júri ficar totalmente desconcertado com determinados trabalhos, que não sabe se partem de um artista, um potencial artista e um fantástico aluno da Escola de Belas Artes ou por outro lado, isto sem, antes de ver o curriculum da pessoa, porque olhando só para o trabalho, às vezes há propostas muito desconcertantes porque não têm rigorosamente nada a ver com as regras da arte contemporânea nem ninguém consegue associar aquilo a nada que tenha visto mas, tem uma espécie de frescura que deixa os júri desconcertados na medida em que não percebe se aquilo é totalmente fora do baralho, ou se é uma carta fora do baralho de um fantástico potencial fantástico novo artista¹⁶¹...”

Uma vez que se introduziu aqui uma apreciação sobre as propostas dos concorrentes, deve fazer-se também algumas considerações sobre os próprios concorrentes, os jovens artistas. De que falamos

¹⁵⁷ Entrevista a João Pinharanda (Prémio EDP Novos Artistas), Lisboa, 06-02-2012.

¹⁵⁸ Entrevista a Lourenço Lucena (Prémio Anteciparte), Lisboa, 02-2012.

¹⁵⁹ Entrevista a João Pinharanda (Prémio EDP Novos Artistas), Lisboa, 06-02-2012.

¹⁶⁰ Entrevista a Paulo Gouveia (Concurso Jovens Criadores), Lisboa, 01-02-2012.

¹⁶¹ Entrevista a Ricardo Nicolau (Prémio BES Revelação), Porto, 03-02-2012.

quando falamos de jovens artistas? Segundo Vítor Sérgio Ferreira, pode entender-se a “Juventude” como um problema social que associa o estatuto de “jovem” a algumas categorias socioprofissionais específicas. Quando o estado intervêm na resolução de problemas associados a este problema social, através de programas e medidas políticas, surgem projectos que têm como objectivo principal combater as dificuldades na transição para a vida activa de alguns segmentos sociais mais jovens em determinados sectores do mercado de trabalho¹⁶². Assim surgem designações como “Jovens Empresários” ou “Jovens Agricultores”. Os “Jovens Criadores” surgem no campo das artes e da cultura, criando

“...as condições de emergência e constituição de um espaço social específico, cujos agentes se propõem à apresentação, difusão, promoção, selecção e caução estética e social dos resultados práticos de quem, numa determinada faixa etária (re)conhecida como jovem, se sente subjectivamente artista ou criador¹⁶³.”

De acordo com João Sedas Nunes, a noção de jovem criador é uma noção relativamente frágil, sujeita a polémica. Quando remetemos à sua génese e emergência, entendemos, como foi referido, que não se trata de uma invenção artística, que está associada a uma nova esfera de acção política do Estado, a Juventude, mas que não surge no entanto, como “...uma realização absolutamente exterior aos actores que se ocupam distintamente dos assuntos da cultura e das artes¹⁶⁴.” Trata-se pois de um problema propriamente cultural do início de carreira artística e da necessidade de o retraduzir na linguagem própria do político¹⁶⁵. João Sedas Nunes aponta para o Clube Português de Artes e Ideias como a entidade que, pela sua acção histórica, mais contribuiu para sedimentar e estabelecer a noção de jovem criador¹⁶⁶. Os primeiros concursos que organiza para jovens artistas remontam a 1987, altura que se pode considerar como a construção social do jovem artista, que só vem a adquirir aquela forma simbólica passados 10 anos, quando em 1996 o CPAI adopta para estes concursos nacionais anuais a designação definitiva e distintiva de *Jovens Criadores 96*. É importante realçar, como denota João Sedas Nunes que a trajectória da noção Jovem Artista até aqui desenvolvida, fez-se sempre dentro de uma matriz de concurso, sendo que este é o principal mecanismo de continuidade e uma estrutura invisível desta noção¹⁶⁷.

¹⁶² AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa.

¹⁶³ Ibid., pp 1.

¹⁶⁴ Ibid., pp 161.

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ Ibid.

João Sedas Nunes apura, através das entrevistas realizadas no estudo *O Mundo da Arte Jovem*, uma série de propriedades sociais do lugar social do jovem artista/criador, “...essas propriedades funcionarão como um acordo/consenso mínimo que permite padronizar a entidade social do jovem artista ou criador alvo de caução política¹⁶⁸.” Do conjunto destas propriedades podem extrair-se quatro critérios nucleares: um critério etário, um critério de singularidade ou de prestação autoral, um critério de nome ou de não nome e por fim, um critério de posição excêntrica perante os mundos da arte e da produção cultural¹⁶⁹.

Relativamente ao critério etário João Sedas Nunes conclui que universalmente a idade máxima que aufere a condição de jovem artista via participação em concursos corresponde aos 30 anos. Mas conclui que esta idade não se trata de um marcador real do fim da juventude, mas de uma concepção que se ajusta ao requisito restritivo da codificação juvenil¹⁷⁰. Os outros critérios dizem respeito ao lugar social do jovem artista. Este lugar define-se “...sobre a relação de transposição dos recursos internos a capital simbólico de artista ou criador¹⁷¹.” Segundo esta definição, trata-se de um lugar de relativo desapossamento ou destituição, caracterizado pela singularidade do projecto e pela prestação autoral, que não gozam da visibilidade nem do nome, acabando por culminar numa marginalidade objectivada perante os mundos sociais da criação cultural e das artes¹⁷². Assim, a consagração enquanto jovem artista, que passa pela distinção em concursos ou prémios, acaba por se transformar numa contradição. Segundo a concepção de Natalei Heinich:

“(...) o critério de reputação é constitutivamente ambivalente, visto que a notoriedade pode ser conotada de forma positiva, como honra, ou de modo negativo, como gloria vã ou celebridade adquirida indevidamente¹⁷³.”

Assim, pode-se especular que esta ambivalência ganhe potenciais contornos no caso do jovem artista quando galardoado como tal. Isto é, a certificação do jovem artista pode converter-se numa possível identidade de artista jovem, que se refere à gramática do (novo) valor emergente, que por sua vez constitui capital artístico legítimo, e aqui podemos chamar-lhe uma honra, no sentido que Natalie Heinich lhe dá de notoriedade positiva, mas pode converter-se também de forma negativa, em glória vã ou celebridade adquirida indevidamente quando associada à categoria social de jovem

¹⁶⁸ in AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa, pp. 166.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ Ibid., pp. 170.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ cit in Ibid., pp 171.

artista, intimamente relacionada com a depreciação da categoria de jovem criador e da arte jovem enquanto marcadores de incompetências e incapacidades diversas¹⁷⁴.

João Sedas Neves aborda ainda a tese da relativa autonomia do universo social da criação juvenil. Da análise das entrevistas retira o conceito de espírito ou estrutura mental do jovem artista. Este espírito refere-se à capacidade de orientação que estes artistas possuem para se moverem dentro deste mundo, isto é, uma capacidade pragmática de conhecerem o circuito dos concursos de forma a poderem fazer o “(...) cálculo de bons e maus investimentos e apostas que nele podem ter lugar¹⁷⁵” e a saberem dar os “(...) passos que uma vez dados interditam e invalidam outros¹⁷⁶” evitando assim o retrocesso dos créditos já adquiridos e acumulados. A este universo social está também associada a vontade de distinção e a condição de transitoriedade. Isto é, não só estes jovens artistas têm a necessidade de “dar o salto para a alta roda da produção, circulação e difusão artísticas” como têm a obrigação de o fazer, uma vez que para saírem da condição de “não nome” que os identifica, não podem continuar associados aos lugares de credenciação juvenil¹⁷⁷.

“Assim, não se deve encarar esse desejo de “trânsito” simplesmente como prova de forte dependência e subjugação do mundo da *arte jovem* em relação aos universos mais legítimos das artes e da cultura, antes como indício suplementar de uma autonomia relativa construída em torno daquela condição de *transitoriedade*¹⁷⁸.”

Enviadas as candidaturas e feita a selecção, a fase que se segue será então a exposição. No entanto, seria importante introduzir entre a selecção do júri e a exposição uma fase que, não aparecendo de forma explícita nos regulamentos, é uma parte integrante se não de todo o processo do prémio, pelo menos da exposição. Falamos então da sua produção. Em primeiro lugar, é importante porque faz parte do processo pedagógico destes prémios: o acompanhamento por parte de um ou mais elementos do júri, curadores, os quais vão estar presentes logo desde o início, na escolha não só das obras a apresentar como na melhor forma de o fazer tendo em conta o espaço destinado e a suposta inexperiência dos artistas jovens. Em segundo lugar, e porque faz parte também da componente pedagógica do prémio, porque os artistas vão ter de passar por todas as fases da produção de uma exposição, ao nível profissional das instituições em que estas exposições têm lugar, nível esse que

¹⁷⁴ AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa.

¹⁷⁵ Ibid., pp. 208.

¹⁷⁶ Ibid., pp. 208.

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Ibid., pp. 209.

não só impõe certos padrões de exigência como dispõe dos meios e dos técnicos especializados em cada uma destas fases.

“A introdução ao mundo da produção artística - essencial à estruturação não de uma carreira, mas de uma atitude perante o mundo da arte – é um misto de formação profissional e ética, que permite um confronto com problemas que vão da orçamentação à produção e da produção à montagem, do isolamento criativo ao confronto com as outras vontades criativas e da divulgação à edição¹⁷⁹.”

Estas duas razões que conferem grande importância à fase da produção da exposição do prémio são apresentadas por todos os organizadores dos prémios entrevistados, excepto por Paulo Gouveia, do Concurso Jovens Criadores, mas que não deixa no entanto de pôr ênfase na produção, mas por razões diferentes. Neste Concurso e como já foi referido em 2.2.5, a fase da produção é importante sobretudo pelo convívio, partilha e ajuda mútua interpares.

Depois, é importante também não esquecer as bolsas de produção. Bolsas atribuídas aos artistas para poderem desenvolver nalguns casos, os seus projectos, noutros apenas para custos de montagem e deslocações, mas que acabam por ser um grande apoio para cada um deles poder produzir e apresentar trabalhos numa exposição que muitas vezes doutra forma não teriam meios para o fazer.

Segue-se então a exposição, o momento da apresentação pública do trabalho dos artistas seleccionados. Esta não é no entanto a primeira instância de apresentação pública dos artistas, antes dela, já estes foram anunciados na imprensa e no site das respectivas instituições. Algumas questões se levantam em torno desta exposição a maior parte das vezes dita colectiva. “... a exposição de apresentação dos trabalhos dos artistas seleccionados é ainda, neste modelo, mais representativa de um mosaico de obras individuais do que de uma coerente apresentação colectiva¹⁸⁰.” Entende-se algumas vezes que a exposição do prémio é uma exposição colectiva, como outra qualquer pois responde aos objectivos normais de uma exposição colectiva: “complementaridade em termos da natureza do trabalho dos artistas” e ainda “adequação ao espaço previamente definido para a exposição¹⁸¹” A única diferença reside em que na escolha destes artistas cujo trabalho se complementa entre si e se adequa ao espaço expositivo, se tem “como preocupação a adequação de

¹⁷⁹ in *Há vida para além dos prémios?*, L+arte, Janeiro, 2008, pp. 38.

¹⁸⁰ in Pinharanda, João, *Prémio EDP Novos Artistas 2003*, Lisboa, EDP-Eletricidade de Portugal, 2003, pp. 15.

¹⁸¹ *Ibid.*, pp. 19.

cada um dos artistas ao perfil do prémio¹⁸²” e ainda ao facto de que no fim da exposição um deles vai sair com um prémio.

“Comissariar uma exposição implica, entre outras coisas, escolher artistas, dialogar com eles sobre as obras a apresentar e as várias possibilidades de instalação e montagem, escrever textos sobre os artistas com que se trabalha, produzir um catálogo, assim como criar as necessárias condições de mediação e de visibilidade para com os públicos. Comissariar uma exposição é criar a opção de um momento, sem que esse momento alguma vez afirme os artistas que dele fazem parte como os únicos artistas possíveis¹⁸³.”

Outras vezes, as coisas são vistas de outra perspectiva.

“...os artistas apresentados não são uma proposta curatorial, ou seja, não resultam de uma procura e selecção por parte de um júri, mas de uma apreciação e juízo perante as propostas que são levadas a concurso¹⁸⁴.”

É que de facto, o júri fica limitado ao conjunto de artistas que apresentaram a candidatura ao prémio, pondo assim em causa o papel do curador nestes prémios e concursos. O seu papel é o de quem selecciona uma determinada escolha que está logo condicionada à partida, tanto pelas candidaturas como pela participação dos outros membros do júri.

“(...) há uma espécie de regra fundamental da curadoria que está aqui posta em causa ou que é desafiada, que é o facto de, normalmente o curador, quando faz uma exposição colectiva é ele que escolhe os artistas com quem quer trabalhar e portanto que acha que são os mais adequados para responder a uma inquietação, um contexto, um tema, o que for. Neste caso, temos este grande desafio para o curador que é, aquilo que reúne estas pessoas é o facto de terem sido escolhidas pelo mesmo júri, de que ele fazia parte e portanto tem este desafio pela frente, que é garantir que a exposição faz algum sentido enquanto exposição sem retirar autonomia a cada um dos projectos e sem deixar de sublinhar que cada projecto é autónomo na medida em que, apesar de ter sido seleccionado para aquilo que depois se traduz numa exposição colectiva ele foi sempre entendido como projecto singular de uma pessoa singular¹⁸⁵.”

¹⁸² in Pinharanda, João, *Prémio EDP Novos Artistas 2003*, Lisboa, EDP-Eletricidade de Portugal, 2003, pp. 19.

¹⁸³ Ibid., pp. 15.

¹⁸⁴ in *Antecipar tendências e mercado*, L+arte, Janeiro, 2007, pp. 60.

¹⁸⁵ Entrevista a Ricardo Nicolau (Prémio BES Revelação), Porto, 03-02-2012.

Portanto, o que pode fazer é criar um discurso expositivo posterior à escolha e produzir a exposição o melhor possível, mas não exerce o seu papel crítico.

“Nenhuma destas exposições seria a exposição que cada um de nós individualmente, se não tivesse 400 e tal dossiers à frente e se não tivesse com os outros dois membros do comissariado, faria¹⁸⁶.”

Em relação à exposição, convém ainda referir que o anúncio público do artista premiado, nos casos em que existe, é feito durante a mesma. Pode acontecer na inauguração nuns prémios ou mais para o final noutros casos.

Paralelamente à exposição é produzido um catálogo cujos custos são suportados pela instituição que promove o prémio. A colaboração dos artistas no catálogo varia de prémio para prémio, nalguns tem de ser este a fornecer os textos e as imagens, noutros os textos ficam a cargo dos curadores e as imagens do fotógrafo da instituição. Assim também o valor do prémio atribuído vai variando. Alguns prémios oferecem um prémio monetário que deve ser utilizado ou no desenvolvimento de um trabalho ou os estudos do artista, outros oferecem directamente a bolsa de produção e outros directamente a viagem, como aliás ficou claro em 2.2.1, 2.2.2, 2.2.3, 3.3.4 e 2.2.5. No caso de não ser atribuído um prémio, há sempre a consolação da exposição, do catálogo e do reconhecimento público.

Introduziu-se, neste conjunto de elementos referidos no regulamento, a fase da produção, que corresponderá então à fase pré exposição. Seria importante introduzir agora também a fase pós exposição, embora brevemente, apenas para salientar que nalguns casos é dado um apoio continuado aos artistas através de informação prestada relativa a outros eventos e noutros casos o apoio começa e acaba no prémio. Quanto aos efeitos do prémio nesta fase, serão abordados mais detalhadamente nos capítulos seguintes

No final dos regulamentos surge uma última alínea que refere que as instituições que promovem estes prémios têm ainda direitos sobre as obras premiadas e seleccionadas, assim, podem utilizar a sua reprodução em documentos, publicações ou publicidade. Será importante também referir a relação que existe nestes prémios entre os artistas seleccionados e premiados e estas instituições, isto é as empresas que os patrocinam. Os próprios nomes dos prémios evidenciam as empresas que estão por trás deles, e que os enquadram nos seus planos de acção mecenática. A Fundação EDP, o

¹⁸⁶ Entrevista a João Pinharanda (Prémio EDP Novos Artistas), Lisboa, 06-02-2012.

Banco Espírito Santo, o Millennium BCP e a companhia de seguros Fidelidade Mundial, são então os protagonistas desta prática à qual se dá o nome de mecenato cultural de empresa.

Algumas instituições que se dedicam a actividades artísticas ou culturais são reconhecidas pelo Estado como prestando um serviço público. Por essa razão o Estado tem a obrigação de as apoiar. Os apoios prestados revestem várias modalidades, podem ser directos, através de subsídios e transferências orçamentais, ou indirectos, incentivando a que organizações privadas, designadamente empresas, desenvolvam actividades culturais ou façam donativos para instituições culturais com carência de recursos. Esses donativos ficam isentos de impostos e proporcionam aos financiadores outros benefícios fiscais. Desta forma as empresas, que pagariam um determinado valor de impostos (IRC) sobre a totalidade dos seus lucros, deixam de pagar imposto sobre a parte dos lucros que é distribuída pelas instituições que estão ao abrigo desta figura, designada como Mecenato. A ordenação jurídica que concede às empresas os benefícios fiscais acima indicados, é conhecida como Lei do Mecenato, Decreto-Lei n.º 258/86, de 28 de Agosto, da iniciativa de um governo do Partido Social Democrata, na linha de uma condução política de matriz liberal que se tem vindo a verificar no quadro de promoção do mecenato das empresas¹⁸⁷. Os mecanismos mais importantes de que o Estado dispõe para dinamizar esta área da sociedade são as transferências directas para as instituições do terceiro sector, a oferta dos serviços públicos e a subsidiação dos donativos do sector privado, através da via fiscal. É no contexto desta última vertente, que se desenvolvem os prémios para jovens artistas. O Estado continua a definir as áreas prioritárias, pois apenas concede o benefício fiscal ao fornecimento de bens e serviços para as áreas que lhe interessa apoiar, mediante o reconhecimento e hierarquização dos benefícios fiscais dos donativos que lhes são destinados, tal como se pode inferir do chamado Estatuto dos Benefícios Fiscais.

Actualmente têm-se verificado grandes alterações na forma como as Organizações e os Indivíduos, especialmente as empresas com fins lucrativos encaram o seu papel na Sociedade. A chamada Responsabilidade Social Corporativa (CSR). Segundo este conceito as formas habituais de filantropia, sobre as quais existia alguma névoa entre o “bem fazer” e as contrapartidas retiradas dos donativos, divulgação das marcas, assunção de causas como causas das empresas e mesmo promoção de produtos e serviços, numa forma mais ou menos clara e directa de publicidade escondida, desaparecem para fazerem parte de um âmbito mais alargado relacionado com a estratégia das empresas. No conceito de Responsabilidade Social, os apoios na forma de mecenato impactam nas empresas não apenas através dos incentivos fiscais, mas também porque a

¹⁸⁷ AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *10 anos de mecenato cultural em Portugal*, OBS pesquisas, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 1998.

contribuição para a constituição de uma sociedade mais saudável cria mercados mais saudáveis. O conceito que actualmente move as empresas que têm uma política de Responsabilidade Social assenta nos chamados 3 P's. As pessoas e o apoio a actividades sociais e culturais (People), o ambiente e a sua preservação (Planet) e , obviamente o lucro que motiva o investimento (Profit). Neste conceito que cada vez mais as organizações estão a adoptar é difícil falar de Mecenato e Filantropia sem ponderar a estratégia global da organização e sem considerar o envolvimento das “diversas partes interessadas” ou como é comum designar dos *stakeholders*. No entanto, “Há quem recorde as motivações menos inocentes dos mecenas¹⁸⁸.” É que este tipo de solidariedade funciona também como uma forma de comércio. Isto é, os agentes culturais querem algum desafogo económico e protecção social para desenvolver e projectar socialmente a sua actividade. Os agentes políticos e económicos querem uma intervenção na res pública e também uma notoriedade e justificação social acrescida¹⁸⁹. Assim, acaba por funcionar como uma relação de troca onde não há inocentes, mas interesses estratégicos aliados à sua lógica económica, simbólica e política.

“É apenas a reprodução no meio das artes do que se passa numa sociedade ultraliberal e globalizada, que faz com que as mais-valias das instituições que organizam estas iniciativas sejam superiores às das pessoas, que supostamente protegem e divulgam, mas que, por vezes, vampirizam¹⁹⁰.”

Entende-se assim porque uma empresa se associa a um prémio, a ideia pode surgir por iniciativa das próprias empresas ou pode partir de instituições que lhos sugeriram. Seja como for, é natural ver nomes comerciais a titular prémios uma vez que estes carregam uma marca de prestígio, e no caso dos prémios de revelação, de inovação e criatividade, que, como já foi referido, determinadas empresas desejam também possuir.

“Os valores universais que a arte implica fazem com que seja extremamente atractivo para o meio comercial e empresarial pôr deste modo em prática o conceito americano de *give something back to the community*¹⁹¹.”

¹⁸⁸ in *Há vida para além dos prémios?*, L+arte, Janeiro, 2008, pp. 39.

¹⁸⁹ AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *10 anos de mecenato cultural em Portugal*, OBS pesquisas, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 1998.

¹⁹⁰ in *Há vida para além dos prémios?*, L+arte, Janeiro, 2008, pp. 40.

¹⁹¹ in *Os Prémios de arte em Portugal*, L+arte, Janeiro, 2005, pp. 37.

Depois, convém não esquecer que sem o apoio destas empresas não seria possível manter o seu reconhecimento devido aos custos de produção, divulgação e produção que acarretam e que as instituições públicas não poderiam suportar por si só.

“Evidentemente que estes eventos serão sempre campanhas de marketing para as próprias instituições (que por consequência, defendem os seus interesses), mas se elas ajudarem na progressão cultural do país, terão no mínimo de ser acarinhadas. Exactamente por se constituírem como eventos de marketing, estas empresas investem grandemente na visibilidade dos mesmos, de uma forma que nenhuma instituição cultural poderia fazê-lo¹⁹².”

Tem-se visto em Portugal, ultimamente, um grande interesse por parte da banca em apoiar projectos na área das artes e em particular nas artes visuais.

“Quase todos os bancos têm a sua própria colecção de arte mas agem também como mecenas. O Millennium BCP tem apostado fortemente na cultura, apoiando inúmeras exposições e museus, assim como a Caixa Geral de Depósitos e o BPI que por exemplo apoiam a L+arte¹⁹³.”

Um estudo europeu realizado 1987, identificava já o sector bancário como um dos mais relevantes no apoio empresarial à cultura¹⁹⁴.

“Num prémio atribuído todos os anos a diferentes artistas, pela mesma instituição, o que se repete anualmente é a estrutura de apoio a um artista vencedor, seja ele qual for. Passamos a um plano em que o artista/individuo não é tão importante quanto o artista/figura social; de facto, este último também se repete todos os anos juntamente com a figura do apoiante. Posto isto, quem ganha o prémio todos os anos, são duas figuras: o artista e o apoiante¹⁹⁵”

¹⁹² in *Antecipar tendências e mercado*, L+arte, Janeiro, 2007, pp. 61.

¹⁹³ in *Os Prémios de arte em Portugal*, L+arte, Janeiro, 2005, pp. 37.

¹⁹⁴ AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *10 anos de mecenato cultural em Portugal*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 1998, OBS pesquisas.

¹⁹⁵ in *Há vida para além dos prémios?*, L+arte, Janeiro, 2008, pp. 39.

3. A CARREIRA DOS ARTISTAS SELECIONADOS

3.1. O PRÉMIO DE ARTE EM PORTUGAL NO ANO DE 2007

A exposição do Prémio EDP Novos Artistas 2007 teve lugar na Central do Freixo, do dia 17 de Dezembro de 2007 até ao dia 20 de Janeiro do ano seguinte. Localizada nas periferias da cidade do Porto, a antiga Central Eléctrica da EDP, de carácter arquitectónico industrial, recebeu a exposição com os nove artistas seleccionados pelo júri, composto por João Pinharanda, Delfim Sardo e Nuno Crespo. André Cepeda, um dos nove seleccionados, apresenta nesta exposição um olhar dirigido a paisagens não qualificadas como tal, “relacionando-se com a arquitectura involuntária e cumulativa¹⁹⁶...” e que habitualmente não merecem a nossa atenção. Estas paisagens são captadas com uma câmara de grande formato e expostas em séries que promovem um ciclo continuo através do arrastamento de elementos de uma imagem para a outra. Mafalda Santos apresenta numa pintura mural, um cartaz de rua com uma chita e a palavra CIRCUS, ao qual dá o nome The Greatest Show on Earth, remetendo para “...um determinado universo que pertence ao nosso imaginário – o circo – mas que agora é convertido num discurso dúbio face à própria situação expositiva¹⁹⁷.” Fernando Mesquita, expõe uma pintura e distribui pela exposição um banco típico de museu com auscultadores laranja que coloca em confronto com os seus projectos e os dos restantes artistas em exposição, levantando questões relativas ao ponto e estado de observação das obras¹⁹⁸. Daniel Melim mostra desenhos, apresentados sobre mesas, realizados em variados contextos, com naturezas e riscadores diversos, sob suportes diversificados incluído desenhos feitos posteriormente por outros artistas. Numa parede apresenta ainda um desenho, resultado da projecção e ampliação do mesmo¹⁹⁹. Gustavo Sumpta apropria-se do espaço expositivo e de elementos que o constituem ao nível do chão, construindo uma zona de memória para a qual a condição do edifício remete e no qual todos teremos lugar, o cemitério²⁰⁰. Mónica Gomes exprime-se sobre o poder sedutor da imagem no cinema, convocando não só a sua história como a literacia da imagem em movimento. Utiliza para além do filme projectado, um mecanismo que capta e reproduz vários instantes desse filme numa só imagem e em linha recta²⁰¹. O colectivo Pizz Buin apresenta uma casa com disfuncionalidades onde se produzem obras originais a partir de originais “...”falsos falsos”, o que

¹⁹⁶ in AA.VV., Pinharanda, João (coord.), *Prémio EDP Novos Artistas 2007*, Almedina e Fundação EDP, 2008, pp 22.

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Ibid.

por dupla negação, transforma as suas obras em verdadeiras²⁰².” Nesta casa, onde estas obras convivem com os utensílios do quotidiano, levantam-se questões relacionadas com o mercado da arte, os colecionadores, o publico entendido e a própria História da Arte²⁰³. André Sousa mostra um conjunto de peças que se relacionam não só entre si como com o espaço que elege para expor, uma garagem desocupada há pouco tempo e que ainda contém os elementos que a constituíam. Faz assim um reconhecimento desses elementos e desse espaço o que acaba por resultar no conjunto de uma estrutura triangular formada por paredes, duas esculturas e um desenho, todos alusivos e com elementos “retirados” do próprio espaço²⁰⁴. Por fim, falta referir para completar a lista dos nove, André Romão, o artista distinguido pelo júri de premiação, júri este que incluía Adam Budak, Claude Bussac, João Queiroz, José Manuel dos Santos e Manuel Costa Cabral. André Romão mostra um conjunto de três elementos, o campo, a praça e o corpo. Um espaço vazio e iluminado, um campo, faz referência à praça não só como lugar de encontros, trocas e celebrações, como a uma praça específica, Campo de`Fiori, onde foi queimado vivo Giordano Bruno, representando assim também a morte²⁰⁵. Ao lado deste campo encontra-se uma estátua de pedra deitada ao chão, sobre a qual são projectadas 24 imagens por segundo, imprimindo movimento no inerte corpo de pedra. Alude à passagem do tempo, à inevitabilidade do corpo e à sua prisão e aos limites do mundo e da terra, a gravidade e o atrito. “O tremor a que corresponde esta passagem, que é uma visão, faz, momentaneamente, esquecer os limites, mas, depois, recentra o corpo na sua forma, na sua matéria, no seu sentido²⁰⁶.”

Como se entende através desta breve descrição dos projectos apresentados, trata-se de uma exposição que reúne vários suportes e pontos de vista, sem desenhar uma linha condutora entre estes para além daquela que define a escolha dos artistas. A exposição, projectada pelo Atelier do Corvo, trata-se portanto de uma espécie de campo onde são semeadas várias sementes diversas tendo apenas em comum entre si o facto de nascerem posteriormente de uma mesma colheita, neste caso, a selecção do júri.

Na exposição do Prémio BES Revelação do mesmo ano, o critério já é um pouco diferente. Apesar de se apresentarem propostas de peças escultóricas, vídeo e desenho, são propostas que se encontram associadas ao suporte fotográfico. O acto de fotografar, nesta exposição, funciona como apontamento da realidade, documentação ou autenticação, não dentro do campo estrito da fotografia

²⁰² in AA.VV., Pinharanda, João (coord.), *Prémio EDP Novos Artistas 2007*, Almedina e Fundação EDP, Janeiro, 2008.

²⁰³ Ibid.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ Ibid., pp. 30.

mas sempre confrontado com a história das artes visuais²⁰⁷. Por esta razão, são seleccionados três jovens artistas, Catarina Botelho, Ivo Andrade e Pedro Neves Marques e não três jovens fotógrafos. A exposição teve lugar na Casa de Serralves, antes uma residência particular projectada no estilo *art déco*, agora uma extensão do Museu, entre 16 de Novembro de 2007 e 6 de Janeiro de 2008. Segundo Maria do Mar Fazenda, Catarina Botelho apresenta um trabalho que se centra essencialmente no corpo. Este corpo pertence a pessoas que estima e cuja história acompanha e apresenta sem subterfúgios, na naturalidade do seu quotidiano²⁰⁸. Não se trata todavia de um trabalho documental ou de retrato, “O método reside no participar de uma acção com alguém, e, mesmo sem estar enquadrada (visualmente) nessa situação, decidir narrá-la; por momentos a artista interrompe o diálogo e descreve o momento que presencia²⁰⁹.” Esta acção desenvolve-se sobretudo em salas, quartos e casas de banho, onde os protagonistas, com quem a artista partilha os ditos espaços, desenvolvem as “...coreografias quotidianas do espaço interior²¹⁰.” O trabalho apresentado por Ivo Andrade, uma série de fotografias de rostos esculpidos em batatas, encontra-se, de acordo com Celso Martins, à mercê do tempo, que se vai encarregar de nelas marcar a sua passagem, e que o artista vai registando em formato fotográfico, equiparando o processo de apodrecimento da batata que acaba por desaparecer e deixar de existir, ao envelhecimento do ser humano²¹¹. Para além desta série de fotografias, Ivo Andrade apresenta ainda um telescópio, através do qual se avista uma outra batata, também esculpida, pendurada fora do edifício, simulando a presença da sua ausência no interior do mesmo. Como terceiro projecto, Ivo Andrade apresenta na Capela da Casa um conjunto de cinco fotografias captadas no próprio espaço onde se apresentam, e à mesma escala. “A fotografia, que permite habitualmente o contacto com uma determinada realidade ausente, é aqui o impedimento de uma relação com essa realidade que está ali, disponível, mas oculta²¹².” O projecto de Pedro Neves Marques desenvolve-se em torno de uma viagem, realizada num veleiro Dufour 34, ao longo de uma linha paralela à costa de Portugal, de Caminha - Viana do Castelo ao Cabo de Sagres. Este é um projecto que realça a importância da experiência da viagem, assumindo o compromisso da mesma. “Procura o barco adequado e as condições para enfrentar a viagem. Parte e chega. A viagem é o seu fim. É o ir²¹³.” Põe ênfase também no seu relato, no momento do seu regresso e da partilha com o outro, “Só quando o sujeito regressa da viagem e partilha com os outros aquilo que viveu... só nesse instante a viagem existe²¹⁴.” Lorenzo Bruni compara o seu

²⁰⁷ AA.VV., Nicolau, Ricardo (coord.), *BES Revelação 2007*, Porto, Fundação de Serralves, 2007.

²⁰⁸ Ibid.

²⁰⁹ Ibid., pp. 20-21.

²¹⁰ Ibid.

²¹¹ Ibid.

²¹² Ibid., pp. 28.

²¹³ Ibid., pp. 33.

²¹⁴ Ibid., pp 33.

projecto, a viagem, ao acto criativo do artista, uma vez que em ambos existe intencionalidade, realização e partilha com os outros²¹⁵. Em exposição apresenta um mapa da Europa onde desenha duas linhas paralelas, uma traça a viagem que realizou, outra, aquela que ainda fica por realizar e que evidencia a cadeia dos Montes Urais. Ao invés de expor fotografias da costa, expõe a sua experiência, isto é, a experiência da viagem que já fez, que “...está viva e é verdadeira cada vez que é relatada²¹⁶.” relacionada com a experiência da viagem que deseja fazer, “A intencionalidade e a partilha dessa intencionalidade²¹⁷.”

O prémio Anteciparte 2007 apresentou o conjunto de artistas seleccionados por João Baptista, Lourenço Egreja, Lúcia Marques, Paulo Reis e Pedro Calapez, no Museu Nacional de História Natural. Os artistas foram acompanhados pelo curador residente Lourenço Egreja e pela Lúcia Marques e o design da exposição esteve a cargo de ComA arquitectos e colaboração de João Gois. A intervenção arquitectónica submeteu-se ao espaço existente, dividindo-o em subespaços, designados por "microgalerias". Cada microgaleria correspondia a “...uma caixa/módulo tipo, um cubo branco com 3m, destinado à experimentação formal e plástica por parte de cada artista²¹⁸...” A exposição esteve patente de 8 a 18 de Novembro de 2007 e contou com a presença de 12 artistas das quais se destaca Liene Bosquê, por ter sido no final da exposição a artista premiada. Esta, trabalha a partir do espaço do atelier, elegendo um metro quadrado do chão desse espaço. Deste metro quadrado é feito um molde que detecta todas as linhas, rugosidades, impurezas e texturas e onde se imprime e desenha o positivo e o negativo do retalho de chão original. “Considero essencial a materialidade, portanto, pesquisa as características opostas da matéria como o volume e a superfície, a rigidez e a maleabilidade, a opacidade e a translucidez²¹⁹.” Mário Ambrózio, outro dos artistas seleccionados, apresenta um conjunto de imagens que representam espaços e momentos do seu quotidiano. Funcionam como registos fictícios, manipuladas por ele próprio na introdução de elementos que visam incluir ou remeter para pessoas que não estão presentes mas que de alguma forma lhes estão associadas. Mónica Gomes, que se encontra no mesmo ano na selecção do Prémio EDP Novos Artistas, apresenta também nesta exposição uma sobreposição de imagens, fotografias e cartas de amor dos anos 60. “Fixam-se entre o documento e a ficção, o desenho e a fotografia, a transparência e a opacidade. A superfície da imagem é depósito às camadas²²⁰.” Nuno Vicente

²¹⁵ AA.VV., Nicolau, Ricardo (coord.), *BES Revelação 2007*, Porto, Fundação de Serralves, 2007.

²¹⁶ *Ibid.*, pp. 34.

²¹⁷ *Ibid.*, pp. 34.

²¹⁸ COMA, ARCHITECTURE AND DESIGN

Anteciparte 2007, 1º prémio concurso, 2007, [em linha] [consultado em 20 de Maio de 2012], disponível em <http://www.coma.com.pt/projects/anteciparte.html>

²¹⁹ *Anteciparte IV edição*, Lisboa, Propulsarte, 2007, pp. 22.

²²⁰ *Ibid.*, pp. 26.

apresenta, a óleo sobre tela, um homem sem mãos que se repete em torno de um círculo imaginário, e que se supõe ser sempre o mesmo. Este círculo é imaginário porque embora o consigamos “ver” através da posição relativa dos corpos dos homens, estes não possuem mãos, e portanto o círculo nunca se acha fechado, impedindo assim qualquer tipo de transmissão de um homem para o outro. Ricardo Brito constrói um mapa com elementos que funcionando individualmente se revelam muito objectivos, horas, coordenadas, tópicos, medições e fórmulas. Quando se juntam, funcionam como um mapa que orienta somente dentro da sua subjectividade, ilustrando “...lugares inóspitos de paisagens luminosas, referencias ilustradoras de sonhos, necessidades, ausências²²¹.” Ana Manso apresenta o exercício de processos organizados mas não previsíveis, no qual vai intercalando a acção e a documentação, assim, “ O erro, o intervalo e um possível desaparecimento, assumem-se deste modo como fundamentais do fazer...²²²” Carlos Filipe trabalha em torno da arquitectura, da sua reelaboração e continuidade dos seus elementos e em torno da terra. Paralelepípedos de madeira simulam colunas de pedra interrompidas por raízes, elemento orgânico em constante desenvolvimento que remete para o espaço, terra, onde se constroem estes elementos arquitectónicos. Gonçalo Sena apresenta peças que se baseiam em “...acções pessoais e recontextualizações de diversos temas²²³.” Mas onde a acção principal é a da criação artística. O vídeo de Ricardo Leandro & César Engstrom mostra um espaço onde se desenvolvem em sintonia ritmos, sons, cores e movimentos através de acções provocadas pelos próprios artistas e objectos variados, que preenchem o vazio desse espaço. Rita GT desenvolve um trabalho acerca das colecções e exposições de museus e instituições científicas que associa à história da arte e ao seu funcionamento, desconstruindo-o em espaços, momentos e elementos que apresenta e questiona. Sónia Lopes transpõe objectos íntimos e privados, associados ao quotidiano do lar, para lugares públicos que lhes retiram a privacidade mas trazem impressos em si a cumplicidade da partilha com os seus utilizadores prévios. Assim apresenta em pano-cru uma imagem que evoca lençóis, cortinas, toalhas ou mesmo roupa lavada, enrodilhada e estendida. Susana Pedrosa questiona o lugar da arte na sociedade de comunicação. Posiciona-se entre aquilo que se deve fazer e aquilo que se quer fazer, ou seja, aquilo que se pode. Mas acrescenta que pode ainda preferir-se, por isso podemos ler inscrito num sabonete de alcatrão: preferia que não²²⁴. Também nesta exposição não existe uma coerência, já à partida pelo espaço arquitectónico projectado que pressupõe uma espécie de um conjunto de mini exposições individuais.

²²¹ *Anteciparte IV edição*, Lisboa, Propulsarte, 2007, pp. 30.

²²² *Ibid.*, pp. 16

²²³ *Ibid.*, pp. 20.

²²⁴ *Ibid.*

O Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores 2007 apresenta as obras dos nove artistas seleccionados na Galeria 2 da Culturgest, de 14 de Abril a 13 de Maio de 2007. O júri de selecção composto por João Queiroz e Manuel Botelho, Isabel Carlos, Miguel Wandschneider, Carlos Alberto Oliveira Cruz e Jorge Magalhães Correia, seleccionou Sónia Almeida, Inês Botelho, Ana Cardoso, Martinho Costa, Elsa Marques, Rui Ferreira, Isabel Simões, Nuno Sousa e Patrícia Sousa. Atribuiu o 1º prémio a Isabel Simões e menções honrosas a Inês Botelho, Rui Ferreira e Sónia Almeida. A exposição tem a particularidade de acontecer ao mesmo tempo e na mesma instituição, embora em Galerias diferentes, que a exposição do Prémio União Latina.

“Ver a exposição de dois galardões num mesmo espaço acaba por surgir uma imagem algo esquizofrénica da arte contemporânea portuguesa como se tivéssemos os «artistas plásticos» de um lado e os pintores do outro, separação que não corresponde nem aos discursos críticos dominantes, nem às lógicas que presidem à programação das instituições (a Culturgest, por exemplo, tem sido um exemplo de diversidade neste aspecto particular)²²⁵.”

Assim, a exposição pontua-se essencialmente pela apresentação de nove pintores, cada um explorando as suas técnicas e temáticas individuais, mas onde se sobrepõe e destaca a uniformidade do suporte, a pintura. Evidenciando um forte contraste, a exposição vizinha apresenta uma grande diversidade de suportes e a uniformidade é construída em torno dos pensamentos, comentários e conceitos desenvolvidos pelos artistas.

A exposição do Concurso Jovens Criadores 2007 realiza-se no âmbito da SPOT Feira da Juventude, no Centro de Congressos de Lisboa, entre 15 e 18 de Setembro. Paredes falsas pretas dividem o espaço em espaços, *black boxes*, desenhando um percurso longitudinal que vai sendo pontuado pelas obras. Um projecto expositivo de certa forma semelhante ao da exposição do Anteciparte, desenvolvido por Inês Cortesão e Margarida Brito Alves, e que, também não pressupõe diálogo entre as obras. Um júri composto por Filipa Oliveira, Luísa Cunha e Vera Cortês, havia seleccionado seis artistas cujos trabalhos se encontram no espaço expositivo descrito. Encostado e suportado por uma dessas paredes pretas encontra-se a reprodução de um escadote, construído em papel de seda. É a proposta de Alexandra Marcos, um escadote que não deve ser subido mas que mantém a sua relação de escala com o corpo humano e evoca a sua função de transporte ou passagem. Cristina Baldroegas apresenta numa impressão de carimbo sobre pano-cru uma fotografia a preto e branco. Dá-lhe o nome de Família, e trata-se de uma imagem que por razões inexplicáveis a atrai especialmente. Helena Ferreira, em dois projectos distintos, propõe-se desenhar

²²⁵ in *O Geral e o particular*, Expresso, Actual, 14 Abril de 2007.

e escrever o espaço e no espaço. Num lado uma mão com um lápis persegue, explora e marca o espaço no próprio espaço, no outro, duas mãos escrevem um texto, a partir de uma linha vertical central, uma escreve do centro para a esquerda, a outra, do centro para a direita. João Biscainho apresenta um conjunto de electrocutores de insectos ligados, dispostos sobre uma linha quadrangular que limita uma área, também ela quadrangular, proibida e impenetrável sob a ameaça do choque. No projecto de Marco Rodrigues a luz significa a vida e a sua ausência, a morte. Mas é na sua ausência, representada por desenhos pretos impressos em lâmpadas de néon, que constrói as realidades que observa, transformando a luz, que sobressai apenas nas partes da lâmpada que não apresentam desenhos, no espaço vazio, no contorno e no suporte que contem essas realidades. Por fim, Simão Palmeirim representa a acrílico sobre tela um objecto tumular que marca a fronteira também entre a vida e a morte. “Mastaba, referência a uma tipologia tumular ancestral, encerra por si uma espécie de necessidade de silêncio²²⁶.”

3.2. OS ARTISTAS SELECIONADOS NO ANO DE 2007

Dos artistas seleccionados no ano de 2007, foram escolhidos seis para serem entrevistados de forma a perceber o impacto que estes prémios possam ter tido na sua carreira²²⁷. Começamos então por analisar a sua carreira, antes e depois do prémio ganho ou para o qual foram seleccionados em 2007, tendo por base as entrevistas e os seus *curriculum vitae*.

André Romão, premiado no EDP Novos Artistas 2007, nasce em Lisboa em 1984. Termina em 2007 a licenciatura em Design de Comunicação na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, tendo frequentado em 2006 o curso de Pintura na Ar.Co e feito Erasmus no Curso de Pintura na Accademia di Belle Arti di Brera em Milão. “...no final das Belas Artes já estava muito em meios mais independentes, já a estabelecer uma actividade enquanto artista, a participar em certas exposições...²²⁸”. A sua actividade expositiva começa em 2004, com o *Projecto T8*, Rua Ivens e *Wunderkammer* na FBAUL. Em 2005 participa com Gonçalo Sena e Nuno da Luz na exposição *Werk*, na Galeria 59 em Lisboa. Em 2006 também faz parte da exposição *O Pavilhão de*

²²⁶ *Jovens Criadores 2007*, Lisboa, Clube Português de Artes e Ideias, 2007, pp. 24.

²²⁷ Do EDP Novos Artistas e do Anteciparte, entrevistou-se os premiados, André Romão e Liene Bosquê, respectivamente. Com a artista premiada no Fidelidade Mundial Jovens Pintores não foi possível estabelecer contacto, por isso entrevistou-se a artista Sónia Almeida, que recebeu uma menção honrosa no mesmo ano. Uma vez que o Prémio BES Revelação e o Concurso Jovens Criadores não prevêm no seu regulamento um artista premiado, optou-se por entrar em contacto com todos os artistas seleccionados e entrevistou-se aqueles que tinham disponibilidade, Pedro Neves Marques, do BES Revelação e João Biscainho e Simão Palmeirim, do Concurso Jovens Criadores.

²²⁸ Entrevista a André Romão (premiado EDP Novos Artistas 2007), Lisboa, 30-01-2012.

Augusta Nerval, na Rua do Alecrim, participa em *A Derrota* na Galeria Lagar do Azeite em Oeiras e *Salon*, no Moseu della Permanente em Milão. 2007 é um ano em que se dão relevantes acontecimentos na sua carreira. Para além de acabar o curso, ganhar o Prémio EDP Novos Artistas e participar na exposição do prémio é o ano em que começa a trabalhar com a Galeria Baginski, “...parecendo que não é um certo aval de sistema de artista, começar a trabalhar com a galeria, no meu caso aconteceu logo ao princípio, bastante novo em 2007 ainda²²⁹.” Concorre ao EDP Novos Artistas por um lado por lhe parecer um mecanismo de alcançar visibilidade e entrar em contacto com certas pessoas, por outro, por já considerar a sua produção estável e com um certo nível que deseja partilhar com o público “...e parece até certo ponto um ponto lógico, uma sucessão de eventos... concorrer ao prémio²³⁰.” Quando é convidado para fazer a exposição na Galeria Baginski, já está nomeado para o prémio e pensa que os dois acontecimentos podem estar relacionados. No mesmo ano concorre ao Prémio Anteciparte mas não é seleccionado. Quando questionado sobre a sua carreira antes e depois do prémio, começa por referir:

“Quer dizer, até certo ponto, não havia muito o antes, no meu caso não havia muito o antes, mas claro que senti que a exposição deu uma visibilidade e uma legitimação que eu não tinha antes. Até certo ponto estabeleceu-me aos olhos do sistema como um artista, porque não havia quase um antes²³¹.”

Pensa que acima de tudo o prémio teve impacto em termos de visibilidade, mas acrescenta que “(...) foi só uma coisa que acelerou o processo mais do que o desencadeou.” Considera que se tratou de uma experiência com impacto mas não consegue prever o que teria acontecido se não tivesse passado por ela.

“(...) o grupo com que eu sempre trabalhei mais, inclui o Pedro Neves Marques, a Mariana Silva, a Ana Manso, o Bruno Cidra, Gonçalo Sena, Joana Escoval e Nuno da Luz, [...] uma exposição que fizemos já em 2007 em que eu já estava nomeado para o EDP e o Pedro Neves Marques para o BES revelação a Ana Manso e o Gonçalo Sena no Anteciparte, de repente, já se gerava mais algum interesse sobre o trabalho, já começava a haver mais pessoas e já pessoas mais interessantes²³².”

²²⁹ Entrevista a André Romão (premiado EDP Novos Artistas 2007), Lisboa, 30-01-2012.

²³⁰ Ibid.

²³¹ Ibid.

²³² Ibid.

Ainda em 2007 começa a ser co-editor do ATLAS PROJECTOS, em conjunto com Gonçalo Sena e Nuno da Luz, participa na residência Ambulatório, na Eira 33 e ainda na exposição *Depois do Dilúvio* no Mercado Antigo de Ourique e *Antes que a Produção Cesse* no espaço Avenida 211.

Em 2008 expõe sobretudo em Portugal, *Eurásia*, na Casa-Museu Anastácio Gonçalves, e *Ocorrências*, na Galeria Baginski, mas também em Bristol e em Florença. Em 2009 realiza várias exposições das quais se destacam *On the Razor's Edge*, na Galeria Heinrich Ehrhardt, *O sol Morre Cedo*, no Pavilhão Branco do Museu da Cidade, *Democracia entre Tiranos*, na Galeria Pedro Cera, JENSEITS, EnBlanco, em Berlim e *Desenhos: A-Z* no Museu da Cidade. Muda-se nesse ano para Berlim. Em 2010 entra na residência Künstlerhaus Bethanien com bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian. Neste ano o seu percurso começa a ser pontuado por participações institucionais, *Res-pública* na Fundação Gulbenkian, *A Culpa não é Minha* no Museu Berardo e *The horizon line is here - tornare per partire*, na Galeria Umberto di Marino. É também o ano em que começa a ter exposições individuais, *Uma Cortina de Fumo / Mármore e Vidro*, na Sala do Cinzeiro no Museu da Electricidade, com Pedro Neves Marques, *The Vertical Stage* na Künstlerhaus Bethanien, Solo Projects, na feira ARCO com curadoria de Adriano Pedrosa, *O Inverno do (nosso) descontentamento* na Kunsthalle Lissabon, e ainda *Open Studios* na Künstlerhaus Bethanien.

Pedro Neves Marques, seleccionado no BES Revelação 2007, nasce em Lisboa em 1984. Licenciase em Pintura, pela FBAUL em 2007. É bolseiro do programa Sócrates Erasmus na Accademia di Belle Arti di Firenze no ano lectivo 2006/07. Começa a expor em 2004, no segundo ano da faculdade, numa exposição organizada por vários artistas chamada T8, num apartamento T8 na Rua Ivens, “... foi super importante, acho que foi a primeira vez que, eu e outras pessoas sentimos o que é que era fazer, mesmo²³³.” A partir de 2006 começa a participar em exposições colectivas autoproduzidas, *O Pavilhão de Augusta Narval*, na Rua do Alecrim em 2006, e *Antes Que a Produção Cesse*, Avenida 211 em 2007, tal como André Romão. Destaca esta exposição, realizada em paralelo com a do prémio BES Revelação, como um dos momentos mais importantes e mais positivos, “Nós já tínhamos, quase todos, acabado de sair da faculdade, ou estávamos a terminar, e estávamos mesmo a dar-nos a ver. E os trabalhos já eram mais sérios²³⁴.” No mesmo ano, 2007, ganha o 3º Prémio de Pintura Ariane Rothschild, participa na exposição de finalistas de desenho da Faculdade de Belas Artes, volta de Erasmus e participa numa residência artística em Eira 33, chamada *Ambulatório*. Em 2008, depois de ganhar o prémio BES Revelação que adjectiva como “...importante, porque permitiu-me realizar um projecto que eu na altura queria muito fazer e que

²³³ Entrevista a Pedro Neves Marques (seleccionado Prémio BES Revelação 2007), Lisboa, 01-02-2012.

²³⁴ Ibid.

nunca teria tido o orçamento para o fazer²³⁵...” Ainda sobre os efeitos do prémio na sua carreira, declara que existem mas que são momentâneos, e que será a forma como o artista os utiliza que lhes darão continuidade.

“...o efeito do prémio desaparece passado um ano, no sentido em que, ou a coisa encarrila, ou não. Passado um ano de teres ganho o prémio já não tens muita importância²³⁶.”

Ainda em 2008 participa na exposição *Ocorrências*, Galeria Baginski e *Eurásia, Dez novos artistas na Casa-Museu Anastácio Gonçalves* e ainda no projecto editorial *Atlas Projectos, Desenho*. Segue para Berlim, onde estagia de Fevereiro a Junho ao abrigo da bolsa Leonardo da Vinci, em cooperação com SPARWASSER HQ, Offensive for Art and Communication, mantendo sempre em paralelo a sua prática artística de estúdio ou de curador. Ainda em Berlim lança um livro de artista e participa na exposição de três dias na Sparwasser HQ. Começa a ser representado pela Galeria Pedro Cera e em 2008 tem a sua primeira individual *Imagética Abreviada*. Considera que pode haver alguma relação entre esta participação e o prémio.

“Mas não é causal, não é do género: *estás num prémio, tens a galeria*. Isso não é real. Mas em termos de curriculum, de legitimação institucional, esse tipo de coisas, contam, quer se queira quer não, mas não é de todo causa-efeito. Mesmo. No meu caso, eu diria, pode ter ajudado, e sem dúvida que ajudou, mas não me foram apanhar ao prémio, e acho que isso é raro²³⁷.”

Volta para Lisboa para organizar um projecto colectivo, *Estados Gerais* na Arte Contempo, onde participou como curador. Em 2009 realiza a exposição individual *The wandering Chief*, Avenida 211, expõe na Galeria Pedro Cera, *Democracia entre tiranos*, e em Veneza, *A camel is a horse designed by a committee*. Em 2010 vai para Londres, com o apoio da Gulbenkian, fazer o Mestrado em Arte e Política,

“...eu decidi não fazer um mestrado de estúdio, prático, de artes plásticas, decidi mesmo ir para um campo teórico [...] fui fazer um Mestrado em Arte e Política, que era um mestrado novo lá na Goldsmiths, no departamento de política, na verdade, nem era no departamento artístico²³⁸...”

Enquanto lá está, participa em vários projectos artísticos. Começa a ser representado pela Galeria Umberto Marino em Nápoles, onde realiza a exposição *The Horizon Line is Here - Tornare per*

²³⁵ Entrevista a Pedro Neves Marques (seleccionado Prémio BES Revelação 2007), Lisboa, 01-02-2012.

²³⁶ Ibid.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Ibid.

Partire. Participa noutras exposições em Portugal e volta em 2011 para programar, enquanto curador, o espaço The Barber Shop a convite da curadora Margarida Mendes. Passa esse ano em Portugal, no qual realiza duas individuais, *When's the End of Celebration?* na Galleria Umberto di Marino e *O Processo de Integração, A Certain Lack of Coherence* no Oporto e ainda numa colectiva em Óbidos, na Galeria Nova Ogiva. Parte depois para o Brasil onde desenvolve um projecto com apoio da Gulbenkian e de uma instituição espanhola, Centro Cultural Montehermoso, que lhe atribui uma bolsa de trabalho.

“Eu acho que desde então estes últimos cinco anos foram super produtivos, consegui fazer muita coisa que queria. E ao longo de todo este ir e vir de Portugal para o estrangeiro, consegui fazer exposições, consegui organizar exposições, escrever, etc.²³⁹.”

Liene Bosque, premiada no Anteciparte 2007 nasce em Graça, São Paulo em 1980. Vive e trabalha em Nova Iorque. Inicia o seu percurso académico no ano 2000, em São Paulo, com dois cursos diferentes: Arquitectura e Urbanismo pela Universidade Mackenzie e Bacharelato em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da UNESP. Tira arquitectura e artes plásticas com a intenção de se direccionar para a área da cenografia, mas acaba por se focar precisamente nas artes plásticas. Ainda no Brasil começa a concorrer a concursos, lá denominados Salões: Salão de Arte Contemporânea de Santo André, Salão de Arte de Ribeirão Preto e Salão de Arte Contemporânea de Marília, onde tem oportunidade de expor. A sua vontade de continuar os estudos, e o facto de não considerar a sua formação em artes plásticas muito aprofundada, leva-a a mudar-se para Lisboa em 2005 onde frequenta durante um ano aulas de serigrafia na Galeria Diferença. Ingressa no Curso Avançado em Artes Plásticas em 2006 na escola Ar.Co e em 2007 recebe a Bolsa Havione. Termina o curso em 2008. Enquanto está na Ar.Co participa em exposições colectivas organizadas pela própria escola, *Open Studio e Exposição de Outono*. Para além disso, as exposições em que participa são organizadas por iniciativa de um conjunto de artistas com interesses comuns, Ana Eliseu, Andrea Brandão, Mariana Ramos. Rui Aleixo e Marta Caldas, do qual fazem parte também dois professores, Armada Duarte e Thierry Simões, em espaços alternativos como o Espaço Avenida. “Essas experiências foram muito importantes para mim, para troca de ideias entre artistas e para se adquirir uma experiência em expor o trabalho²⁴⁰.” Em 2007 recebe então o Prémio Anteciparte, concorre também aos Jovens Criadores e ao EDP mas não é seleccionada. Através deste prémio recebe o convite de duas galerias, aceita um, à experiência, mas acaba por não ficar lá.

²³⁹ Entrevista a Pedro Neves Marques (seleccionado Prémio BES Revelação 2007), Lisboa, 01-02-2012.

²⁴⁰ Entrevista a Liene Bosquê (seleccionada Anteciparte 2007), via Skype, 08-02-2012.

O que destaca no impacto que este prémio possa ter tido é sobretudo a visibilidade, ainda que momentânea e a divulgação do trabalho.

“Muita coisa aconteceu na altura do prémio, por exemplo, muita gente entrou em contacto para talvez fazer parte de uma colecção, uma reportagem das galerias e tal mas foram poucas as que deram certo depois.²⁴¹”

Depois realça a experiência, a venda dos trabalhos e a relação que construiu com Lúcia Marques, a curadora nesse ano e o resto da equipa. Em termos de continuidade do impacto do prémio apenas refere a exposição realizada em 2009 no Carpe Diem com os artistas que foram seleccionados no Anteciparte, na qual também fez parte. Ainda em 2009, antes de partir para Chicago participa em exposições colectivas como a *Ar.Co Bolseiros & Finalistas 09* no Palácio Galveias e *This is the End* na Arte Contempo. Em Chicago frequenta o Mestrado em Fiber and Material Studies, na School of the Art Institute que termina em 2011. Durante esse período expõe em colectivas no Brasil quase sempre a partir de concursos a que se candidata ou os denominados Salões e ainda nos Estados Unidos da América. “Meu percurso tem sido marcado pela vontade de mostrar o trabalho de não ficar esperando convites para expor mas sim juntando um grupo de artistas e fazendo exposições²⁴².”

Sónia Almeida, seleccionada e premiada com menção honrosa no Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores em 2007 nasce em Lisboa em 1978. Frequenta o curso de pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, o qual termina em 2001. Muda-se para Holanda onde durante quatro anos vive e produz sozinha e com outros artistas. Ingressa passados esses anos no Mestrado em Pintura na Slade School of Arts na University College of London que termina em 2006. Ainda antes de terminar o mestrado, em 2005, trabalha pela primeira vez com a galeria T293 em Itália que a representa até hoje. Em 2008 muda-se com a família para Boston onde vive actualmente, mantendo a sua prática artística em paralelo com a actividade docente, dá aulas de pintura ao segundo ano da faculdade do Massachusetts College of Art and Design. Expõe regularmente em colectivas desde 2004, em Portugal, Holanda, Inglaterra, Itália e E.U.A. Realizou ao longo dos últimos quatro anos exposições individuais na sua galeria, T293, no espaço Chiado 8, na Art Basel Miami e mais recentemente, 2012, na Simone Subal Gallery em Nova Iorque. Para além do Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores, recebe em 2008 o IV Castellón County

²⁴¹ Entrevista a Liene Bosquê (seleccionada Anteciparte 2007), via Skpe, 08-02-2012.

²⁴² Ibid.

Council International Painting em Espanha e o Prémio EDP Novos Artistas em 2009. Ainda em 2009, é seleccionada para o New American Talent: The Twenty-Fourth Exhibition, no Texas.

João Biscainho, também seleccionado para a Mostra Nacional de Jovens Criadores 2007, nasce em 1979, em Portalegre. Termina em 2006 a licenciatura em Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Em 2006 participa numa colectiva na Galeria Luís Serpa onde começa a ser representado.

“(…) cheguei a uma galeria que me interessava, sobretudo pelos artistas e a história que representava – Galeria Luís Serpa Projectos. Infelizmente a galeria tinha iniciado uma curva descendente e isso não contribuiu muito a meu favor. Depois disso tentei sempre expor em projectos de que eu gostava e achava interessantes, mas muito pouco tempo depois de sair da faculdade, tive de começar mesmo a arranjar trabalho em *full-time*²⁴³.”

Nessa altura começa então a trabalhar em montagens de exposições em galerias e instituições. A par disso, continua a produzir e a expor. Participa na exposição de Finalistas de Pintura e em 2007 e, para além de ser seleccionado para a Mostra Nacional de Jovens Criadores, figura ainda em duas exposições individuais, uma no CAEP, em Portalegre e outra na Fábrica da Pólvora, Barcarena. Considera que o facto de ter sido seleccionado para a Mostra não teve grande impacto na sua carreira e que em geral, o impacto que este tipo de iniciativas vai ter na carreira dos artistas vai depender não só das iniciativas mas também dos artistas. Ainda em 2007 participa no Programa de Intercâmbio Artístico Lisboa – Budapeste, organizado pela Câmara Municipal de Lisboa. Em 2008 participa em duas exposições colectivas em Londres, na Whitechapel Gallery e The Griffin, e em duas em Portugal, uma na Fábrica da Pólvora e outra na Fundação Carmona e Costa. Em 2009 participa no Junho das Artes, em Óbidos, e na Bienal de Jovens Artistas da Europa e do Mediterrâneo, fruto da selecção para a Mostra Nacional de Jovens Criadores. Em 2010 participa na Iniciativa X na Arte Contempo. Em 2010 termina o Mestrado de Museologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova Lisboa. Realiza desde então trabalhos dentro da área das artes mas fora da produção artística propriamente dita. “Neste momento a minha actividade está um pouco adormecida e acho que ainda é muito curta para falar nisso²⁴⁴.”

Simão Palmeirim, seleccionado para a Mostra Nacional Jovens Criadores 2007, nasce em Lisboa em 1984. Termina a licenciatura em Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa em 2007. De Setembro 2004 a Janeiro 2005, frequenta a Anatoli Skoli Kalon Technon, em Atenas,

²⁴³ Entrevista a João Biscainho (seleccionado Concurso Jovens Criadores 2007), Lisboa, 31-01-2012.

²⁴⁴ Ibid.

no Studio de Christakis, através do programa Erasmus. Em 2006 participa na Colectiva *Ímpar*, no Centro Cultural da Barquinha, é seleccionado para a IV Bienal de Pintura de Penafiel e recebe uma Menção Honrosa no Prémio Revelação de Pintura da Caixa Geral de Depósitos e Centro Nacional de Cultura. Em 2007, é ainda seleccionado para a V Bienal Internacional de Arte Jovem de Vila Verde, para o XX Salão de Primavera da Galeria de Arte do Casino Estoril, no qual recebe menção honrosa e ainda para o Prémio Salúquia às Artes. Participa no *Projecto 3Metades* com a *Nova Orquestra de Lisboa*, Hélder Macedo e Inês Jacques e na Colectiva *Ímpar*, na Oficina da Cultura em Almada. Em relação ao Prémio Jovens criadores pensa que se teve impacto foi no facto de ser seleccionado novamente no ano seguinte, “Tirando isso não senti que houvesse repercussão nenhuma. Foi muito giro, foi bom, foi uma experiencia óptima, mas daí não adveio grande coisa²⁴⁵.” Em 2008 participa na exposição de finalistas de Pintura da FBAUL, é novamente seleccionado para os Jovens Criadores e ainda para a Bienal de Arte do Montijo. De 2008 a 2009 frequenta o Mestrado em Belas Artes na Byam Shaw School of Arts na Central Saint Martins em Londres. Ai participa em várias exposições colectivas, na Elevator Gallery, Hackney, Londres, nos Bash Studios, no Camberwell Arts Festival, nos Shoreditch Studios e no Quenington Sculpture Park. Participa ainda na Exposição final de Mestrado. Ao longo destes últimos anos tem-se dedicado menos às artes na sua vertente prática e explorado mais a sua vertente teórica. A par disso, “...tive sempre uma ligação muito próxima à Geometria e portanto fui sempre dando explicações e fui sempre fazendo algum rendimento a partir dai, em termos profissionais²⁴⁶.” Em 2009 trabalha como Assistente de Pesquisa para o Professor Christopher Kul-Want, director do Mestrado da Byam Shaw School of Arts da Central Saint Martins e como Professor Assistente na Mount Carmel RC Technology College através do Instituto de Educação Britânico. Actualmente faz o doutoramento na FBAUL em Ciências da Arte.

²⁴⁵ Entrevista a Simão Palmeirim (seleccionado Concurso Jovens Criadores 2007), Lisboa, 01-02-2012.

²⁴⁶ Ibid.

3.3. ASPECTOS MARCANTES

Como se conclui através desta descrição das carreiras dos artistas seleccionados, não é possível calcular os efeitos que o prémio possa nelas ter causado.

É possível, no entanto, encontrar alguns elementos comuns entre estes artistas, como por exemplo as escolas onde estudaram, as residências que frequentaram ou as bolsas que lhes foram atribuídas. Este conjunto de elementos comuns é ainda mais visível quando se observa com atenção o *curriculum vitae* de todos os artistas que participaram nestes eventos, não só no ano 2007 mas durante toda a primeira década do século XXI. Por esta razão, ao invés de tentar verificar o impossível, isto é, o que teria acontecido se não tivessem participado no evento prémio, ou responsabilizar o prémio por tudo o que aconteceu, optou-se por fazer um levantamento desses elementos comuns, através do *curriculum vitae* dos artistas seleccionados para os prémios em estudo, de 2000 a 2010.

Começando então pelos elementos anteriores ao prémio e por ordem cronológica, identifica-se a instituição onde estudaram como o primeiro lugar de encontro entre artistas. Esta instituição pode ser uma faculdade, uma escola privada, ou um instituto e será designada adiante por “escola”. “A escola é uma instituição com uma situação muito peculiar no sistema de arte contemporânea²⁴⁷.” Esta instituição foi sofrendo ao longo dos tempos algumas mudanças. Quando liderava o modelo académico, a Academia tinha um papel decisivo porque atribuía a condição de artista e com ela o reconhecimento social destes, com as respectivas implicações políticas e económicas²⁴⁸. Este modelo correspondia a uma época histórica na qual a noção dominante de arte respondia a um conjunto de regras e princípios susceptíveis de serem ensinados e aprendidos, e cuja aplicação conduzia à aquisição do estatuto de artista²⁴⁹. A partir do final do século XIX, não foi mais possível definir uma noção dominante de arte, ou “...um único paradigma que afirmasse o seu domínio de uma forma exclusiva²⁵⁰”. Nem o paradigma modernista conseguiu impor-se de modo absoluto, conduzindo à condição pós-moderna, onde se esgotam todos os paradigmas tradicionais, erradicando “qualquer paradigma unificador capaz de se afirmar como dominante²⁵¹”, ou que de alguma forma pudesse produzir um conjunto de regras e princípios universalmente aceites²⁵². Assim, se entende facilmente porque as escolas de arte chegaram ao actual estado de crise, onde se

²⁴⁷ Melo, Alexandre, *Arte*, 3ª Edição, Lisboa, Quimera Editores, 2001, Colecção: O que é, pp. 65.

²⁴⁸ Ibid.

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Ibid., pp. 67.

²⁵¹ Ibid., pp. 67.

²⁵² Ibid.

questiona os seus princípios, métodos e funções, e onde o seu papel no sistema de arte contemporânea se torna secundário em termos da sua eficácia²⁵³. Por outro lado, é importante não esquecer que as escolas continuam a desempenhar um papel importante na formação dos jovens artistas, contribuindo para a legitimação cultural do seu estatuto e funcionando acima de tudo como local de encontro entre os artistas e os professores. As escolas de arte mais dinâmicas são minoritárias e centralizadas no mapa do país. No que diz respeito aos artistas seleccionados para os prémios em estudo, destaca-se a Faculdade de Belas Artes de Lisboa e do Porto, a Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, a Ar.Co e a Maumaus como as escolas de onde saem mais artistas seleccionados. A escola faz sentido ser pensada enquanto factor que favorece o desenvolvimento de um artista, sobretudo ao ter em conta os agentes que nela estão envolvidos, professores, colegas e amigos, e as relações que se criam entre estes e ainda a articulação institucional com outros agentes e instituições dos mundos da arte.

“Com esses conteúdos de capital social, que bem podem fazer a diferença (futura) em termos de oportunidades laborais e artísticas, convergem ou seguem em paralelo experiências com materiais, formas, objectos; vai a identificação e depuramento de aptidões; ventila-se e afere-se a capacidade criativa e os potenciais de inovação e originalidade; adquirem-se os legados estéticos disponíveis (técnicos, teóricos, históricos); em suma: referências, experiências, contactos e amenidades diversos²⁵⁴.”

Escolas como a Ar.Co e a Maumaus, não fornecem formações academicamente reconhecidas mas gozam de suficiente prestígio simbólico no campo da produção cultural para que os títulos que concedem sejam apreciados e relativamente bem cotados no mercado dos títulos culturais e artísticos. Será também de destacar que dentro das escolas, e especificamente na FBAUL e na FBAUP, os alunos dos cursos de pintura são os que mais “popularidade” têm entre os prémios, e que os restantes cursos aparecem com muito pouco impacto, causa que pode estar relacionada tanto com a estrutura curricular como com os professores que leccionam em cada curso. A influência que estas escolas vão ter no acesso dos seus alunos aos prémios passará pela forma como os preparam para apresentarem não só o seu trabalho mas também a si mesmos.

Ainda dentro do âmbito da aprendizagem, será importante destacar as residências artísticas por onde passaram estes artistas. Destaca-se a Künstlerhaus Bethanien, em Berlim, como a residência mais

²⁵³ Melo, Alexandre, *Arte*, 3ª Edição, Quimera Editores, 2001, Coleção: O que é, Lisboa.

²⁵⁴ in AA.VV., Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Celta Editora, Oeiras, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa, pp. 248.

frequentada pelos artistas seleccionados, seguindo-se as residências da ZDB organizadas por Natxo Checa e ainda as residências do programa de intercâmbio artístico Lisboa-Budapeste, organizado pela Câmara Municipal de Lisboa. As residências são sem dúvida alguma importantes pela experiência e contactos que potenciam.

“(…) o que é fantástico para um artista é ser seleccionado para fazer uma residência artística num sítio que saiba de antemão que vai ser visitado por curadores, legitimantes e importantes, que o vão porventura ou pelo menos potencialmente convidar para exposições em sítios, também eles legitimantes e também eles mediáticos ou também eles com algum tipo de projecção²⁵⁵.”

Mas há ainda outra faceta das residências que para além de se assemelhar ao funcionamento dos prémios, pode ter sobre estes alguma influência e vice-versa. É que também as residências partem da candidatura dos artistas que vão passar por um processo de selecção. Este processo de selecção pode ser influenciado pelo facto de alguns artistas já terem ganho um ou outro prémio mas o mesmo pode acontecer em sentido inverso. Isto é, o facto de um artista ter sido seleccionado para uma residência com algum prestígio pode dar-lhe algumas credenciais, e quando o júri do prémio vai seleccionar, pode vir a ter em conta que outro júri, tão legitimante quanto ele, já seleccionou este ou aquele artista. Isto acontece também com algumas pós-graduações, mestrados ou doutoramentos, sobretudo a nível internacional, que não foram aqui considerados por se verificarem na maior parte dos casos posteriores aos prémios, mas que de certa forma adquirem o mesmo efeito.

“Portanto, houve uma espécie de pré-selecção, houve um outro júri que ao escolher aquela pessoa para integrar um determinado grupo de alunos ou um determinado contexto, já disse aos posteriores elementos de júris posteriores ou futuros, *há que ter esta pessoa em atenção porque ela era boa o suficiente para integrar este grupo muito selecto de poucos artistas que conseguiram estar a fazer esta pós graduação ou estes estudos*²⁵⁶.”

Algumas destas residências, só são possíveis porque os artistas concorrem a bolsas. A maior parte das bolsas atribuídas a estes artistas partem da Fundação Calouste Gulbenkian e adquirem vários formatos e por vezes colaborações com outras instituições. Destaca-se ainda a Bolsa Leonardo da Vinci, embora direccionada para programas de estágios. Também as bolsas funcionam com processos de selecção concluindo-se assim que poucos são os momentos, eventos ou passos dados por estes artistas que não passam por um, mais ou menos elaborado, processo de triagem. Aqui

²⁵⁵ Entrevista a Ricardo Nicolau (Prémio BES Revelação), Porto, 03-02-2012.

²⁵⁶ Ibid.

importa referir também que a maior parte dos artistas entrevistados, assumindo que tanto bolsas como prémios funcionam como um concurso, onde, se não há ganhadores e perdedores, há seleccionados e não seleccionados, dão primazia ao formato da bolsa em detrimento do formato do prémio.

Será de realçar ainda alguns dos espaços expositivos onde se apresentam estes artistas seleccionados para os prémios em estudo. De uma forma geral podemos enunciar três tipos de exposições. As de galeria, que correspondem a uma dinâmica predominantemente comercial, as de museu, que respondem a uma lógica de consagração cultural oficial e ainda as exposições alternativas, que se inserem numa dimensão experimental mais directamente ligada à comunidade artística. Embora os artistas em causa tenham já passado, na sua maior parte, pelos três espaços, no processo de início de carreira tiveram mais influencia as exposições realizadas nos espaços ditos alternativos aos quais se acrescentaram os espaços e associações culturais sem fins lucrativos. O espaço por onde passaram mais artistas é o Arte Contempo, uma associação que se propõe divulgar as tendências emergentes no campo das artes visuais, promovendo um ciclo anual de exposições com jovens artistas, realizadas no seu espaço expositivo. Importa só destacar um factor que influenciou esta contagem, remetendo este espaço para primeiro lugar, a iniciativa X, onde artistas consagrados e outros expõem anonimamente postais que podem ser vendidos por 50 euros sem que o comprador saiba se se trata de um artista conhecido ou desconhecido. Isto é interessante, porque aqui o jovem artista conserva o seu estatuto de “sem nome”, mas desta feita obrigatoriamente e a par dos “com nome”. Segue-se o Espaço Avenida, como espaço alternativo mais frequentado pelos artistas em estudo, situado num edifício na Avenida da Liberdade e dirigido por António Bolota. O 1º andar deste prédio está destinado a exposições, nos restantes distribuem-se estúdios onde trabalham alguns artistas, uns mais jovens do que outros. O espaço Plataforma Revolver encontra-se no Edifício Transboavista VPF Art. Trata-se de uma estrutura artística e cultural, que pretende estimular a produção e divulgação da arte contemporânea, através de exposições temporárias e é também um dos espaços onde estes artistas mais expõem. Realça-se também o papel da Galeria Zé dos Bois, no percurso destes artistas e o Pavilhão 28 do Hospital Psiquiátrico Júlio de Matos, um antigo edifício de internamento transformado desde 2008 num espaço de exposições pelo artista e programador Sandro Resende.

No Porto destacam-se também alguns destes espaços tais como o Espaço Maus Hábitos, também num andar de um edifício antigo, à semelhança da maior parte dos espaços lisboetas referidos, gerido por pessoas com formações diversas com o objectivo também de promover a interdisciplinaridade. Será de realçar ainda o espaço PESSEGOpráSEMANA, gerido por Mafalda

Santos, André Sousa e Miguel Carneiro e também situado numa antiga casa no centro do Porto, que se tem desenvolvido desde 2000 como uma plataforma de experimentação e apresentação de trabalho de jovens artistas. Por fim, outro espaço alternativo por onde passaram estes artistas será o Edifício Artes em Partes, antes numa moradia, agora num prédio, que se identifica como centro comercial e onde se encontram espaços comerciais também ditos alternativos.

Vejamos agora os museus e espaços institucionais por onde passaram já estes artistas. Destacam-se logo a Sala do Veado, uma sala do Museu Nacional de História Natural utilizada para exposições de arte e outros eventos culturais, o Museu da Cidade, e ainda o Museu da Electricidade, sobretudo na pequena Sala do Cinzeiro 8 mas também na Sala de exposições, como locais onde estes artistas já expuseram. Seguem-se, em menor escala mas também com alguma relevância o Museu Coleção Berardo, o Museu e a Casa de Serralves, a Fundação Carmona e Costa e ainda o Centro Cultural de Cascais. No que diz respeito ao circuito comercial, destaca-se em primeiro plano a Galeria 24b, em Oeiras, em segundo plano a Galeria Baginski e a Galeria Paulo Amaro e em terceiro plano, a Galeria Carlos Carvalho e a Galeria Nuno Centeno, como as galerias mais frequentadas em termos de exposições realizadas, pelos artistas em estudo. Note-se que não se fala aqui da representação dos artistas pelas galerias mas sim de exposições que estes já aí realizaram.

Para além destes espaços, existem ainda eventos como bienais, feiras ou projectos onde se podem encontrar muitos destes artistas. O evento que reúne o maior número de artistas em estudo será a Bienal de Cerveira, seguindo-se a esta a feira Arte Lisboa. Destaca-se ainda o Junho das Artes, evento anual em Óbidos que desde 2008 se encontra aberto à participação de jovens artistas, finalistas e/ou recém-licenciados. Alguns dos artistas em estudo participaram ainda na iniciativa 7 artistas ao 10º mês, promovida pelo Centro de Arte Moderna, também com o intuito de revelar artistas em início de carreira que à semelhança dos prémios em estudo culmina com uma exposição mas cuja nomeação é feita directamente, sem concurso e está a cargo de um curador convidado. Depois, resta referir o projecto de João Silvério, *Empty Cube*, onde é apresentado um artista durante uma só noite, num espaço, num cubo, colocado dentro de outro espaço, e onde figuraram também alguns dos artistas seleccionados para os prémios em estudo.

Dos meios de transmissão da informação, as revistas de arte são, segundo Alexandre Melo, “um factor necessário de legitimação cultural de curto prazo, mas de segunda linha, mais determinado do que determinante²⁵⁷.” No que diz respeito aos artistas em estudo, destaca-se a revista L+arte com a sua secção Novos Talentos onde surgem parte destes artistas após receberem um dos prémios em

²⁵⁷ Melo, Alexandre, *Arte*, 3ª Edição, Lisboa, Quimera Editores, 2001, Colecção: O que é.

estudo. Esta secção é no entanto acusada de atribuir demasiada importância à dimensão social do artista como vencedor ou figura mais ou menos mediática.

Resta ainda referir as colecções onde estão representados estes artistas. Ao contrário daquilo que se imaginaria, não é nas colecções das empresas e das instituições que promovem estes prémios que se encontram a maior parte das obras dos jovens artistas em estudo. De facto, algumas das obras destes artistas podem ser encontradas na colecção da Fundação EDP e na colecção do BES, mas constatou-se que a colecção que mais adquiriu estas obras foi a da Fundação PLMJ. Seguem-se então as colecções da Fundação EDP e do BES mas com um número significativo menor de aquisições de obras destes artistas. De realçar será também que enquanto as obras adquiridas pela colecção do BES pertencem a artistas oriundos de vários prémios, na colecção da EDP verificaram-se essencialmente obras de artistas que passaram pelo próprio prémio que promove. Segue-se a colecção do Serralves onde aparentemente não figura nenhuma obra de artistas que passaram pelo BES Revelação e onde a maior parte dos artistas passou já pelo EDP Novos Artistas. A este respeito convém ainda referir que este prémio, EDP Novos Artistas, é aquele de onde saem mais artistas representados em colecções.

Uma vez que já se havia constatado que a circulação de seleccionados entre os vários prémios era considerável, considerou-se interessante calcular então a taxa de repetição entre os mesmos. Assim se constatou que o prémio que reúne mais artistas seleccionados também noutros prémios é o prémio Anteciparte. Alguns artistas estiveram primeiro no Anteciparte e depois noutros prémios, outros ao contrário e existe ainda casos de artistas que estiveram seleccionados no mesmo ano em mais do que um prémio. O prémio de Pintura Ariane de Rothschild apresenta também um grande número de artistas seleccionados para os prémios em estudo. Segue-se então, com menor número de artistas repetidos mas ainda relevante, o Prémio EDP Novos Artistas e o Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores.

CONCLUSÃO

“Chegámos à conclusão de que os prémios são momentos numa carreira²⁵⁸.”

Este estudo teve como principal foco a análise do prémio quando direccionado para jovens artistas no contexto português e na primeira década do século XXI, com o objectivo de expor e questionar o seu papel e funcionamento. Partiu da análise de um conjunto de pontos, abordados individualmente mas que, quando ligados, definem a linha estrutural do referido objecto de estudo. Assim, observou-se, analisou-se e abordou-se a ascendência do prémio cultural moderno, a sua íntima relação com a competição, alguns dos prémios de arte para jovens artistas em Portugal, a sua dimensão económica, simbólica e política, e ainda a sua estrutura detalhada. Para finalizar, acrescentou-se numa terceira parte alguns pontos muito específicos que passaram por uma análise mais aprofundada dos prémios para jovens artistas em Portugal no ano 2007, das exposições realizadas com os artistas seleccionados para estes prémios e principalmente, pela carreira desses artistas. O objectivo destes pontos era definir o impacto que estes prémios poderiam ter tido na carreira dos artistas seleccionados e premiados. Ao longo desta análise verificou-se impossível concluir com clareza e objectividade a dimensão deste impacto. Não foi possível encontrar um equilíbrio entre as duas instâncias principais que definem esse impacto e o próprio objecto de estudo, o prémio. Essas instâncias correspondiam ao conjunto de aspectos, anteriores ao prémio, que pudessem de alguma forma ter influenciado a selecção do júri, e ao conjunto de aspectos, posteriores ao prémio, que por este pudessem ter sido influenciados. Foi possível definir todos estes aspectos, o que não foi possível foi provar que de facto existiu uma ligação, um vínculo profundo, entre estes e o prémio. Mas uma vez definidos estes aspectos, e alargando-os aos primeiros dez anos deste século, optou-se então por explorá-los, para que pudessem pelo menos traçar um panorama geral dos percursos percorridos pelos artistas que foram seleccionados e premiados para os prémios em estudo.

Assim se concluiu que a escola de onde saíram mais artistas seleccionados para estes prémios é a FBAUL, seguindo-se a Ar.Co, a ESAD, a FBAUP e a Maumaus por ordem decrescente. Verificou-se também que a maior parte das bolsas que receberam foram atribuídas pela Fundação Calouste Gulbenkian e que se destacam duas de entre as residências que mais frequentaram: o Programa de Intercâmbio Lisboa-Budapeste da Câmara Municipal de Lisboa e a Künstlerause Bethanien. Em relação aos espaços alternativos por onde passaram sobressai o Espaço Avenida e a Arte Contempo,

²⁵⁸ *in Há vida para além dos prémios?*, L+arte, Janeiro, 2008, pp. 39.

sendo de realçar também a Plataforma Revólver, a Galeria Zé dos Bois e o Pavilhão 28. Observou-se ainda as galerias de arte onde expuseram, das quais se destaca a Galeria 24b, em Oeiras, a Galeria Baginski, a Galeria Paulo Amaro, a Galeria Carlos Carvalho e por fim a Galeria Reflexus / Nuno Centeno. Também se verificou que parte destes artistas já passou por Museus e Fundações, principalmente pela Sala do Veado no Museu Nacional de História Natural, pelo Centro de Artes Visuais em Coimbra e pelo Museu da Cidade em Lisboa. Verificou-se que a colecção que mais adquiriu obras destes artistas foi a colecção da Fundação PLMJ, seguindo-se a colecção do BES, da Fundação EDP e da Caixa Geral de Depósitos. Por fim, concluiu-se ainda que a taxa de circulação entre concursos é significativa, sendo o Prémio Anteciparte e o Prémio Rothschild de Pintura aqueles por onde passam mais artistas seleccionados para outros prémios.

Analisou-se ainda os dados, por forma a fazer uma média dos artistas que depois de receber ou ser seleccionado para cada um destes prémios, continua a produzir e a expor o seu trabalho. Assim se concluiu que o prémio de onde saíram mais artistas que mantêm ainda hoje uma produção activa foi o Prémio EDP Novos Artistas, seguindo-se, por ordem decrescente o BES Revelação, o Anteciparte, o Jovens criadores e o Fidelidade Mundial Jovens Pintores.

Mas voltando ao início do estudo, e aos pontos definidos ao longo deste, concluiu-se em primeiro lugar que a competição, apesar de não ser de todo o tipo de interacção eleito pelos artistas entrevistados, é um modelo muito presente e que acompanha vários momentos das suas carreiras. Isto acontece porque quase todos os passos que dão são antecidos por processos de selecção mais ou menos rigorosos, prémios, bolsas, residências, exposições, feiras, bienais e projectos curatoriais, onde há sempre alguém que escolhe, que faz uma selecção. Assim, há sempre também alguns artistas que são seleccionados e outros que não o são, que ficam de fora. Como se tratam de situações onde dois ou mais indivíduos estão a tentar alcançar um objectivo que não pode ser alcançado por todos, conclui-se que se trata de situações competitivas. No entanto, por não haver uma interacção directa entre os artistas durante a fase da selecção, e por esta selecção se basear em critérios subjectivos, conclui-se que se trata de competições estruturais indirectas onde o sucesso de um não invalida, mas simplesmente reduz as hipóteses de sucesso do outro. Como alternativa propôs-se o modelo cooperativo, também defendido e utilizado por estes artistas. Apresentou-se um caso de sucesso, o grupo de artistas que organizou o conjunto de exposições Estados Gerais, mas foi novamente impossível provar que este modelo é mais eficaz uma vez que a maior parte dos artistas que colaborou no referido projecto ganhou também alguns destes prémios.

Descreveu-se os prémios em estudo, e as suas diferenças estruturais e modelos de funcionamento assim como as instituições que os promovem. Concluiu-se que existe uma hierarquia de prémios no que diz respeito ao seu prestígio e que essa hierarquia vai depender sobretudo da relação que as instituições que promovem os prémios mantêm com o mundo da arte. Assim os prémios vistos como culturalmente mais prestigiados serão o BES Revelação e o EDP, não só pelas instituições que lhes estão associadas como pelos orçamentos, condições de exposição, nível profissional de produção e ainda pela ampla visibilidade que proporcionam.

Concluiu-se também que o prémio de arte para jovens artistas pode ser um dos elementos envolvidos no sistema de arte contemporânea, cumprindo funções na sua dimensão económica, uma vez que têm influencia no valor das obras e dos artistas, na sua dimensão simbólica, por atribuírem também valor cultural especial aos artistas e às suas obras e ainda na sua dimensão política, não só por se relacionar com a sua ascendência mas também porque tanto os organizadores, empresas promotoras da iniciativa, como os artistas seleccionados, o utilizam para alcançar os efeitos que desejam, numa relação de troca onde cada um procura os seus próprios interesses.

Em relação à terceira parte do estudo, conclui-se sobretudo que os prémios são momentos na carreira dos artistas, que podem funcionar como elo entre estes e o mundo da arte contemporânea, mas que são mais necessários do que decisivos. Podem ser momentos com repercussões positivas, negativas ou sem repercussões na carreira dos artistas, dependendo da forma como cada um deles os utiliza. Utilizá-los passará por dar o seu melhor na exposição, estabelecer contacto com os júris, curadores que fazem o acompanhamento, personalidades das instituições assim como com os outros artistas seleccionados e ainda aproveitar, ainda que momentânea, a visibilidade oferecida por estes. Não obstante, e salientando ainda a ideia de que os prémios são momentos, embora os artistas possam ou não saber como aproveitar todas as suas potencialidades, o facto é que não se prevê, por parte das instituições que os promovem, uma acção continuada, nem estratégias de longo prazo que possam solidificar a carreira dos artistas que dizem ter ajudado a lançar. São momentos de apoio, de estabelecimento de contactos, de atenção inesperada e sobretudo de legitimação. Mas são apenas momentos, associados e relacionados com todos os outros momentos da carreira destes artistas. Este estudo não permite no entanto apurar as associações directas ou indirectas e as relações que se estabelecem entre estes vários momentos. Mas apresenta o momento prémio, inserido no centro de uma circunferência definida pelos outros momentos. É através desta circunferência que se define um círculo, o plano da carreira dos jovens artistas, composto por todos estes elementos mas que neste estudo se desenvolve em função do prémio.

Muito ficará ainda por concluir, no entanto, um plano fica já traçado com os seus momentos documentados. Entende-se momento como o mais breve período em que o tempo se pode dividir. Deixemos então por agora que os momentos seguintes se vão sucedendo. Deixemos que o tempo passe pelos artistas e deixe marcas nas suas carreiras, que defina aqueles que as consolidaram, destacando-os daqueles que as abandonaram e que possibilite a descrição das tomadas de decisão e das suas consequências nos percursos percorridos por estes artistas. Aí então, talvez seja possível provar ou refutar objectivamente e tirar conclusões mais precisas que a falta de distanciamento temporal agora não permite.

BIBLIOGRAFIA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abercrombie, Nicholas; Hill, Stephen; Turner, Bryan S., *The Penguin Dictionary of Sociology*, London, Penguin Group, 2000.

Anteciparte Millennium BCP, IV edição : uma selecção da mais jovem expressão artística nacional, Propulsarte, Lisboa, Millennium BCP, 2007.

Barreto, Jorge Lima; Pinharanda, João, *Medley: Joana Vasconcelos/Prémio EDP Novos Artistas edição 2000*, Lisboa, EDP-Electricidade de Portugal / Comissão Instaladora da Fundação EDP, 2001.

Carlos, Isabel; Pinharanda, João; Queiroz, Maria da Graça; Wagner, Richard, *Vasco Araújo, Prémio EDP Novos Artistas, edição 2002*, Lisboa, EDP – Electricidade de Portugal/ Comissão Instaladora da Fundação EDP, 2003.

English, James, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, U.S.A., Harvard University Press, 2008.

Fonseca, José Borges da; Pinharanda, João, *EDP.ARTE. Prémio Desenho / Prémio Pintura, Primeira Edição*, Lisboa, EDP - Electricidade de Portugal / Comissão Instaladora da Fundação EDP, 2000.

Gonçalves, Cláudia e Nicolau, Ricardo (coord.), *BES REVELAÇÃO 05*, Porto, Fundação de Serralves, 2005.

Henderson, Hazel, *Construindo um mundo onde todos ganhem. A vida depois da guerra da economia global*, tradução Newton Roberval Eichemberg, Cultrix, São Paulo, 1996 [em linha] [consultado em 29 de Abril de 2012], disponível em http://www.google.pt/books?hl=ptPT&lr=&id=bNeg6ES8PpAC&oi=fnd&pg=PA22&dq=hazel+henderson+escassez&ots=r1bccbVvRL&sig=1BB2dYqYOaw5HMmSMHrM1pTKjKk&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Jeffcutt, Paul; Pratt, Andy C., *Creativity, innovation and the cultural economy*, Routledge studies in global competition, London, Routledge, 2009.

Jovens Criadores 2007, Lisboa, Clube Português de Artes e Ideias, 2007.

Kohn, Alfie, *No Contest. The Case against competition*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 1986.

Melo, Alexandre, *Arte*, 3ª edição, Lisboa, Quimera Editores, 2001, Coleção: O que é.

Nicolau, Ricardo (coordenação), *BES Revelação 2007*, Porto, Fundação de Serralves, 2007.

Bourdieu, Pierre *As Regras da Arte. Gênese e Estrutura do Campo Literário*, tradução Miguel Serras Pereira, Lisboa, Editorial Presença, 1996, Biblioteca do Século.

Pinharanda, João (coord.), *Prémio EDP Novos Artistas 2003*, EDP - Electricidade de Portugal, 2004.

Pinharanda, João (coord.), *Prémios EDP Novos Artistas, 2000-2004*, Lisboa, Electricidade de Portugal, 2005.

Pinharanda, João; Porfírio, José Luís, *ante-sala: Leonor Antunes, Prémio EDP Novos Artistas edição 2001*, Lisboa, EDP-Electricidade de Portugal/Comissão Instaladora da Fundação EDP, 2003.

Pinharanda, João (coord.), *Prémio EDP Novos Artistas 2007*, Lisboa, Almedina e Fundação EDP, Janeiro, 2008.

Santos, Maria de Lourdes Lima dos; Casanova, José Luís; Carreiras, Helena; Mata, João Trocado da; Alves, Nuno de Almeida, *10 Anos de Mecenato Cultural em Portugal*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 1998, colecção: OBS-Pesquisas.

Santos, Maria de Lourdes Lima dos; Martinho, Teresa Duarte; Nunes, João Sedas; Serrão, Vítor; *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas*, Oeiras, Celta Editora, 2003, IPJ Estudos Sobre Juventude / 7, Observatório Permanente da Juventude Portuguesa.

Silva, Filipe Rocha da, *Observatório da Crítica de Arte*, Évora, Centro de História da Arte e Investigação Artística Universidade de Évora, 2007, Edições Eu é que sei.

SÍTIOS DA INTERNET

ALEXANDRE POMAR

Concursos, 23-04-2008, [em linha] [consultado em 23 de Abril de 2012], disponível em http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/prmio/

AMOR DE PERDIÇÃO

O Cinema no Estado Novos. Os prémios SNI [em linha] [consultado em 27 de Abril de 2012], disponível em http://www.amordeperdicao.pt/especiais_solo.asp?artigoid=201

CITATIONS

Gustave Flaubert, Extrait d'une lettre à Guy de Maupassant - 15 Janvier 1879 [em linha] [consultado em Março de 2012], disponível em http://www.fil-info-france.com/7_citations_31.htm

COMA, ARCHITECTURE AND DEIGN

Anteciparte 2007, 1º prémio concurso, 2007, [em linha] [consultado em 20 de Maio de 2012], disponível em <http://www.coma.com.pt/projects/anteciparte.html>

THE LONG FAQ ON LIBERALISM

[Competition vs. Cooperation](#) [em linha] [consultado em Fevereiro de 2012], disponível em <http://www.huppi.com/kangaroo/L-spectrumfive.htm>

PERÓDICOS

Hiroshi, Yoshida, *The Art Competitions in the Modern Olympic Games: Rethinking the Boundary Problem between Art and Sport*, AESTHETICS No. 13, 2009, pp. 111-120, [em linha] [consultado em 11 de Fevereiro de 2012], disponível em http://wwwsoc.nii.ac.jp/bigaku/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text13_yoshida.pdf

Magalhães, João, *Os prémios de arte em Portugal*, L+arte, Janeiro, 2005, pp 36-39.

Marmeleira, José e outros, *Há vida para além dos prémios?*, L+arte, Janeiro, 2008, pp. 36-42.

Martins, Celso, *O Geral e o particular*, Expresso, Actual, 14 Abril de 2007.

Oliveira, Filipa, *Antecipar tendências e mercado*, L+arte, Janeiro, 2007, pp 58- 62.

Shim, Boseon, “Honours Double Honours: na Analysis of Contemporary Art Prizes”, ART & CAPITAL, 2008, pp. 1-7 [em linha] [consultado em 9 de Fevereiro de 2012], disponível em http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:FxMk0z3P6JkJ:www.a3asiaart.com/english/pdf/art/a%2526c_Boseon+SHIM_e.pdf+&hl=ptPT&gl=pt

FONTE DAS IMAGENS

ANEXO V: 1 / EDP NOVOS ARTISTAS:

Pinharanda, João (coord.), *Prémio EDP Novos Artistas 2007*, Almedina e Fundação EDP, Janeiro, 2008.

ANEXO V: 2 / ANTECIPARTE:

Anteciparte Millennium BCP, IV edição : uma selecção da mais jovem expressão artística nacional, Lisboa, Propulsarte, Millennium BCP, 2007.

ANEXO V: 3 / BES REVELAÇÃO:

Nicolau, Ricardo (coord.), *BES Revelação 2007*, Porto, Fundação de Serralves, 2007.

ANEXO V: 4 / FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES:

Prémio Jovens Pintores Fidelidade Mundial 9, Companhia de Seguros Fidelidade Mundial, Lisboa, Gabinete de Comunicação e Imagem, 2007.

ANEXO V: 5 / JOVENS CRIADORES:

Jovens Criadores 2007, Lisboa, Clube Português de Artes e Ideias, 2007.

ANEXOS

ANEXO I: Entrevistas aos responsáveis pelos prémios em estudo

ANEXO II: Entrevistas aos artistas seleccionados / 2007

ANEXO III: Informação sobre os prémios / 2000-2010

ANEXO IV: Regulamentos dos prémios em estudo

ANEXO V: Exposições dos prémios / 2007

ANEXO VI: Gráficos de análise dos artistas seleccionados / 2000-2010

ANEXO VII: Imprensa

ANEXOS

ANEXO I: Entrevistas aos responsáveis pelos prémios em estudo

ANEXO II: Entrevistas aos artistas seleccionados / 2007

ANEXO III: Informação sobre os prémios / 2000-2010

ANEXO IV: Regulamentos dos prémios em estudo

ANEXO V: Exposições dos prémios / 2007

ANEXO VI: Gráficos de análise dos artistas seleccionados / 2000-2010

ANEXO VII: Imprensa

ANEXO I: ENTREVISTAS AOS ARTISTAS SELECIONADOS / 2007

1 / ANDRÉ ROMÃO – PREMIADO EDP NOVOS ARTISTAS

Entrevista realizada em Lisboa no dia 30 de Janeiro de 2012

2 / LIENE BOSQUÊ – PREMIADA ANTECIPARTE

Entrevista realizada via Skype no dia 8 Fevereiro de 2012

3 / PEDRO NEVES MARQUES – SELECIONADO BES REVELAÇÃO

Entrevista realizada em Lisboa no dia 1 de Fevereiro de 2012

4 / SÓNIA ALMEIDA – SELECIONADA FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES

Entrevista respondida por escrito, recebida no dia 29 de Março de 2012

5 / JOÃO BISCAINHO – SELECIONADO JOVENS CRIADORES

Entrevista realizada em Lisboa no dia 31 de Janeiro de 2012

6 / SIMÃO PALMEIRIM - SELECIONADO JOVENS CRIADORES

Entrevista realizada em Lisboa no dia 1 de Fevereiro de 2012

ENTREVISTA A ANDRÉ ROMÃO / Premiado EDP Novos Artistas 2007

Madalena Monteiro: Gostaria de começar por esclarecer um ponto importante. Consideras-te artista? Porquê?

André Romão: Sim claro. Porque sim.

MM: Porque sim?

AR: Sim. Sim porque é a área de pensamento em que eu trabalho.

MM: A partir de que circunstância ou momento te comesas a reconhecer como artista?

AR: Hum, acho que podes pegar nessa pergunta em dois níveis, um sendo uma coisa pessoal de como é que tu comesas a pensar e como é que tu estruturas o teu pensamento e a tua produção dentro de um sistema e outro é uma coisa muito mais quase sociológica de quando é que me senti artista por estar incluído no sistema de visibilidade e circulação relativo às artes plásticas e aí seria claramente a seguir a acabar a licenciatura, apesar de ter começado a expor antes de acabar a licenciatura, mesmo quando eu entrei para o prémio EDP ainda não tinha acabado a faculdade e pronto isso de me começar a ver oficialmente e como artista, será esse o ponto. A nível pessoal, da maneira como sempre pensei, como estruturei o meu *output* e o meu tipo de produção, foi há bastante tempo, mais atrás.

MM: Mas tinhas mais inclinação para responder nesse nível ou no nível mais sociológico e institucional?

AR: Eu acho que é sempre presente ter os dois, acho que é impossível desfasar um do outro. Porque até certo ponto, o que é que interessa quando é que eu me comecei a sentir artista, sabes? Artista não é só uma questão de ter um *output* artístico, não há nenhum tipo de qualidade intrínseca ao trabalho que o defina como artístico, agora que o trabalho pode ser qualquer coisa. Será mesmo quando comecei a circular como um artista que me tornei artista

MM: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a “jovens,” como te soa a ideia da existência de uma “arte jovem”? Em que se diferencia? Como a caracterizas? Que valores a perpassam?

AR: Eu acho que não existe necessariamente uma arte jovem... Pode existir percursos jovens ou arte feita por pessoas jovens mas isso é um bocado relativo, mesmo todas as estruturas desses prémios que muitos têm vindo a questionar como, por exemplo, no ano de 2009 o António Bolota já com 50 anos e o Vasco Costa em 2005 no Prémio EDP também entraram e não eram necessariamente jovens. Há prémios, por exemplo, o EDP chama-se Novos Artistas, não são necessariamente jovens e acho que isso tem a ver com uma ideia de promover e incentivar um certo começo, de dar visibilidade que permita, ou, um estímulo que permita pessoas desenvolverem o seu trabalho e amadurecerem enquanto artistas.

MM: Hum... Então tem muito mais a ver com terem acabado há pouco tempo os seus estudos e...

AR: Sim mas isto é tudo muito relativo. Há pessoas que estudaram há imenso tempo que depois não trabalharam e depois não desenvolveram o seu processo artístico, apesar de a maioria ser: acabas a faculdade, quando comesas a trabalhar...

MM: Até porque estes prémios geralmente têm um limite de idade...

AR: Um limite de idade, sim. Há alguns que têm e há alguns que não têm. Mas não sei se faz muito sentido falar de uma arte jovem.

MM: Portanto, não tem outros valores, outros interesses?

AR: Sim sim, há valores, há interesses específicos, há a ideia de emergência, quase uma ideia de medir o pulso e dar visibilidade a um certo nicho de produção que é recente mas que tem capacidade de se desenvolver. Acho que é um trabalho muito diferente, por exemplo, para um curador ou para uma instituição trabalhar neste nível do que trabalhar com artistas já firmados mas... E há em termos de circulação ou de categorização há a categoria de *emerging artists* mais do que ser uma coisa referente à idade ou... Eu acho que tem muito mais a ver com graus de visibilidade.

MM: Que importância atribuis ao facto de se possuir uma formação artística? E que importância teve para ti o facto de teres frequentado essa formação?

AR: Pronto, a minha formação artística é um bocado diferente porque estudei *design* de comunicação, não estudei pintura necessariamente ou escultura ou artes plásticas, se houvesse na faculdade no meu tempo, mas... Não sei, acho que a estrutura curricular é importante mas acima de tudo Faculdade de Belas Artes ou escolas são... Acho que para mim o mais importante foi quase o grupo de pessoas que conheci. Na altura, para mim a parte mais estimulante lá na Faculdade de Belas Artes foi essa coisa de encontrares pares, mais do que um currículo académico, mais que... A importância sobretudo, para mim, foi estar junto com outras pessoas que estavam a desenvolver o trabalho e a pensar, de certa maneira isso para mim foi muito importante.

MM: Quais foram os aspectos mais positivos da formação que obtiveste e os mais negativos?

AR: Negativos, da minha experiência pessoal, não vejo, não consigo ver quais serão os aspectos negativos, se pensar numa perspectiva mais abrangente. Por exemplo, a Faculdade de Belas Artes não sei se será academicamente o sítio mais estimulante para formar artistas mas até que ponto é que... Como é que se define o que é que forma um artista? Essa questão da educação artística é um problema muito grande, porque não é... Não se pode formar pessoas para ser artistas até certo ponto. Pode-se dar às pessoas as ferramentas e... Mas também não vejo isso muito taxativamente de uma pessoa que tira um curso de belas artes tem de ser artista.

MM: Sim, não é como tirar um curso de medicina e sair de lá médico...

AR: Até podes tirar um curso de medicina e seres outra coisa qualquer, ou ser artista, também os há! Mas acho que é só uma coisa de dotar as pessoas com ferramentas e com encontros que podem proporcionar o desenvolvimento de um trabalho que será

artístico. Os aspectos positivos serão sobretudo o encontro com pessoas que estavam a estudar na altura, ao mesmo tempo que eu e que foram um grupo muito importante de pessoas com quem ainda hoje tenho relações muito próximas, intelectuais e artísticas que são muito estimulantes.

MM: Mas isso nas Belas Artes. E no Ar.Co?

AR: No Ar.Co foi um período muito pequeno, menos de um ano que entretanto depois fui para Itália e...

MM: Não foi assim uma experiência que tenha tido muito desenvolvimento, mesmo em termos das pessoas que conhecestes lá?

AR: Não, não.

MM: O facto de teres frequentado a Faculdade de Belas Artes facilitou-te de alguma maneira o acesso ao mundo profissional?

AR: Hum... Não sei, a sensação que eu tenho... A experiência de ter andado nas Belas Artes foi conjugada com tanta coisa que eu acho que por si, não. Acho que por si só, estar na Faculdade de Belas Artes, não prepara ninguém para ser artista mas, não sei, o meu caso é um bocado diferente porque, não sei, comecei a trabalhar também no campo artístico muito cedo e, mesmo ainda durante a Faculdade de Belas Artes e também com projectos editoriais, comecei com o Gonçalo Sena e com o Nuno da Luz numa pequena editora a Atlas Projectos e acho que esse trabalho editorial no primeiro momento foi a coisa mais importante para o tal entrar no meio porque me permitiu conhecer uma série de pessoas e, se falávamos há bocado, na Ar.Co, uma pessoa que... Eu quando estava na Ar.Co estudava com o Paulo Brighenti e ter estudado com ele sim, nesse ponto foi... Ele ajudou-nos imenso nesse primeiro projecto editorial que fizemos e entretanto conhecemos uma série de pessoas que nós já conhecíamos como artistas mas não conhecíamos pessoalmente e surgiu uma série de sinergias.

MM: Mas então isso parece-me mais uma vez um bocado em relação aos conhecimentos que fazes nas escolas do que aos mecanismos que...

AR: Sim. Sim. Muito mais do que estar dentro de uma estrutura, com maior ou pior interesse que seja a Faculdade de Belas Artes, e a partir daí usar as pequenas coisas que te são dadas e os encontros e as oportunidades para a partir daí começar a trabalhar, mas é muito uma coisa de iniciativa própria. Acho que como serão todos os casos de... Até certo ponto, para entrar no meio artístico é preciso uma proactividade muito especial, se estamos a falar de circulação a um certo nível, não estou a falar de qualquer coisa que tenha a ver com o trabalho em si, estou a falar de mecanismos de circulação e da entrada no meio, como referiste.

MM: Como caracterizarias a escola que frequentaste em termos de preparação para este acesso? Achas que por parte das escolas há alguma preparação ou formação nesse sentido?

AR: Não, zero. Acho que não. Mas acho que, até certo ponto, como é que isso seria feito? Qual seria a competência de uma escola para... Mas até certo ponto estabelecendo um paralelo com amigos meus que estudaram em faculdades fora de Portugal ou mesmo de pessoas estrangeiras que eu conheço de imensos

sítios há certos mecanismos que funcionam fora de Portugal, como por exemplo, teres professores que são artistas que trabalham inseridos no meio e que há, por exemplo na Alemanha há muito esse sistema da "classe", qualquer coisa que os professores em relação aos alunos... Há um clima de proximidade, de desenvolvimento de projecto e as coisas andam muito por esses eixos, entre as relações entre professore e a questão de teres *guest lectures*, pessoas que são convidadas a falar na faculdade e que tu conheces num clima de proximidade, e nada disto existe na Faculdade de Belas Artes. Há um corpo docente medieval. Há pessoas muito interessantes, há, mas acho que a grande maioria... E foi por isso que, até certo ponto, eu mudei para o curso de *design* que na altura era muito mais excitante e tive professore muito mais interessantes do que em pintura e escultura. Claro que há professores ótimos lá. E não quer dizer que um bom artista seja um bom professor nem vice-versa. Mas... Acho que até certo ponto há certos... Eu falo mais na experiência de amigos meus que continuaram em artes plásticas nas Belas Artes e o sistema tem zero a ver com o mundo real de circulação de arte e de produção artística, mas zero, é assim uma coisa arcaica. Mas, por exemplo, até certo ponto a carga teórica na Faculdade de Belas Artes acho muito boa. Acho que as cadeiras de Estética e História da Arte, que não sei se ainda existem porque entretanto já sai de lá há alguns anos, são muito importantes e acho que em termos de preparação... Mas também depende dos professores que encontras, mas isso é como tudo na vida.

MM: E em relação aos prémios e concursos, achas que uma escola/faculdade pode ter alguma influência no acesso a estes? Em termos de preparação dos alunos neste sentido?

AR: Não sei sequer se isso tem a ver com a minha opinião, acho que isso é tipo... *given*. Por exemplo, acho que há escolas que sempre têm... Escolas mais pequenas e mais ágeis, não falo da Faculdade de Belas Artes, mas, por exemplo, se pensares na Maumaus, não há um prémio que não haja ninguém da Maumaus, tem uma certa influência, mas isso é a tal coisa que falávamos há pouco, do modelo de ensino e de teres pessoas fortes e o papel do Jürgen Bock é muito importante para aquela escola e para haver pontes e, por exemplo, as pessoas que são júris dos prémios vão sempre falar e conhecer os alunos por isso criam-se pontes. Mas, às vezes também, quer dizer, isto não tem qualquer carga científica. Há quase gerações ou percursos... A Ar.Co já foi, e neste momento não se nota tanto, mas já foi a escola que punha cá fora os artistas mais interessantes mas eu acho que isso se calhar não há nenhuma... Pode haver justificações em relação a professores mais interessantes como o Francisco Tropa e o João Queiroz que foram professores lá, são figuras muito inspiradoras que criam certos sistemas de circulação e de... Isso pode até certo ponto justificar ótimos professores produzirem artistas mais interessantes ou abrirem certos tipos de portas conceptuais ou de trabalho e... Mas, eu acho que não há uma fórmula para nada disto. São fases. Acho que há escolas que... Não sei. Às vezes acho que depende desses tais encontros de grupos mais estimulantes.

MM: Que relação encontras entre a reputação de uma escola e os prémios de arte? Achas que o prestígio/reputação de uma escola pode influenciar?

AR: Sim Sim. Por exemplo a nível europeu, em sistemas de circulação muito mais abrangentes e muito maiores do que estes que estamos a falar, dos prémios de arte em Portugal, há escolas que, pelo seu corpo docente, por uma questão de tendência têm quase selos de qualidade como, por exemplo, qualquer pintor que

saia do *Royal College* parece que tem um certo aval de qualidade, qualquer artista que saia do *Stadtschule* em Frankfurt também o tem, há escolas que criam quase *lobbies* artísticos, entre aspas, muito entre aspas, mas que criam um certo clima e uma certa circulação que se sente, que acaba por fazer os artistas, apesar de eu achar sempre que não é uma escola que faz o artista. Apesar do que, em termos de circulação, pode proporcionar, e há um certo nível a que isso é importante, quando um curador te faz uma *studio visit* pergunta-te logo: *onde é que estudaste?* Portanto há um certo peso, um certo aval de qualidade que pode parecer idiota mas que certas escolas parece que dão a artistas.

MM: A nível nacional que escolas pensas estarem mais direccionadas para a integração dos seus alunos no circuito artístico?

AR: Eu acho que não estou a ver isso a acontecer. Mas até certo ponto isso até pode ser positivo porque tem muito mais a ver com o trabalho dos artistas do que um *hypes*, tal como certos avales de qualidade, não sei... Eu acho que a Maumaus, sendo uma escola muito mais pequena e especializada, também com as suas limitações, por ser uma escola privada, acho que se alguém consegue fazer um bocado esse papel é o... E eu não tenho conhecimento de causa directo, só conheço imensa gente que anda lá, pela sua agilidade, acho que se alguém o faz são eles. Porque é uma escola de arte, é uma coisa muito focada em arte contemporânea e eu não estou a ver outras escolas que o façam cá.

MM: Na tua área artística, consideras-te um profissional? A tua ocupação artística é para ti uma profissão?

AR: Sim, sim. Sem dúvida.

MM: És capaz de me descrever mais ou menos exaustivamente o teu percurso profissional até agora?

AR: Então, acabei a Faculdade de Belas Artes e no final das Belas Artes já estava muito em meios mais independentes, já a estabelecer uma actividade enquanto artista, a participar em certas exposições, depois acabei a Faculdade de Belas Artes e, já estava no prémio EDP, fiz a exposição, ganhei nesse ano, não sei como, e entretanto, é sempre um processo gradual... Comecei a fazer alguns projectos pontuais fora de Portugal na altura, em 2009, isto foi em 2007, 2008, exponho sobretudo cá mas com algumas exposições fora de Portugal, em 2008 em Bristol e em Florença, depois em 2009 mudo-me para Berlim e em 2010 entro na residência *Künstlerhaus Bethanien* com a Fundação Gulbenkian também em Berlim, e 2011 também, entretanto a partir de 2010 o meu percurso começa a ser mais pontuado por uma coisa mais institucional. No ano passado participei em exposições na Gulbenkian, em Serralves, no Museu Berardo e mesmo fora de Portugal. Em 2007 mesmo logo no início começo a trabalhar com a Galeria Baginski, parecendo que não é um certo aval de sistema de artista, começar a trabalhar com a galeria, no meu caso aconteceu logo ao princípio, bastante novo, em 2007 ainda. E... Pronto, tem sido pontuado por uma série de exposições cá e fora de Portugal.

MM: Tiveste de defrontar algum tipo de resistências e/ou dificuldades? Quais foram os principais obstáculos com que te defrontaste no início? E entretanto essas resistências e obstáculos dissiparam-se ou continuam a verificar-se?

AR: Acho que nunca senti grandes obstáculos. Apesar de sentir obstáculos, principalmente fora de Portugal, não é assim o meio mais... Não sei, até certo ponto não é... Tendo em conta esses fenómenos de circulação artísticos ligados à geopolítica, um artista português não é a coisa mais *sexy* no meio artístico internacional. Mas é assim, é um processo e eu também comecei há relativamente pouco tempo e é sempre um processo... Uma carreira artística é uma coisa que demora muito tempo a construir, é uma coisa que é feita por etapas e tem-me estado a correr bem, e nunca encontrei grandes resistências, e se encontrei foram ligadas mais ao meu tipo de trabalho do que à circulação dele, mas que também uma coisa é indistinta da outra. Não sei, eu não tenho necessariamente o trabalho mais fácil à face da terra, mas tenho... Sinto uma boa receptividade ao meu trabalho, acho que nunca senti grandes obstáculos...

MM: E em termos de apoios/financiamento para produção?

AR: Eu não me posso queixar, apesar do panorama ser um bocado escasso, em Portugal, mas de todo não me posso queixar... Fui bolseiro da Fundação Gulbenkian da DG Artes, da Fundação EDP, etc., etc.

MM: Então se um artista se mexer consegue de facto ultrapassar esses obstáculos?

AR: Sim, sim. É preciso uma grande dose de criatividade e empenho e acho que ser artista e circular como artista não é estar... Não podes estar sentado no *atelier* à espera que alguém te convide para alguma exposição e até certo ponto, grande parte do meu percurso tem a ver com um certo tipo de produção independente, de ter começado a organizar exposições, a fazer exposições e uma certa resistência *in die* à "coisa", mas não como alternativa, ou como recusa de um sistema mais estabelecido, *mainstream*, institucional mas quase como um complemento de achar que o desenvolvimento do trabalho de um artista não tem necessariamente de ser só suportado por um sistema artístico, os artistas fazem a própria cena artística. Quis bater o pé nesse ponto e de nunca estar à espera que alguém me convide para uma exposição. E ao mesmo tempo, tornar o meu trabalho uma coisa muito abrangente, trabalho muito também na área editorial e em outros aspectos, em organização de exposições, etc.

MM: Na tua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Que critérios diferenciam um profissional de um não profissional?

AR: Até certo ponto, uma abordagem muito romântica minha, não gosto nada da terminologia de ser artista profissional. O que é que isso quer dizer, sabes? Eu percebo perfeitamente a ideia, toda a gente a usa, mas até certo ponto acho que ser artista e sendo muito romântico nesta resposta, não é uma profissão como as outras. É um certo tipo de criação que não se deve coadunar com a ideia muito fixa de profissionalização, atenção que eu acho isso perigoso, é o que acontece, e, a minha profissão é ser artista como é óbvio, mas se pensar no trabalho artístico como meramente uma profissão, como podia ser outra qualquer, gosto de não pensar assim, prefiro não pensar... Em termos de trabalho, em termos de produção e em termos do discurso dum artista, nada. Depois, sociologicamente falando, tem a ver com a circulação, com o *gate keeping* com esse género de coisas que toda a gente sabe. Arte é o que é produzido por um artista, artista é quem a sociedade aceita como artista, porque circula num sistema, e é a lengalenga da sociologia.

MM: O que é que conta verdadeiramente para a afirmação de um artista e da sua obra? O que é que, na tua opinião, mais contribui para o sucesso de uma carreira artística em Portugal?

AR: Eu acho que depende tanto dos trabalhos e da obra. O artista não é uma personagem tão unívoca quanto isso, depende muito de caso para caso. Há artistas interessantíssimos que não estudaram arte, que não tiveram nenhuma formação enquanto artistas... Por isso essa coisa também da profissionalização é uma faca de dois gumes, por isso não sei sinceramente o que é que forma um artista, e acho que prefiro pensar que não são questões tão simples como educação ou... Porque acho sempre que a arte é outra coisa. A arte é uma área de pensamento muito específica e o interesse ou a validade ou a força do trabalho do artista é feito de tantos caminhos e tantas maneiras que... Não sei qual deles é o mais importante na afirmação do artista. Como é que o artista se forma? É um bocado como um meteorito que cai do céu.

MM: Mas consegues pensar em algumas coisas que possam contribuir para o sucesso da carreira de um artista?

AR: Eu acho que pura e simplesmente a coisa mais importante são relações interpessoais. E mais uma vez acho que a coisa mais importante para o desenvolvimento do trabalho e, claro, a pesquisa e a produção individual do artista que pode vir de muitas maneiras e de muitos meios, e processos não só simplesmente de socialização, mas de troca, a partilha entre pessoas, entre agentes, porque depois até certo ponto isto acontece entre agentes de um meio. Quando outros artistas ou curadores ou pessoas que escrevem, e sob esse ponto de vista, proporcionam um ambiente muito acolhedor e muito produtivo, muito estimulante para o trabalho de um artista. Acho que esse tipo de trocas e de relações é o que pode ter mais influência, apesar de haver artistas interessantíssimos que estão fechados no *atelier* a vida toda e que não falam com ninguém. Acho que não há regra. Acho que a coisa mais importante no meio artístico é que não há regra, mesmo nos processos de visibilidade, não há formulas. Mas até certo ponto, seguindo uma ideia de profissionalização do artista, na escola, devia haver uma cadeira, na Faculdade de Belas Artes devia haver uma cadeira que te ensinasse a fazer um portefólio, a escrever uma proposta de pedido de apoio, e se vamos insistir nessa ideia de profissionalização, como pedir um subsídio, como escrever um texto, um *statement* sobre o teu trabalho ou um projecto, como fazer um portefólio como deve ser, como abordar uma galeria, portanto, coisas simples. Se é para ser uma coisa *evil* e *driven* e ligada ao meio artístico isso sim, fazia todo o sentido, como é que se faz um portefólio? É que depois vês artistas, quer dizer, com um trabalho interessante e cujo portefólio não explica o trabalho todo, não tem legendas, pessoal que manda... Que concorre a concursos com uma pasta cheia de JPEG num CD, ou que não sabem estruturar um *curriculum* artístico, que misturam... Percebes? Mas até podes, se o trabalho for mesmo bom, se calhar as pessoas estão-se nas tintas para que o portefólio esteja feio. Mas acho que podia ajudar.

MM: Mas isso depois são coisas que também vão aprendendo sozinhos...

AR: Sim, sim. Tens que aprender. Se não aprenderes a nadar afogas-te, isto é uma grande maré de artistas! Tens de aprender a nadar muito rápido.

MM: Até que ponto sentes que exerces o controlo sobre o destino da tua carreira artística?

AR: Hum... Tu podes controlar a maneira como o teu *output* é visível, como é que o apresentas, como é que trabalhas, que código de ética artística é que sentes na visibilidade do teu trabalho. Mas depois até certo ponto ninguém é artista sozinho, arte é uma actividade social. Se um trabalho nunca sai da gaveta, até certo ponto não é arte. Arte é instituída como arte pela circulação enquanto arte, basicamente. E... e não controlas, isto é tudo muito fruto do acaso. Claro que tens que... Tu tens de fazer a tua parte, controlar os mecanismos de apresentação do teu trabalho e uma ética com que trabalhas. Mas depois, até certo ponto, depois há toda a outra metade, que é o trabalho de todos os outros agentes do meio. Se pensares num sistema muito lato, o artista é só uma parte do sistema de circulação artístico, há curadores, há críticos, há instituições, há uma série de coisas. Mas acho que tens de saber que a única parte que tu trabalhas é a tua parte, como artista, mas depois há uma série de insistências e trabalhos entre os pingos de chuva, que tem de ser feito pelo artista, de pôr o seu trabalho *outhere*, não lá fora no sentido de fora de Portugal, que isso não faz sentido pensar assim, mas fora, torná-lo visível. Tu podes controlar essa circulação até certo ponto mas tu és só um agente de um meio muito grande. Mas gosto sempre de centrar que o mais importante é o trabalho do artista.

MM: Quando é que um trabalho teu foi apresentado ao público pela primeira vez? Como foi isso? Em que contexto? Como conseguiste? Que importância teve esse acontecimento na tua carreira?

AR: O meu trabalho começou sobretudo a ser apresentado ao público em exposições que na altura se chamavam alternativas mas de produção independente, exposições organizadas entre os amigos, em certos espaços como aqui o Espaço Avenida, e espaços que alugávamos e, até certo ponto, essas exposições mais do que a validade de tronar visível o trabalho, tinham a validade quase de teste, de experimentar, de testar o formato expositivo e também de conhecer uma série de pessoas que estavam a trabalhar neste meio e criar uma série de sinergias nesta área, sobretudo as primeiras ocasiões de exposição do trabalho que foram em espaços alternativos como o Espaço Avenida, Artecontempo, prédios que alugávamos muito também já com o apoio do António Bolota e noutros espaços da cidade.

MM: Então a importância foi muito mais a aprendizagem pessoal do que em termos de visibilidade.

AR: Sim, foi mais a aprendizagem de conjunto e depois a visibilidade veio. Se o teu trabalho é sobre prémios também o grupo com que eu sempre trabalhei mais, inclui o Pedro Neves Marques, a Mariana Silva, a Ana Manso, o Bruno Cidra, o Gonçalo Sena, a Joana Escoval e o Nuno da Luz, uma série de artistas que somos todos do mesmo ano da Faculdade de Belas Artes e nós sempre trabalhámos neste meio independente, mas por exemplo uma exposição que fizemos já em 2007 em que eu já estava nomeado para o EDP e o Pedro Neves Marques para o BES Revelação a Ana Manso e o Gonçalo Sena no Anteciparte, de repente, já se gerava mais algum interesse sobre o trabalho, já começava a haver mais pessoas e já pessoas mais interessantes.

MM: Com que frequência costumavas expor/apresentar os teus trabalhos ao público? Como? Onde? Através de que meios? Com que apoios?

AR: Tem sido um bocado um crescendo, sei lá nos primeiros anos em que comecei 2006, 2007, 2008 fazia tipo 5/6 exposições por ano, no ano passado já fiz 15... Há anos em que exponho mais

do que outros, também depende do desenvolvimento do trabalho ou às vezes preciso mais tempo para desenvolver trabalhos e então procuro não participar em tantas exposições para também não sobrecarregar o trabalho nem estar a expor coisas que não estou seguro ou que não tenho a certeza e às vezes também um excesso de produção pode ser muito danoso para o trabalho em si. Nesses momentos posso sempre optar por rodar mais o trabalho.

MM: Então tem mais a ver com a tua produção do que com oportunidades que possam surgir?

AR: Mas tem mais a ver com as oportunidades, mas isto é sempre um processo de negociação. Claro que visibilidade gera visibilidade e até certo ponto também depende muito de convites para expor, mas acho que é uma mistura entre iniciativa própria e convite e conforme o tempo vai passando e mais projectos fazes, conheces mais gente e é um processo que te embarca sobretudo com os outros agentes, são coisas com que navegas com mais facilidade e depende muito das ocasiões e da sorte às vezes, ou do acaso e dos encontros que acontecem.

MM: És representado por alguma galeria? Se sim, Quando começa essa representação e de que forma?

AR: Sim, por duas. As duas começaram mais ou menos com o mesmo processo. Na Galeria Baginski, a galerista, a Andrea, foi ver o meu trabalho porque estava a organizar uma exposição colectiva, participei numa exposição colectiva, no final de 2007, e correu bem, gostámos de trabalhar um com o outro e surgiu o convite para continuar na galeria e aceitei. E a segunda também, participei numa exposição colectiva na galeria Umberto di Marino em Nápoles, com um curador italiano, com outros artistas e correu bem e convidou-me para fazer uma exposição individual, e fiquei a ser representado pela galeria no ano passado.

MM: Qual é, na tua opinião, a relação que existe entre os prémios e concursos e as galerias?

AR: Eu acho que até certo ponto as galerias arriscam mas q.b., e também depende das alturas, acho que agora arriscam muito menos do que arriscavam quando eu tive nos prémios e um prémio tem um corpo de curadores, um corpo de júris que são curadores e até certo ponto estão dentro de uma instituição e isso pode dar um avale de qualidade, qualidade, claro, muito entre aspas, ou de visibilidade ao trabalho dos artistas e as galerias sentem que estão a arriscar menos. E se por exemplo um artista foi escolhido para um prémio por x, x e x curadores, há uma base de suporte, não sou só eu que gosto deste trabalho, e isso até certo ponto pode garantir uma futura circulação maior para o artista e... Apesar de que trabalhar com um artista jovem é sempre arriscar tudo. Mas... As galerias fiam-se até certo ponto num avale de qualidade que pode ter um prémio. Visibilidade: o artista já expos em x sitio com x e x e x curador já com um principio de percurso, as galerias também procuram artistas com já algum percurso, ou com nenhum mas que sintam algum potencial.

MM: E achas que uma galeria que já representa um jovem artista tem interesse em que este ganhe prémios?

AR: Acho que todas as galerias têm interesse em que os seus artistas circulem o máximo possível, que tenham máxima visibilidade e que exponham nos melhores sítios possíveis.

MM: Portanto, podemos sempre encontrar uma relação entre as galerias e os prémios e concursos?

AR: Sim sim, sim sim. Até há artistas que só entraram nos prémios depois de ter galeria. Este ano no prémio EDP já havia imensos artistas com galeria, este ano quase toda a gente já tinha galeria. A Carla Filipe e o Vasco Barata estavam na Centeno, a Ana Manso já estava na Marz, o André Trindade estava na 3 + 1, o Nuno da Luz na Vera Cortês...quase todos os artistas, menos a Priscila.

MM: E no teu caso específico, achas que pode ter havido alguma relação?

AR: Pode, pode. Sim... Quando fui convidado para fazer a exposição colectiva na Galeria Baginski já estava nomeado para o prémio mas apesar de, nesse caso ela estava a ver artistas muito jovens, alguns que não estavam nomeados para prémios nenhuns e... Acho que no meu caso... Pode ter, pode não ter, faz sentido se tiver.

MM: Quando é que concorreste pela primeira vez a um concurso? Qual? Com que idade? Como surgiu a oportunidade de concorrer? Quais foram as tuas motivações?

AR: Foi o prémio EDP. Claro que já sabia da existência do prémio EDP e que era um mecanismo óptimo de alcançar uma certa visibilidade ou a questão também do prémio e de conhecer certas pessoas e então tinha concorrido. Até certo ponto parece que foi um certo ponto lógico, de, pronto acabei a faculdade já tenho um certo tipo de produção que já acho relativamente estável e que tem um certo nível que me apetece partilhar com mais pessoas e parece até certo ponto um ponto lógico, uma sucessão de eventos... Concorrer ao prémio.

MM: E foi a esse porque na altura era o que estava a ocorrer?

AR: Sim. Também tinha pensado concorrer ao BES no mesmo ano mas... Não concorri, concorri ao prémio EDP.

MM: Desde aí continuaste a concorrer? A que tipo de concursos? Em que locais? O que te levou a concorrer em cada caso?

AR: Não. Cá não. Já concorri a residências mas a prémios não. Não não, eu no mesmo ano que concorri ao EDP concorri também ao Anteciparte porque conhecia pessoas que estavam envolvidas nisso então concorri, mas não entrei.

MM: Como caracterizas os prémios e concursos em estudo: Prémio EDP Novos Artista; Anteciparte; BES Revelação; Concurso Jovens Criadores; Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores?

AR: Acho que os mais interessantes são o Prémio EDP e o BES. O BES está limitado a uma charneira da fotografia que eles próprios estão muito interessados em dissolver mas tem uma parceria muito interessante com o Serralves e acho que são prémios interessantes. Nunca concorri ao BES mas gosto da estrutura do prémio porque não há um vencedor, não é: toda a gente expõe e depois escolhe-se o vencedor com o projecto já pronto. Há tipo 3 pessoas e o vencedor é quase tipo uma coisa que são obrigados a dizer, as três pessoas são convidadas a desenvolver projectos com o prémio e toda a gente tem o prémio e acho que é interessante ser usado para desenvolver trabalho para

a exposição. É um formato interessante e com meios e verbas de produção fantásticos.

MM: Já concorraste a algum deles? Quais deles já ganhaste ou foste seleccionado? Quais seriam para ti os mais importantes de ganhar? Porquê?

AR: O Concurso Jovens Criadores já tinha concorrido há muitos anos, sim sim, já não me lembrava já tinha concorrido uma vez com um projecto muito específico e não fui seleccionado. A concorrer seria ao BES, apesar de já não ser bem o tipo de artista que procuram, porque o BES, especialmente, aposta muito naquela coisa de artistas acabados de sair da faculdade. Quer dizer, eu estou absolutamente dentro do limite de idades deles mas, não sei, acho que também se calhar já não fazia sentido eu estar a expor numa coisa que se chama "revelação" porque já trabalho há alguns anos.

MM: Consegues estabelecer alguma ordem pela qual se concorre a estes prémios ou esta pergunta não faz sentido para ti? Se sim, qual?

AR: Às vezes alguns são específicos, por exemplo, se pintas não podes concorrer ao BES revelação se fazes fotografia não podes concorrer ao Prémio Fidelidade, há pessoas que entraram nos dois no mesmo ano, eu digo isso por exemplo o Ramiro Guerreiro entrou em dois ao mesmo tempo, no EDP e no BES Revelação, e... Não mas até certo ponto parece-me que o Prémio EDP é um em que os artistas podem ter já um percurso um bocadinho maior e o Fidelidade também mas não me parece que o BES esteja muito interessado em pessoas já com uma certa visibilidade, eu acho que tem um intuito muito de revelação que os outros não, o EDP não tem um intuito de revelação, é uma coisa quase de consolidação de um certo nível. Não foi o meu caso. Eu não tinha percurso nenhum, tinha 22 anos, tinha 3 ou 4 exposições. Acho que não há muito uma ordem. Só essa ressalva do prémio EDP que acho que é assim o último, se houvesse um último... Mas não quer dizer que não possas concorrer ao EDP logo quando saís da faculdade ou podes já ter passado pelos outros todos e ainda entrar no EDP mas não podes ter passado pelos outros todos e entrar no BES. Mas não sei se isso faz muito sentido sequer... Mas acho que não há regra, não há muito uma norma para isto.

MM: A partir desses concursos, tens sido seleccionado para outras mostras? Como descreves a tua carreira artística antes e depois de ganhar o prémio em 2007?

AR: Quer dizer, até certo ponto, não havia muito o antes, no meu caso não havia muito o antes, mas claro que senti que a exposição deu uma visibilidade e uma legitimação que eu não tinha antes. Até certo ponto estabeleceu-me aos olhos do sistema como um artista, porque não havia quase um antes. Sim mas, acho que sim, que, permitiu que uma série de pessoas visse o meu trabalho que se calhar não veriam de outra maneira ou demorariam mais tempo a ver. Acho que foi só uma coisa que acelerou o processo, mais do que o desencadeou. De repente ganhei o prémio e ficou toda a gente: quem é ele? Quem é este? Em certos casos, quando o artista já tem um percurso um bocado sólido e ganha o prémio, há esse valor quase de confirmação. No meu acho que foi quase um factor mais de surpresa do que outra coisa. Foi dar visibilidade a uma coisa que não tinha quase visibilidade nenhuma. Mas foi uma experiência e acho que teve imenso impacto. Claro que é impossível saber o que é que teria acontecido se não acontecesse, mas acho que sim.

MM: Que importância atribuis, em geral, a este tipo de prémios/concursos? Proporcionam eles aos jovens, como alguns dizem, a possibilidade de entrar no circuito artístico?

AR: A importância é sempre muito relativa. Eu acho que pode ser um trabalho muito importante mas é só um complemento. É só um complemento mas, acho que pode ter a maior importância para o trabalho dos artistas, quer dizer, até certo ponto tens, mesmo a nível de trabalho, tens um orçamento para produzir um trabalho que se calhar não terias e podes arriscar um trabalho que já tinhas pensado mas nunca tinhas tido dinheiro para fazer. Isso é um ponto muito importante. Estás a trabalhar numa estrutura de uma instituição com um certo nível de profissionalização e habituares-te a lidar com o que é uma equipa de produção, essas equipas de produção de instituições como o Serralves ou a Fundação EDP, eles fazem coisas acontecer em termos de produção do trabalho que tu se calhar não conseguirias fazer sozinho. Isso até certo ponto ajuda muito o teu trabalho a aparecer e dá-te alguma "genica" de produção, de lidar com a coisa. Mas também depende muito do artista. Há artistas que tiveram esses prémios e depois quase não continuaram a trabalhar. Eu acho que um prémio não faz um artista. Pode ser uma boa ajuda. Para mim foi uma boa ajuda. Eu consegui produzir um trabalho que não produziria sozinho nunca, que nem tinha um espaço para o expor e acho que quando o ênfase é dado à produção do trabalho, porque, toda a visibilidade do mundo quer dizer, se não tiveres um trabalho sério e bom para fazer então não adianta nada.

MM: Então, resumindo, em termos de entrada no circuito, em termos de visibilidade e em termos da experiência, o prémio ajuda.

AR: Ajuda também quase como uma legitimação, seria a palavra. Até como... Eu tendo estudado *design* de comunicação e não artes plásticas, na altura era para mim uma grande questão de, se as pessoas me iam levar a sério como artista não tendo vindo de uma formação artística. Claro que se calhar isto não faz muito sentido, há imensos artistas fantásticos que não têm qualquer formação artística, mas, até certo ponto eu senti, mas isso pode ser só uma coisa de validação e de auto confiança, que me levavam a sério enquanto artista. E isso foi importante para mim. Mas não sei se isso é uma coisa de sistema ou se foi só importante para mim.

MM: Portanto há várias coisas que são importantes: a experiência de trabalhar com profissionais, a bolsa de produção que te possibilita trabalhar, a confiança que ganhas...

AR: E a visibilidade. Porque depois até certo ponto podes falar com pessoas ou, quer dizer, falar com uma galeria ou com outro curador: *gostava que fosses ver este meu trabalho* e ao falares do trabalho tens qualquer coisa para mostrar, que podias não ter. Tens qualquer coisa para mostrar.

MM: Entras alguma relação entre um prémio e a colecção da entidade promotora desse prémio?

AR: Eu só posso falar do meu caso específico, na Fundação EDP, que, ganhei o prémio mas a colecção... Porque há... Pois, quase todos têm colecção, mas, no meu caso, não teve uma equivalência directa numa compra, eles não ficaram com o meu trabalho. Três anos mais tarde fui convidado pela Fundação para fazer um projecto para a Sala do Cinzeiro que eles têm lá, mas foi assim uma coisa muito específica em cooperação com outro artista e eles ficaram com esse trabalho mas, porque há uma vontade da Fundação de ter trabalhos das pessoas que passaram

pelo prémio. A própria colecção constituiu-se em muitos casos como uma memória da acção da instituição. Mesmo em certos museus, fazem uma exposição de um artista e compram uma peça. Até certo ponto as colecções de muitas instituições são uma memória da acção, da actividade da fundação ou museu, seja o que for. E da parte da Fundação EDP há uma vontade de haver essa memória. Quer dizer a colecção é uma coisa muito instável, tem a ver com verbas, às vezes proporciona-se outras vezes não se proporciona.

MM: Quando ganhaste o Prémio EDP Novos Artistas existiu algum tipo de acordo entre ti e os promotores desta iniciativa?

AR: Há uma cláusula nos contractos de quase todos estes prémios. O promotor, neste caso a Fundação EDP tem um direito de preferência de compra do trabalho exposto. Mas isso é uma cláusula que... No meu caso, eles não o compraram. Até certo ponto, na altura eles podiam ter tido o trabalho quase de graça porque o meu valor de mercado era mais baixo que o valor de produção da peça, porque desconta o valor de produção. Imagina dão-te 2000 euros para produzir depois a peça fica 3000 eles dão-te 1000.

MM: E depois em termos de continuidade de acção da parte deles para contigo?

AR: Depois existiu um convite para outra exposição, continua a haver um interesse pelo meu trabalho. Até certo ponto muitos dos artistas que trabalham no panorama, não todos, como é óbvio, passaram pelo prémio, ganhando ou não. E até certo ponto tendo a fundação um curador, que é o João Pinharanda, esses prémios... É uma coisa de... Ele passa a conhecer melhor os artistas e há também esses processos de sinergia e de interesse pelo trabalho, fica sempre a conhecer melhor. Porque raramente alguém convida alguém para uma exposição não o conhecendo de todo ou não conhecendo bem o trabalho ou não tendo visto alguma coisa. Por exemplo, os três curadores que foram da minha edição passaram a conhecer o meu trabalho, alguns gostaram outros não, mas isso proporciona também uns certos *links*, essas pessoas passam a conhecer o teu trabalho melhor. E depois essas pessoas são as que continuam no tempo e as relações prolongam-se no tempo e etc...

MM: Quais pensas terem sido as razões, critérios de selecção que te fizeram ganhar o Prémio EDP Novos Artistas no ano de 2007? Qual pensas ter sido a influência do júri de nomeação/premiação nesse ano?

AR: Não sei. Provavelmente gostaram do meu trabalho. Queriam mesmo que o prémio servisse de estímulo ou como continuação de produção mais do que achar que um prémio para jovens artistas fosse uma ideia de consagração, porque é um prémio para jovens artistas. Eu acho que no meu ano pode ter havido uma coisa de: isto tem condições para continuar, vamos lá dar as condições para este projecto continuar. Mas até certo ponto quando um júri se reúne para avaliar trabalhos de certos artistas, acima de tudo é o trabalho que eles mais gostaram. Há, talvez no caso do prémio EDP há... Por exemplo, no BES, as pessoas são seleccionadas pelo portefólio todo. A primeira selecção no EDP também é seleccionada pelo portefólio todo mas quando o júri se reúne está disponível para consulta do júri, caso eles queiram, o portefólio do artista

MM: O que pensas sobre o facto de outros artistas fazerem parte de um júri?

AR: Eu acho interessante. Acho que... Gosto sempre de artistas a olhar para artistas e... Eu acho isso interessante. Não me incomoda absolutamente nada, às vezes até prefiro. Para mim é muito estimulante relações entre pares, de artistas, mesmo pessoas mais velhas que não são necessariamente da tua geração acho que são confrontos muito interessantes

MM: Como descreves a exposição do prémio que ganhaste em 2007? Ocorreu como descrito no regulamento? Qual a tua opinião em relação a este tipo de exposição colectiva em termos de coerência expositiva e projecção?

AR: Uma coisa que os curadores desse ano enfatizaram muito, e enfatizam quase todos os anos do Prémio EDP é a ideia de que, mais do que seleccionar para um prémio, para depois a exposição ser uma coisa interessante e não ser uma coisa sem pés nem cabeça, as pessoas são seleccionadas para uma exposição colectiva. Os trabalhos têm que... Não ser só ter trabalhos muito semelhantes ou, até certo ponto haver uma hegemonia ou uma representatividade hereditária entre os trabalhos, haver essa coisa também de preocupar-se em que a exposição seja um momento interessante, porque se for só um prémio pelo prémio, não se vê a exposição, atribui-se o prémio a alguém. E os primeiros anos do Prémio EDP, o prémio era por nomeação, só uma pessoa ganhava, não havia outros concorrentes e essa pessoa era convidada para fazer uma exposição. Era diferente e acho que há um grande ênfase na exposição. É a exposição do prémio, e não só, daquilo ser uma exposição colectiva porque senão fazia-se uma salinha para cada pessoa e cada pessoa fazia um projecto. Há sempre um ênfase em fazer uma exposição colectiva. E acho que foi uma exposição interessante. Gostando menos ou mais de certos projectos acho que foi uma exposição interessante, de artistas jovens, havia bons trabalhos, correu tudo bem, foi um processo interessante. Foi num espaço diferente, na Central Eléctrica do Freixo no porto. Era um espaço que só tinha recebido exposições durante o Porto 2001, era um armazém gigantesco. Foi um processo complicado fazer uma exposição porque o espaço não estava preparado mas correu bem. O facto de estar a trabalhar com uma equipa de produção e montagem foi ótimo. Nem aquele trabalho tinha acontecido sem uma equipa dessas.

MM: Costumas concorrer a bolsas?

AR: Sim. Quando preciso.

MM: Entras alguma relação entre uma bolsa e um prémio?

AR: Não directamente. Eu acho que, até certo ponto, os prémios podem proporcionar o desenvolvimento de um trabalho e um certo desenvolvimento curricular que uma bolsa pode requerer. Uma coisa pode vir ao encontro da outra. Eu acho que depende do percurso do artista. E um prémio pode ajudar a um bom percurso mas não valida de todo só pelo prémio, um percurso. Mas acho que muitas das bolsas são bolsas para um projecto específico e depende desse projecto. Ninguém tem uma bolsa só por ganhar um prémio.

MM: Eu referia-me mais à estrutura da bolsa e à estrutura do prémio.

AR: Há um certo paralelo mas se queres que seja honesto nunca tinha pensado nisso... Entre ganhar uma bolsa e ganhar um prémio. Até certo ponto, um prémio que seja um prémio monetário é uma bolsa. No entanto, todo o aparato de imprensa da

Fundação EDP diz que o prémio monetário é para o desenvolvimento do projecto do artista e nos primeiros anos era mesmo, tinhas de apresentar um projecto e justificar o dinheiro que gastavas para eles te darem o prémio. O meu ano foi o primeiro que simplesmente se fazia uma transferência bancária. Antes eles compraram o material de produção e depois reembolsavam o dinheiro e o Carlos Bunga ganhou uma bolsa para uma residência, para estar em Amsterdão. Antes o dinheiro era quase uma bolsa para os jovens artistas, o prémio acho que a partir de agora é mais um prémio. Até porque normalmente os prémios são promovidos por instituições que querem um tipo de visibilidade, normalmente por empresas, quase todos os prémios são produzidos por empresas e dão uma visibilidade diferente, não é bem beneficência. Quer dizer, é uma beneficência num sentido muito lato porque eles também ganham visibilidade. Claro que é mecenato *nontheless* mas não funciona como uma bolsa da Gulbenkian são mecanismos muito discretos, não são anunciados os bolseiros não é uma coisa muito de beneficência pública, quase sem contrapartidas. Os prémios têm outro tipo de contrapartidas de visibilidade mas acho que é justo que uma empresa as queira até certo ponto. Há casos limites em que uma coisa atropela a outra, de mecenato que para ter visibilidade atropela absolutamente o conteúdo do que eles estão a apoiar. Acho que neste caso, neste prémio acho que não sinto muito isso. Acho que se sente mais no Anteciparte, porque se chamava Millennium Anteciparte... Os logos gigantes. Continua a ser um mecenato só que às vezes tem contrapartidas diferentes.

MM: O que é para ti competição?

AR: Não sei. Claro que o meio artístico é um meio muito competitivo mas não é assim uma competição tão directa. Não estás a competir contra ninguém em particular. Por exemplo se pensares numa corrida estás a competir com outras pessoas que no caso específico de um prémio... Acho que, entre artistas tu não sentes essa competição nunca. Eu não sinto. Não tens adversários directos, é quase: que ganhe o melhor. Acho que a relação entre artistas é sempre muito mais leve, muito mais *fairplay* do que em todos os outros jogos. Isto não é um jogo. E até certo ponto os processos são tão subjectivos... Eu ganhei mas não me sinto melhor. Ninguém se sente melhor que o vizinho do lado porque ganhou, aconteceu... Sei lá... As coisas estavam encaminhadas para aquele... Mas podia ter exactamente ganho a pessoa que estava ao lado. Por isso não se sente essa coisa da competição não é uma coisa que eu tenha sentido ou que ache sequer que seja bom sentir. Semanticamente, x artistas estão a concorrer pelo prémio. Mas falando em termos de clima de competição ou de... Competição quase que admite a ideia de adversário, rival que... É claro que no momento em que concorres a uma bolsa e concorrem 60 pessoas a essa bolsa "são muitos cães ao mesmo osso" e até certo ponto é uma competição, estás a propor-te a ganhar. Mas acho que o processo de atribuição é mais um processo de selecção do que de competição porque não depende de nada entre os adversários. Quando é uma corrida, é quem corre mais depressa. Até certo ponto é um processo quase inverso, está ao espelho, está do outro lado do espelho, alguém te escolhe, por isso não há, pelo menos deste lado, não é por eu espernear mais, por tu correres mais depressa que vais ganhar. Até certo ponto é uma coisa que te é atribuída. Até certo ponto há sempre o factor do gosto em arte, e qualidade. Eu percebo a ideia de qualidade do trabalho ou da substância, de ser um trabalho bem resolvido, há factores que permitem aferir qualidade num trabalho, conceptualmente bem resolvido, bem produzido... Esse tipo de coisas. Mas, até certo ponto, depois há sempre um critério subjectivo. Há subjectividade nas coisas muito simples. Há gostos, porque as pessoas têm gosto e isso é perfeitamente normal que o

tenham, por vezes nem é quase gosto, são interesses de pesquisa conceptual e há um grande exercício de descentração de quando escolhes artistas para um prémio de novos artistas. Eles também procuram uma certa diversidade, uma certa representatividade que até certo ponto não influi somente no critério de simpatia ou de afinidade com o trabalho dos artistas mas, até certo ponto, também. Quando escolho qualquer coisa para qualquer coisa, sabes, quando vais ao supermercado escolhes coisas que têm uma certa afinidade para ti. Outros critérios podem estar em jogo. Mesmo quando compras uma prenda para outra pessoa, tu compras qualquer coisa que também tu gostes, nunca compras outra coisa só que a outra pessoa goste. Esse factor da qualidade é muito impossível de julgar porque não há qualidade intrínseca na obra, nada está na madeira que diga que aquilo é um boa escultura. Não há qualidades intrínsecas, claro que podes ver maturidade num trabalho, boa resolução, um interesse conceptual... Mas até certo ponto essa coisa da qualidade é sempre limitada. É um conjunto, é quase uma coisa de interesse, um trabalho interessante que seja redondo, que esteja bem resolvido. Essa coisa da competição... É uma competição não direccionada e dissolvida que nem vale a pena sentires-te competitivo que não vai adiantar de nada

MM: Consideras que a competição existe já nas escolas? Se sim como acontece? E depois da escola?

AR: Competitividade? Zero. Porque não há... Não ganhas nada. Se estudas belas artes, só se estiveres a pensar seguir uma carreira académica, de mestrado, doutoramento etc... e por aí fora, uma carreira académica. Para seres artista a tua nota conta zero. E pessoas das mais interessantes que eu conheço tiveram notas muito más na Faculdade de Belas Artes e as pessoas que tiveram notas espectaculares não são necessariamente bons artistas nem bons académicos. Não, na escola, nada, zero. Quer dizer, se calhar eu andava no mundo da lua mas nunca senti acho que não, acho que o círculo de pessoas com que sempre me rodeei sempre foi de pessoas que sempre quiseram ser artistas e que são artistas e que sempre tiveram também a noção de que aquela nota contava zero e que também estavam na Faculdade de Belas Artes para seguir os seus interesses pessoais, a sua pesquisa. Se calhar podes ter uma nota muito boa a uma coisa que te interessa muito e ter uma nota péssima numa coisa que não te interessa nada. E essa coisa da média, eu acho que as pessoas que podem dar os melhores artistas são as pessoas que são mais focadas nos seus interesses ou que aprofundam mais as suas pesquisas, e quem diz artistas diz teóricos, curadores, tudo, produtores de significado em arte. São pessoas que afunilam as suas pesquisas e que tiram o máximo, e na Faculdade de Belas Artes como em qualquer faculdade é tirar o máximo, tirares para ti... Como em todos os estilos de ensino. Tirares o máximo que podes para seguir os teus interesses e não necessariamente ser uma coisa académica de teres as melhores notas. Sinceramente, num sistema artístico as notas contam mesmo zero, nada.

MM: E depois disso, quando se está inserido no mercado da arte como caracterizas essa competição?

AR: Isso se calhar sente-se um bocadinho mais. É um mercado. O mercado da arte é um mercado como todos os outros, tens de saber colocar o teu produto e mesmo na questão de quando fazes os teus preços tens de ter em vista os preços de outras pessoas e visibilidade, currículo, quando expões numa instituição muito importante, quando tens um percurso muito sólido e tens exposições óptimas, os teus trabalhos são mais caros do que se não tivesses feito nada da vida apesar de também haver especulação, como em tudo, há artistas que só expõe uma vez por

ano na sua própria galeria mas toda a gente gosta muito e os trabalhos são caríssimos porque ele produz pouco. Mas acho que essa coisa da competição, se calhar as galerias sentem mais do que os artistas. Podem competir umas com as outras por um colecionador. Até certo ponto o artista domina muito pouco o seu mercado. Acho que o mercado é o trabalho das galerias, claro que os artistas também têm influência nisso e percursos e trabalhos sólidos provavelmente geram mais vendas, não sei, mas eu acho que o mercado de arte é mais: cada agente tem o seu papel, e os papéis misturam-se todos, tu tens um bocadinho um papel em todas as áreas mas, o mercado, é sobretudo responsabilidade e preocupação das galerias.

MM: E vocês como produtores não sentem tanto essa parte da competição.

AR: Quer dizer, sentes sempre, tipo, quando há uma feira de arte e tu estás ao mesmo nível que outros artistas... Espera, não sei bem como estruturar esta frase. Claro que há, mas não é quantificável e é quase uma *waveland* que não consegues perceber. Há. Está lá. Claro que estás a competir quando queres que aquele colecionador compre o teu trabalho e não compre o do outro. Mas tens um ponto no mundo da arte que podes fazer, não muito directo. Isto é um meio de caminhos muito indirectos e muito sinuosos. Nada... Tudo tem influência sobre tudo mas nada tem influência directa sobre nada e não é um meio de muitos gestos directos. Mas depois, quando constróis um meio de circulação é muito por coisas que geram coisas, acasos, estratégias muito abrangentes de visibilidade, de circulação e sociabilidade que não são coisas directas. Tu não podes dizer: olha aí, compra o meu trabalho. Podes tornar o teu trabalho o mais desejável possível. Não é um meio de caminhos muito directos. Por isso mesmo, essas coisas como a competição...Nunca é uma competição directa. Não comparável a uma competição atlética, mas se calhar, entre as galerias é. Quando estás numa feira, é óbvio que tu queres vender mais, queres ter mais lucros, queres captar a atenção de mais pessoas. Uma galeria é uma loja. No final do dia a galeria é uma loja e tem de jogar pelas leis do mercado. Há sempre dois campos, uma coisa é o campo do trabalho e outra coisa é, os outros 50%, o trabalho do artista é sempre 50/50 ou se calhar 25/75, sendo 25 ou 50 o trabalho, o teu trabalho, a tua produção, e o resto é tudo o resto de concorreres a coisas, concorreres às bolsas, falares com as pessoas, conheceres pessoas, receberes pessoas no teu *atelier, studio visits*, acho os processos de circulação tão abrangentes e tão grandes que, muito do trabalho de um artista não é só o trabalho dele e essa outra metade é uma coisa muito dissolvida e muito, muito sinuosa e muito abrangente que muitas vezes é pouco quantificável. Claro que há artistas super agressivos e aquela coisa da competição estou a dizer mais por mim, há pessoas que tu sentes que vão àquele sítio conhecer aquela pessoa, falar com ela, mas é uma coisa mais de ser ambicioso, direccionado, queres muito, e essas estratégias são estratégias agressivas mas isto tem muito mais a ver com a personalidade das pessoas do que... Há feras de... Há pessoas que são simplesmente feras a fazer *connections* mas isso se calhar é uma coisa que o trabalho pode ser... As relações nunca são muito directas, é tipo uma coisa de ping pong, mandas a bola e a bola volta, tens de mandar 700 bolas e pode não voltar nenhuma bola ou podes mandar uma e a bola volta. Isto tudo é muito pouco quantificável, muito pouco escrito no papel, é o que eu sinto. Esse trabalho para mim é interessante, acho que há pessoas que detestam fazê-lo mas tem de ser feito, o teu trabalho tem de ser feito porque estares sozinho no teu atelier a olhar para a gaveta... Um jovem artista principalmente tem que trabalhar muito e trabalhar não é só fazer

o seu próprio trabalho, tens de investir muito no teu trabalho e pronto, isso funciona a muitos níveis

MM: Achas que existe algum tipo de "responsabilidade social" em apoiar os artistas? E os artistas em geral ou em especial os artistas jovens? Porquê? Se sim, de que modo achas que seria mais vantajoso concretizar esse apoio?

AR: Eu acho que sim, acho que há. Tem que existir, acho que tem que haver uma estrutura de apoio que suporte o mundo da cultura, da cultura e da investigação científica e do desporto que acho que isso seriam os pilares do desenvolvimento social, não necessariamente só... Especialmente nos tempos em que vivemos, numa eminência gigante de mercado em geral e de economia e de certos valores acho que por motivos quase civilizacionais é de uma importância fulcral para o desenvolvimento artístico. Eu acho que às vezes, por exemplo estes prémios de jovens artistas são formatos interessantes até certo ponto, mas depois se não há uma continuidade de coisas, um artista desaparece tão facilmente como aparece e acho que até certo ponto há um *gap* muito grande cá entre... Há muitos prémios para jovens artistas e todas as empresas querem patrocinar uma retrospectiva grande de um artista interessante, o meio é que é a travessia absoluta do deserto. Há bolsas, claro, e há instituições que fazem trabalhos muito sérios como a Fundação Gulbenkian mas depois falta se calhar ali todo o... O Estado tem um apoio nulo nas artes, e falta um apoio que não seja visível a tão curto prazo, há muito... Há apoios para coisas que... Quero fazer isto, depois dão-te dinheiro e depois está lá, está lá o logótipo, mas depois, os processos de visibilidade e de continuação de trabalho de um artista hoje em dia, mesmo a internacionalização, é uma coisa tão complexa, se quiseres fazer uma residência artística no estrangeiro, ninguém te apoia cá em Portugal. Há as bolsas da Gulbenkian, para residências artísticas, mas são, claro, as que têm contractos com elas, são boas, não me posso queixar de nada, mas se um artista português entra na *Rijksakademie* ou no *Wels* ou numa residência interessante ou na *Gasworks*, ninguém lhe dá dinheiro para ele fazer uma residência artística porque não é uma coisa que... Olha, tá cá, há uma exposição, há um catálogo, está cheio de logótipos e o retorno é directo. Não há coisas com retorno... Nada é tão óbvio, tão simples. É aquela metáfora outra vez parva do ping pong, às vezes só dás dinheiro se vai voltar a bola, porque é arriscado... E acho que falta... Isso poderia ser o papel do Estado, o de proporcionar mecanismos de visibilidade e de internacionalização e de continuidade da cultura portuguesa, não só portuguesa, cultura em geral, cultura portuguesa só porque estou a falar do papel do Estado Português, que não existe. Às vezes criam-se programas que não fazem sentido nenhum, como por exemplo o Inovarte. Eu fui bolseiro, não tenho de me queixar, não é, mas, queres trabalhar na secretaria de uma galeria, dão-te 2 mil euros por mês, queres fazer uma residência artística, não há nenhuma bolsa que cubra isso. E quem fala das artes fala de dança cinema etc. etc. Eu acho que o mecenato, em Portugal, das empresas privadas, pode pecar muito simplesmente por essa ideia de retorno directo. Posso-te dar dinheiro mas... E essas coisas são importantes e têm de existir mas acho que às vezes têm de ser complementadas e devia ser uma coisa mais a longo prazo, acho... O problema da arte... A arte é uma coisa sempre a longo prazo e acho que é um problema muito grave essa ideia de imediato, de o mecenato só existir quando a bola de ping pong volta logo. É como um prémio, o premio é a mesma coisa.

MM: Estás familiarizado com a Lei do Mecenato em Portugal?

AR: Ela tem... Acho que ela tem urgentemente de mudar. Não é nada semelhante à... Porque muitas coisas que acontecem, ainda são por um interesse sério por parte das empresas em fazê-lo ou por interesse ou visão, como no caso do BES. Tem a ver com a estratégia da empresa mas, não é que seja assim... Por isso, continua a ser louvável que o façam, não é assim uma coisa em termos de lei não é assim uma coisa tão vantajosa quanto isso. Podia ser muito mais. Uma lei do mecenato bem estruturado podia ser um incentivo ótimo para um desenvolvimento artístico, mas não é, é muito pouco. Merecia ser reestruturada.

Entrevista realizada em Lisboa no dia 30 de Janeiro de 2012

ENTREVISTA A LIENE BOSQUÊ / Seleccionada Anteciparte 2007

Madalena Monteiro: Gostaria de começar por esclarecer um ponto importante. Consideras-te artista e porquê?

Liene Bosquê: Sim, considero. É a minha forma de comunicar com o mundo, de comunicar com as pessoas. Tenho dedicado a minha vida a estudar arte e a produzir arte e por isso me considero artista.

MM: Sabes dizer-me a partir de que circunstância ou momento te comesças a reconhecer como artista?

LB: Foi no ano de 2003, foi o meu último ano da Faculdade de Artes Plásticas, eu estava no Brasil. Foi quando eu comecei a expor, sendo seleccionada para alguns salões, é como eles chamam no Brasil aos concursos, então foi nessa ocasião.

MM: Foi a partir dessa altura que começaste a sentir que eras uma artista e que trabalhavas como artista.

LB: Foi quando eu tive essa oportunidade de alguém escolher meu trabalho, para mim foi um reconhecimento.

MM: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a “jovens” como te soa a ideia de existir uma “arte jovem”? Em que se diferencia? Como a caracterizas? Que valores a perpassam?

LB: Para mim, a arte jovem não está ligada à questão da idade do artista, mas para mim é um trabalho jovem de carreira que ainda está assim em formação, e que está ainda numa busca de uma linguagem pessoal. Acho que sim, que existe uma arte jovem, esse período jovem do trabalho artístico, mais nesse sentido.

MM: Que importância atribuis ao facto de possuíres uma formação artística? E que importância teve para ti o facto de teres frequentado essa formação? Tu estudaste na UNESP, em São Paulo, e depois no Ar.Co em Lisboa, que importância teve isso para ti?

LB: As formações artísticas foram importantes para meu crescimento pessoal e profissional, de adquirir o conhecimento na área. Acho que é muito importante estudar o que se passou, na História da Arte e o que se passa na Arte Contemporânea para poder colocar e contextualizar o meu trabalho. Eu acho que a formação tem importância de adquirir esse conhecimento e pensamento crítico.

MM: Então achas que na tua formação te deram esse conhecimento? De perceber o que se estava a passar à tua volta em termos contemporâneos, tiveste esse contacto?

LB: As escolas foram muito diferentes uma da outra. A UNESP é uma faculdade pública brasileira, muito ligada ao meio académico, então todos os professores eram académicos e eram doutorados; era focada no interesse de pesquisa de cada um deles, então era tudo muito teórico. Por exemplo eu tinha um professor que pesquisava o Barroco Mineiro no Brasil, então a aula sobre História de Arte no Brasil era baseada na pesquisa dele. Havia também as aulas práticas, mas era tudo muito sem aprofundamento. A escola não era por escolha de áreas, não havia os enfoques. Fazíamos e experimentávamos o pouco de tudo, mas não fazíamos nada

profundamente. Para mim, no caso, foi importante experimentar todas as áreas porque eu não tinha muito a ideia do que era ser artista, o que era arte. Por outro lado no Ar.Co, foi um enfoque mais na produção artística pessoal. Eu já sabia quais eram os média que me interessavam e os que não me interessavam, então tive a possibilidade de buscar e aprofundar o trabalho pessoal. No Curso Avançado cada aluno tem seu espaço e você trabalha por sua conta com auxílio de tutores e avaliações. Então acho que foi importante para mim nesse sentido de desenvolver o trabalho.

MM: Mas em termos técnicos?

LB: No Ar.Co não em termos técnicos, mas de perceber qual é o discurso do meu trabalho. Na UNESP, sim, mesmo que o aprendizado técnico não fosse aprofundado, experimentávamos muitas técnicas.

MM: Quais foram os aspectos mais positivos da formação que obtiveste, não sei se queres responder em relação aos dois sítios onde estudaste...

LB: Acabei respondendo parte na questão anterior. Na UNESP foi essa questão da experimentação, de conhecer as diversas áreas da Arte, e no Ar.Co esse enfoque no trabalho, de desenvolver o trabalho pessoal. Recentemente acabei de concluir o mestrado em Chicago e aí eu acho que foi a melhor oportunidade de aprofundamento na História, Estética e Crítica da Arte, desenvolvimento do trabalho e no pensamento crítico. Os aspectos positivos em geral nas formações que tive foram a troca e o aprendizado com os professores, tutores e os colegas. Os colegas que viraram amigos é um aspecto importantíssimo, são as pessoas que eu mantenho contacto na comunidade artística até hoje.

MM: E então os aspectos negativos?

LB: Claro, cada escola tem aspectos negativos. Na UNESP foi a carga muito académica, e a falta de experiência de práticas artísticas por parte dos professores, então não os tínhamos como exemplos, aos professores. Mas ao mesmo tempo não era claro outros possíveis posicionamentos como curador, historiador de arte, ilustrador, *design*, etc. Enquanto no Ar.Co foi a questão um pouco das hierarquias e do jogo de poder, acho que é um aspecto um pouco negativo, por ser uma escola pequena. Já no Mestrado, por ser uma escola muito grande, a questão da burocracia, de um departamento ter de falar com o outro, e aí fala com o outro e é sempre tudo muito difícil.

MM: E achas que o facto de teres frequentado essas escolas te facilitou de alguma maneira o acesso ao mundo profissional? Como caracterizarias as escolas que frequentaste em termos de preparação para este acesso?

LB: Na UNESP não, por esse lado muito académico e nunca se falava sobre o lado comercial nem profissional. Lembro-me que estava no último ano da faculdade, quando eu vi uma galeria de arte com preço, eu achei aquilo absurdo. Não preparavam nada para o que é a realidade e para o que é o mundo profissional. Enquanto no Ar.Co, acho que sim, facilitou a minha percepção de como um artista organiza a sua produção. Além de assistirmos algumas aulas organizava-mos o horário de trabalho, trabalhar por conta, acho que nesse sentido do profissional, o que é um artista, como é o processo de trabalho de um artista, necessidade de tempo no *atelier*, então eu

acho que nesse sentido também foi importante para mim no Ar.Co por ter conhecido bem os professores, e para um deles eu trabalhei por dois anos como assistente e então acho que me ajudou nesse sentido profissional de ter um trabalho, um *part-time*, onde eu tinha o meu salário em complemento com o meu trabalho enquanto artista. Durante o mestrado na *School of the Art Institute of Chicago*, que aí sim, já teve muito mais o auxílio na questão profissional, ensinaram como fazer um *resumé*, um *artist statement*, apresentar trabalho, parcerias com estudantes de curadoria, como também houve várias oportunidades de expor na escola, como se estivesse treinando como é a vida fora da escola.

MM: E em relação aos prémios e concursos, pensas que a escola pode ter alguma influência no acesso a estes? Em termos não só de preparação dos alunos para o acesso, como a influência que uma escola pode ter ou que pode ajudar a que um aluno ganhe um prémio.

LB: Eu acho que a formação do aluno acaba reflectindo um pouco no trabalho, então acho que isso ajuda nessa preparação, se o trabalho está mais resolvido, está mais focado, então acho que está mais preparado para ser seleccionado num concurso. Acho que a escola pode ajudar no incentivo e divulgação dos concursos. Na época não senti apoio nesse sentido.

MM: A nível nacional, pronto, não sei se estás muito a par mas, que escolas pensas estarem mais direccionadas para a integração dos seus alunos no circuito artístico?

LB: Estive três anos e meio em Lisboa, as escolas que eu ouvia e conhecia o trabalho dos artistas eram: a Maumaus, a ESAD, além do Ar.Co, que era a minha comunidade.

MM: E a Faculdade de Belas Artes?

LB: Eu não tinha muito contacto com estudantes de lá. Conheço muito pela parte teórica, porque conheci pessoas que fizeram o curso que você está a tirar, de curadoria, mas a parte da prática não conheci. Acabei conhecendo através do Anteciparte, então acho que na minha lista ficaria assim mais a Maumaus e a ESAD, pensando nessa integração no sentido da prática, não pensei nessa parte teórica, porque eu acho que claro, as Belas Artes entraria nessa categoria da área académica e da curadoria.

MM: Na tua área artística, consideras-te um profissional? A tua ocupação artística é para ti uma profissão?

LB: Sim, sim. Apesar de a remuneração ser bem diferente da maioria dos trabalhos, sim.

MM: Ok, e podes-me descrever mais ou menos exaustivamente o teu percurso profissional até agora?

LB: Eu acho que foi muito relacionado aos cursos que estava a tirar, e aonde eu estava morando. Comecei no Brasil, ainda não tinha muita certeza do que eu queria ser, estudei arquitectura e artes plásticas ao mesmo tempo, com intenção na altura de focar em cenografia, *set design*. As artes acabaram chamando mais a minha atenção, estava mais interessada, então aí eu comecei a concorrer para os concursos e salões no Brasil e acabei tendo oportunidades de expor lá e estava sempre interessada em tirar outros cursos. Depois mudei-me para Lisboa, como a minha formação não foi muito

aprofundada então eu quis continuar a estudar. Fiz por um período de um ano aulas de serigrafia na Galeria Diferença; logo depois, eu entrei para o Ar.Co. As exposições foram ocorrendo por iniciativas colectivas, de artistas que tinham interesses em comum. Meu percurso tem sido marcado pela vontade de mostrar o trabalho, de não ficar esperando convites para expor mas sim juntando um grupo de artistas e fazendo exposições.

MM: Era um grupo da escola que se juntava e eram vocês mesmo que produziam, não era a escola.

LB: Exacto. Pela escola Ar.Co tinha por exemplo o *open studio*, que era no meio do período de dois anos, enfim, era quando todo o mundo mostrava os estúdios, e depois tinha a exposição dos finalistas. Nesse meio tempo fomos juntando artistas e usando espaços mais alternativos como o Espaço Avenida por exemplo, para fazer exposições. Essas experiências foram muito importantes para mim, para troca de ideias entre artistas e para se adquirir uma experiência em expor o trabalho.

MM: E lembraste do nome de alguns dos artistas que fizessem sempre parte do grupo?

LB: Sim, sim. Nós começamos a fazer um grupo com os professores, que eram professores na altura, Thierry Simões, Armada Duarte, e alguns alunos como Ana Eliseu, Andrea Brandão, Mariana Ramos, Rui Aleixo e a Marta Caldas.

MM: Era assim o grupo mais coeso.

LB: Exacto. Era o grupo que teve mais continuidade, nós reuníamos todas as semanas, fizemos uma exposição e participámos numa residência juntos. Esse foi um deles, depois também tive em outro grupo com Luís Silveirinha, Ana Santos, Nuno Almeida Ribeiro, entre outros, que fizemos uma exposição e outros projectos que acabaram não indo para a frente. E depois teve minha ida para Chicago, para fazer o mestrado, aí o percurso profissional foi mais nesse sentido também relacionado com exposições e oportunidades, tanto em espaços na própria escola, como em locais alternativos.

MM: Mas partiam mais de vocês ou eram convites?

LB: Lá era mais um sistema de candidatura, abria-se as inscrições para todos os alunos entrarem, aí tinha um júri, alunos e professores faziam a selecção Também tive alguns convites.

MM: Mas mais como uma mostra, ou projectos curatoriais?

LB: A maioria das exposições tinha curadoria, porque na SAIC existe o curso de curadoria, então às vezes eram parcerias com os alunos de curadoria, então alguns deles faziam a proposta e seleccionavam. Porém também ouve a mostra de final de curso.

MM: Tiveste que defrontar algum tipo de resistências e/ou dificuldades? Quais foram os principais obstáculos com que te defrontaste no início? E entretanto essas resistências e obstáculos dissiparam-se ou continuam a verificar-se?

LB: No meu caso, porque faço muitos trabalhos que são *site specific*, uma das dificuldades para mim é ter que estar presente fisicamente, porque a maioria das vezes eu não consigo mandar

meu trabalho pelo correio. A maioria das vezes acabo expondo mais aonde eu estou a viver ou numa situação que tenha verba para a minha ida e para a montagem. Outra que é uma das dificuldades de sempre é a questão de poder viver financeiramente do próprio trabalho. Eu acho que isso é uma coisa que, tanto no Brasil quanto em Portugal quanto aqui nos Estados Unidos infelizmente é assim... Complicado.

MM: Pois e tu já experimentaste três realidades diferentes.

LB: Exacto. Eu no Brasil achava: *Ah, Europa é que vai ser melhor*, e chegando em Portugal eu vi que não era bem assim, depois nos Estados Unidos a mesma coisa. Ser artista é complicado, tem que ser muito persistente e paciente.

MM: Na tua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Que critérios diferenciam um profissional de um não profissional?

LB: Na minha opinião o artista profissional é alguém que se dedica a produzir arte e mostrar isso para um público, sim, eu acho que é a diferença maior, tem muita gente que eu sei que faz mas acaba encarando como um *hobby*, nesse sentido de produzir mas não mostrar.

MM: Tem de existir um público?

LB: É, ter um reconhecimento do público, um público que usufrui da arte.

MM: O que é que conta verdadeiramente para a afirmação de um artista e da sua obra? O que é que, na tua opinião, mais contribui para o sucesso de uma carreira artística, neste caso era mais em Portugal, mas depois se quiseres alargar um bocado mais para as tuas outras experiências...

LB: Eu acho que seria uma certa frequência nesse mostrar os trabalhos, frequência na produção, estar produzindo e também mostrar o trabalho. A experiência de ter curadores chamando o artista para fazer parte de uma exposição, ou um curador que escreva sobre o trabalho, eu acho que são formas de legitimar. Além de mostrar para um público e ter alguém da área legitimando o trabalho do artista.

MM: Portanto, o curador seria um agente importante.

LB: Sim, sim. Eu acho que tem meios de fazer sem, também, mas acredito que o curador é o profissional que tem um certo distanciamento do trabalho e que tem a habilidade para fazer conexões e contextualizar com trabalhos de outros artistas bem como fazer relações teóricas para além das referências usadas pelo artista, acaba sendo muito importante para valorizar o trabalho de um artista.

MM: Até que ponto sentes que exerces o controlo sobre o destino da tua carreira artística?

LB: Eu acho que o maior controle que eu posso ter é até o trabalho sair do estúdio, o que eu produzo. Também faz parte do trabalho, um pouco a parte do que está sendo produzido, o *networking*, conhecer as pessoas, e também as candidaturas, os *applications* para bolsas, residências, concursos, nesse sentido depende de mim. Pesquisar

as oportunidades e concorrer é minha parte, mas não é do meu controle se eu for ou não seleccionada.

MM: Quando é que um trabalho teu foi apresentado ao público pela primeira vez? Como foi isso? Em que contexto? Como conseguiste? Que importância teve esse acontecimento na tua carreira? Também já falaste um pouco sobre isso no início, os salões...

LB: Sim, foi em 2002 que teve um concurso para fazer um painel cerâmico, então as pessoas que ganhassem iam ter oportunidade de fazer um painel cerâmico e instalá-lo num espaço público. Então eu acho que foi essa situação, de ter uma primeira apresentação, de ter um trabalho permanente num espaço público. Não foi importante para o meu corpo de trabalho, mas importante pela experiência e reconhecimento.

MM: Com que frequência costumavas expor/apresentar os teus trabalhos ao público? Como? Onde? Através de que meios? Com que apoios?

LB: Eu tenho tentado trabalhar para pelo menos três exposições ao ano. Ter esses *dead lines* ajuda-me a manter o ritmo de produção durante o ano todo.

Em alguns anos tenho tido mais do que três exposições, depende muito de convites ou se o meu trabalho é seleccionado em *open calls*. Como até hoje eu continuo fazendo essas candidaturas então algumas exposições vêm através das candidaturas, outras vêm de curadores que convidam para mostrar o trabalho. Mais é assim, eu acabo participando quase de qualquer forma como é possível, se tiver subsídio ou investimento, melhor, porque aí posso fazer um projecto maior. Por exemplo, eu fui convidada para fazer um trabalho no Brasil em Outubro de 2011, tive passagem e ajuda de custos de materiais, então tive oportunidade de ir para lá e fazer dois trabalhos *site specific*. Mas não deixo de fazer exposições sem subsídio nenhum se eu acho que é uma situação interessante para poder mostrar o trabalho.

MM: És representada por alguma galeria?

LB: Não.

MM: Qual é, na tua opinião, a relação que existe entre os prémios e concursos e as galerias? E no teu caso específico, encontras alguma relação?

LB: Eu acho que pode haver. Vou dar um exemplo que foi quando eu estava expondo no Anteciparte, duas galerias entraram em contacto comigo e convidaram-me para estreitar relações com elas. Portanto acho que muitos galeristas aproveitam essa situação de um concurso pois já foi feita uma selecção dos artistas. Acho que tem relação, mas não que seja sempre assim.

MM: Mas tu não aceitaste na altura?

LB: Uma delas tinha feito o convite para eu ser artista da galeria, e a outra para eu ser uma artista temporária, para a gente fazer um período de teste. Eu acabei escolhendo a galeria do período de teste, pois me interessava mais pelos outros artistas que estavam lá na galeria e pelo trabalho que a galeria fazia. Acabei optando por essa situação mais informal e acabou não dando certo. Deixei uns trabalhos na galeria em consignação, para ver se ia conseguir expor ou vender, no fim não deu certo.

MM: Quando é que concorrreste pela primeira vez a um concurso? Qual? Com que idade? Como surgiu a oportunidade de concorrer? Quais foram as tuas motivações?

LB: Eu acho que foi aquilo que eu já falei anteriormente, que foi em 2002, que era um projecto de uma ONG que se chamava “Sem Muros”, eu tinha 21 anos, e tinha um anúncio na faculdade e eu achei isso interessante, poder ter um trabalho num espaço público. Depois continuei concorrendo como uma forma de poder mostrar meu trabalho.

MM: A que tipo de concursos? Em que locais? O que te levou a concorrer em cada caso?

LB: Eu acho que primeiramente era muito pela experiência de poder mostrar o trabalho e adicionar no *curriculum*. Recentemente tenho focado mais em exposições que tenham um retorno financeiro ou uma oportunidade muito boa de residência ou um festival que tenha visibilidade e divulgação do trabalho. Procuo editais nos países em que já mostrei trabalho e onde conheço pessoas como Brasil, Portugal e EUA. Portugal faz tempo que eu não concorro.

MM: Como caracterizas os prémios e concursos em estudo: Prémio EDP Novos Artista; Anteciparte; BES revelação; Concurso Jovens Criadores; Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores?

LB: Pelo período que acompanhei os concursos (três anos) em Portugal caracterizo o EDP por ter credibilidade e continuidade ao longo dos anos e é muito interessante a infra-estrutura de uma instituição/museu e visibilidade que se proporcionam aos artistas seleccionados. O Anteciparte, na época em que existiu tinha esse enfoque nos artistas acabados de concluir os estudos ou que estavam terminando os estudos, então eu acho que era uma motivação fora do âmbito da escola. O BES Revelação apesar de ser só focado em fotografia tem a importância por estar ligado à Fundação de Serralves e ter o suporte da instituição, que acaba legitimando o artista no circuito das artes. Já o Jovens Criadores talvez seja assim o mais informal de todos, por ele estar ligado a uma feira.

MM: Sim, no ano 2007 foi numa feira, foi.

LB: Foi, esse ano lembro que era assim tudo muito confuso, apesar do espaço que era interessante para algumas pessoas terem oportunidade de mostrar o trabalho mas que no geral ficava assim confuso por ser ligada à feira da juventude. O Fidelidade é focado em pintura, eu não tive a oportunidade de visitar, mas conheço pessoas que estavam participando e eu acho que é importante também, acho que, como o BES Revelação, focado em fotografia, o da Fidelidade ter esse enfoque que eu acho que também é importante para a pintura contemporânea ter o seu lugar.

MM: Já concorrreste a algum deles? Quais deles já ganhaste ou foste seleccionada?

LB: Eu concorri ao EDP e aos Jovens Criadores também. Mas só o Anteciparte mesmo é que eu fui seleccionada.

MM: Quais seriam para ti os mais importantes de ganhar? Porquê?

LB: O EDP, assim por não ter só essa carga tipo “ah, você acabou de sair da escola”, eu acho que eles focam mais no trabalho do artista mesmo, não que não enfoquem no Anteciparte, mas parece ser assim mais profissional, é nesse sentido, e no meu caso, não é, sem contar o BES Revelação porque eu não faço fotografia então já não, porque eu acho que o BES seria o mais top de todos eles, na minha opinião.

MM: Consegues estabelecer alguma ordem pela qual se concorre a estes prémios ou esta pergunta não faz sentido para ti? Se sim, qual?

LB: Pois, eu acho que as selecções na verdade, elas acabam sendo feitas por uma ordem, mas não que, não sei, eu estou pegando a minha experiência porque eu lembro que na mesma altura eu concorri para o Anteciparte, para o Jovens criadores e para o EDP, portanto eu mandei e não tinha muito esse critério do tipo: *Ah, agora vou mandar só para esse que eu acho que é o início.*

MM: Mas se calhar já fazia sentido concorreres ao próximo EDP com mais probabilidade de seres seleccionada...

LB: Se calhar. Seria assim, por exemplo, se eu passei no Anteciparte talvez eu não concorra mais ao Jovens Criadores, depois mandaria só para o EDP porque eu já acho que o meu trabalho não é para, ou não está no contexto dos Jovens Criadores, por exemplo.

MM: A partir do momento em que foste seleccionada para o Anteciparte, e ganhaste, foste convidada para outras mostras e como é que descreves a tua carreira artística antes e depois de ganhares o prémio em 2007?

LB: Primeiro foi muita visibilidade para o trabalho, porque eles faziam um trabalho de assessoria de imprensa, então teve assim muita reportagem e teve bastante visitação, o que foi bom para divulgar o trabalho e ter o contacto com os galeristas. Muita coisa aconteceu na altura do prémio, por exemplo, muita gente entrou em contacto para talvez fazer parte de uma colecção, uma reportagem das galerias e tal mas foram poucas as que deram certo depois. Fui convidada para fazer uma exposição no Carpe Diem, que foi com os artistas que foram premiados no Anteciparte, isso foi uma das coisas boas que surgiu depois, a exposição “4X” foi em 2009 dois anos depois e surgiu pelo Anteciparte. O mais significativo para o meu trabalho foi a experiência profissional vender trabalhos e, principalmente, trabalhar directamente com um curador, que naquela edição foi a Lúcia Marques, e com a equipe que estava a organizar, Lourenço Egreja e Lourenço Lucena, eu acho que para mim esse aprendizado dessas relações foi muito mais valioso. Foi a primeira vez tendo uma condição profissional para mostrar o trabalho... Tudo isso que eu já comentei.

MM: Que importância atribuis, em geral a este tipo de prémios/concursos? Proporcionam eles aos jovens, como alguns dizem, a possibilidade de entrar no circuito artístico?

LB: Eu acho que é importante, mas acho que, como falei anteriormente, eles proporcionam muita visibilidade e alguns, somente alguns, dos artistas entram no circuito. No meu caso acho que foi importante para entender como funciona o meio artístico, nessa situação, numa grande exposição...

MM: É mais a experiência...

LB: Exacto

MM: Encontras alguma relação entre um prémio e a colecção da entidade promotora desse prémio? Quando ganhaste o prémio existiu algum tipo de acordo entre ti e os promotores desta iniciativa?

LB: O acordo é que ficaria 10% do valor das obras vendidas para a entidade. Como o prémio de cada edição era uma viagem, no ano que ganhei foi uma viagem para Berlim por dez dias em que organizaram dois encontros para mostrar meu portfólio a profissionais da área. Um encontro com um que era na altura o curador da Bienal de Berlim, e outro com a organizadora da residência artística Bethanien, então eu tive esses dois encontros que foram interessantes, mesmo que não tenha surgido nenhuma oportunidade a partir desses encontros, foi importante para ouvir crítica e ter um enriquecimento do meu trabalho.

MM: E entre a colecção e o prémio, achas que pode existir alguma relação, ou existiu no teu caso?

LB: No caso do Anteciparte não pois não havia nenhum tipo de aquisição por parte da entidade promotora, pelo que eu sei não tinha esse sentido da colecção.

MM: Quais pensas terem sido as razões, critérios de selecção que te fizeram ganhar o prémio em 2007? Qual pensas ter sido a influência do júri de nomeação/premiação nesse ano?

LB: Não sei, o que eu imagino é pelo facto de eu ter estado muito envolvida com o processo todo da exposição. Eu propus fazer um trabalho novo, uma instalação, um *site specific*, então eu tive que desde o início estar em contacto com o pessoal do Museu de História Natural, onde foi sediada a exposição, para pedir autorizações. Tive que começar a trabalhar no Museu um mês antes da exposição começar a ser montada para poder fazer o meu trabalho, então eu vi tudo acontecer, a montagem e as decisões que iam sendo tomadas. Estive sempre muito envolvida. Então, não sei se esse pode ter sido um dos motivos.

MM: Mas isso foi para ganhares o prémio, e antes, para seres seleccionada?

LB: Ah, para ser seleccionada, não... Eu acho que era pela qualidade do portefólio mesmo, mas não sei, é a única coisa que eu penso.

MM: O que pensas sobre o facto de outros artistas fazerem parte de um júri?

LB: Eu acho que é importante porque não fica só a visão dos profissionais que estão mais envolvidos com curadoria, administração, mas que estão também produzindo arte, eu acho que é importante, sim.

MM: Como descreves a exposição, já falaste um pouco sobre isso, que estiveste sempre presente, mas como foi? E correu como descrito no regulamento?

LB: Sim, eu acho que sim. É assim, é um pouco uma surpresa porque cada ano era feito num lugar e com um arquitecto diferente

que projectava o espaço expositivo. No ano em que participei foi um projecto ousado, que foi ter o espaço todo na cor preta, com uns cubos/salas de madeira individuais, então eu acho que foi um projecto expositivo bem ousado e que na altura causou muita crítica porque não era o cubo branco, não era neutro. No meu caso foi um pouco difícil de lidar no início, pelo aspecto *site specific* do meu trabalho, mas depois, com muita conversa com a curadora Lúcia Marques e os arquitectos conseguimos chegar ao acordo, de que meu trabalho não tinha fundamento para estar dentro de um cubo. Foi um aprendizado em como negociar meu trabalho com as outras questões envolvidas na exposição, então acho que foi um desafio interessante.

MM: Qual é a tua opinião em relação a este tipo de exposição colectiva em termos de projecção, também já falaste sobre isso, mas em termos de coerência expositiva?

LB: Eu acho que é um desafio ter coerência expositiva neste tipo de exposições de concursos pois acredito que a selecção dos artistas não tem como ponto de partida uma linha curatorial ou um ponto de ligação entre todos. Há posteriormente, isso sim, um esforço por parte da organização de achar um fio condutor entre os trabalhos que vão dividir o mesmo espaço expositivo. Acaba sendo uma exposição onde tem que se ter um olhar pontual e ver os trabalhos de uma forma individual e não de tentar achar as relações entre os diversos artistas.

MM: Costumas concorrer a bolsas, já me disseste que sim e que relação encontras entre uma bolsa e um prémio?

LB: Acaba sendo igual no sentido de curriculum, de ser seleccionado entre muitos, então eu acho que os dois têm essa importância. Referente ao valor monetário, claro, depende de cada situação. Eu acho que eles acabam sendo muito parecidos em termos de prestígio também.

MM: O que é para ti competição?

LB: Pois, essa é uma pergunta difícil... Acho que a competição, a meu ver está muito relacionada com o meio desportivo, no sentido em que tem de ter um ganhador, tem de ter alguém que é o melhor. Prefiro pensar que é uma situação onde se dá o melhor de si, mas no final, é comparado com o resultado dos outros.

MM: Consideras que a competição existe já nas escolas? Se sim como acontece?

LB: Eu acho que ela acontece nas escolas mas discretamente. Por exemplo a situação: *Ah, você conseguiu uma exposição, eu não consegui.* Não é algo directo.

MM: Mas está lá?

LB: Sim, sim.

MM: Consideras que os prémios e concursos são uma forma de competição? Se sim, como caracterizas essa competição?

LB: Sim no sentido de se ser seleccionado entre muitos, não é? Para mim tem mais importância nos casos dos concursos onde os artistas são seleccionados para fazer a exposição, eu acho que isso é muito mais significativo do que um ser escolhido entre esses todos.

Não é ser o primeiro ou o melhor mas poder fazer parte dessa experiência.

MM: E depois disso, quando estás inserida no mercado da arte como é que caracterizas essa competição?

LB: Eu acho que ela existe naturalmente, como em qualquer outra área. Sempre haverá a galeria que vai escolher um artista, então tem essa competição de quais são os artistas que a galeria vai escolher, Também o trabalho do artista que o coleccionador vai escolher entre outros. Sempre acaba tendo essa escolha, por mais subjectiva que sejam e então gera competição. A competição está sempre lá, até nas candidaturas...

MM: Achas que existe algum tipo de "responsabilidade social" em apoiar os artistas? E os artistas em geral ou em especial os artistas jovens? Porquê?

LB: Acredito que sim, por ser uma carreira muito complicada no sentido de conseguir um emprego, um retorno financeiro, é uma responsabilidade social impulsionar e estimular a carreira dessa arte jovem e ao mesmo tempo, que isso retorne para a comunidade, para as pessoas poderem conhecer o trabalho desses artistas.

MM: Mas sentiste que existia esse apoio em Portugal?

LB: Sim, sim.

MM: E de que modo achas que seria mais vantajoso concretizar esses apoios?

LB: Talvez abrir espaços e candidaturas em museus e instituições assim mais estabelecidas, para ter espaço também para outros artistas.

MM: Então, se calhar, é mais no sentido de dar mais visibilidade e circulação ao trabalho?

LB: É mas eu acho que têm de continuar os apoios por exemplo que a Gulbenkian dá aos artistas, apoios de projecto, de profissão, eu acho que isso é também muito importante porque sem ele muitos artistas não conseguem focar no trabalho, não conseguem produzir. Também é imprescindível ter esse apoio para a produção. Sei que Portugal está passando por um momento económico delicado, que cortaram todos os apoios culturais. Tenho falado com os meus amigos aí e eu sei que está numa fase complicada porque muita actividade cultural acontece por esses apoios do Governo, e sem eles estão tendo que achar outras maneiras de fazer a coisa acontecer, está sendo difícil.

MM: Estás familiarizada com a Lei do Mecenato em Portugal?

LB: Não. Não estou... Eu acho que é o que se refere à Lei Rouanet no Brasil, quando uma empresa privada apoia financeiramente um evento cultural ao invés de pagar o mesmo valor em impostos e essa lei é bem conhecida pelos brasileiros, por exemplo, em todo o programa impresso de exposição, mostra de cinema, teatro, etc., atrás vem escrito: "Apoio devido à Lei Rouanet". No período que eu estive em Portugal, eu não ouvi falar sobre a Lei do Mecenato.

Entrevista realizada via Skype no dia 8 de Fevereiro de 2012

ENTREVISTA A PEDRO NEVES MARQUES / Seleccionado BES Revelação 2007

Madalena Monteiro: Consideras-te um artista e porquê?

Pedro Neves Marques: Sim. Sim. Porque continuo a praticar, organizo exposições, sim, continuo com uma prática artística.

MM: És um artista...

P.NM: Exacto!

MM: E a partir de que circunstância ou momento te comesças a considerar um artista?

P.NM: Hum... Já dentro da Faculdade isso foi-se tornando, era um objectivo, e foi-se tornando bastante concreto em termos práticos, com exposições organizadas e etc. e depois, a partir do momento em que saí da faculdade... sim, tornou-se uma realidade, já era o que eu queria e tornou-se bastante o meu dia-a-dia. Portanto, a partir de 2007 é o ano mais importante, também é o ano em que eu acabo a faculdade e é o ano em que eu ganho esse prémio e quer se queira quer não, isso foi, de certo modo, importante.

MM: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a "jovens" como te soa a ideia da existência de uma "arte jovem"? Em que se diferencia? Como a caracterizas? Que valores a perpassam?

P.NM: Quer dizer, não é bem uma categoria não é...

MM: Não identificas como uma categoria.

P.NM: Não, de todo. Isso é horrível. E se é uma categoria eu acho que é uma categoria por questões económicas e questões especulativas no meio da arte, quer dizer, é uma necessidade de renovação do próprio sistema artístico. Há cada vez mais um enfoque muito grande em artistas, vá, entre os 20 e os 35 anos.

MM: Tem um bocado a ver com a idade então...

P.NM: Sim, normalmente quando pensamos em jovens artistas, pensamos jovens realmente, não em recém-chegados artistas de 40 anos. Hum... Eu acho que sim, é uma necessidade geral do sistema da arte de renovação e para o caso, o sistema da arte, como todos, o da música, etc., vive desse mito do jovem... é difícil encontrar um foco maior em artistas já de 40 anos 50 anos, e mais tarde então... ou já és estabelecido ou... Sim, acho que é uma necessidade interna, do sistema.

MM: Que importância atribuis ao facto de possuíres uma formação artística? E que importância teve para ti o facto de teres frequentado essa formação?

P.NM: Foi sem dúvida importante. A escola secundária acho que não foi muito importante porque é um desastre colectivo. Mas, quer dizer, a secundária, nesse sentido, foi importante mais como formação pessoal e eu já estava bastante encaminhado, nunca tive muitas dúvidas para onde é que iria

em termos de trabalho etc., mas em termos práticos não foi importante. A faculdade, sim, foi bastante, definiu bastante o caminho, eu fiz aqui nas Belas Artes, de Lisboa, que foi altamente problemático porque foi uma luta constante, eu ainda fiz o modelo de 5 anos, foi super exaustivo, e a faculdade foi mais importante... Eu tive muita sorte no sentido em que encontrei um grupo de pessoas, no meu ano, um ano acima ou um ano a baixo, que foi muito sólido, e que nos fortalecemos todos muito uns aos outros. Eu acho que essa dinâmica colectiva foi o que fez de mim muita coisa que sou hoje em dia e o que eu penso etc., não a instituição, a instituição serviu 99% das vezes como algo contra. Algo negativo. Portanto, não que não tenha havido um ou dois professores nas Belas Artes que me marcaram imenso, sei lá... o Miguel Ângelo Rocha foi um professor que eu tive muito cedo que foi muito importante, a Susana Sousa Dias em audiovisuais, tive-a três anos e foi super importante para mim, houve assim, algumas figuras fortes... o Delfim Sardo mesmo a certo ponto, nas cadeiras técnicas. Mas no geral a instituição não... Serviu mais como algo que eu não queria. E algo não contra o qual fazer, mas, distanciar. Isso, logo desde o segundo ano, comecei a expor e a fazer projectos fora do âmbito da faculdade e foi mais nesse processo independente, digamos assim, que a coisa foi acontecendo e que a minha formação foi surgindo.

MM: A tua formação não veio especificamente da faculdade e das aulas...

P.NM: Não. Foi mais do interesse pessoal, e duma série de pessoas que estavam à minha volta, que nos permitiram crescer, juntos. Acho que foi muito isso.

MM: E portanto no seguimento, a pergunta seguinte seria quais foram os aspectos mais positivos, foram então esses...

P.NM: Foi esse ambiente colectivo de algumas pessoas que andavam por ali, sim.

MM: E os mais negativos seriam...

P.NM: Os mais negativos na minha formação... sim, foi o atraso, o anacronismo da instituição. Sem dúvida. Acho que foi isso, que continua. Sim.

MM: Ok. E achas que o facto de teres frequentado uma escola, no teu caso a Faculdade de Belas Artes, te facilitou de alguma forma o acesso ao mundo profissional? E achas que as faculdades estão direccionadas para preparar os alunos para este acesso?

P.NM: Hum... no caso artístico, não. Acho que é um problema grave que há aí, acho que não há uma ponte, hum... simplificando para ser rápido, acho que uma instituição como a Faculdade de Belas Artes não prepara os alunos para a realidade do mercado. Especialmente para mim, uma coisa que a mim sempre me meteu muita impressão é ter a noção óbvia de que 90 ou 95 % daquelas pessoas que foram minhas colegas, não iam ser artistas, em termos reais, e não há mal nenhum nisso, mas a faculdade não os preparar então, ok, porque não encaminhar para curadoria, encaminhar para crítica, história de arte, quer dizer, outras áreas. Acho que isso meteu-me sempre muita impressão durante esse período. Porque era uma coisa que se ia sentindo, obviamente, quem é que estava a produzir

mais coisas, quem é que estava fora da faculdade, portanto, nesse sentido eu acho que não, acho que a faculdade não está preparada para essa ponte. Nem apoia muito. Nem acho que seja muito séria a apoiar. Talvez agora seja diferente. Agora talvez esteja um bocadinho mais equipada, em termos de relações públicas, não sei... acho que continua muito cada um por si.

MM: E em relação aos prémios e concursos, achas que uma escola/faculdade pode ter alguma influência no acesso a estes em termos de preparação dos alunos?

P.NM: Na altura, a única coisa que eu via era, realmente, *posters*, eu não me lembro na altura se esse sistema do *mailing list* das relações públicas já estava em funcionamento, mas, esse tipo de coisas, de anúncios, assim... eles metiam divulgação. Em termos de preparação, de portefólio ou como é que te apresentas, não. Não havia nenhuma cadeira, não havia ninguém que te preparasse, mesmo professores, não me lembro de ninguém, portanto, aí não há muito a ponte. Depois em termos de credibilidade, sim, acho que deve ter algum peso, obvio que quando os júris olham para os currículos, e nessa fase devem olhar muito mais para o currículo porque não há muito trabalho feito.

MM: Sim, supostamente.

P.NM: Sim, supostamente. Eu não tinha muito trabalho feito. Hum... sim, acho que deve ter algum peso. Certamente, uma pessoa que venha da Maumaus, das Belas Artes, tem mais peso. Mas tirando isso, não sei.

MM: Achas que os professores incitavam os alunos a concorrer?

P.NM: Não me lembro bem, mas, não me lembro de nenhuma situação concreta em que fosse: *olhem, vejam, está a haver este concurso, concorram*. Talvez nos Jovens Criadores e talvez até no Anteciparte. Eu acho que nesses dois prémios talvez houvesse mais essa noção. No caso do EDP ou do BES, não. Eu acho que não. Não me lembro de isso acontecer. Sim, mas não era uma coisa assim aberta do género: *olhem, vejam, está a acontecer e concorram*. Não, isso não. De certeza que não.

MM: A nível nacional que escolas/faculdades pensas estarem mais direccionadas para a integração dos seus alunos no circuito artístico e nesta questão dos prémios?

P.NM: Eu diria que da minha experiência, eu acho que a Maumaus é capaz de ser bem eficaz, eles estão mais próximos do meio, do contexto artístico, nas Belas Artes também já disse que acho que não, eu acho que depende muito das circunstâncias... tirando a Maumaus que talvez seja mais eficaz, eu acho que de resto, tudo depende muito das circunstâncias, das pessoas que estão à tua volta, de um professor que possivelmente tenhas nessa fase final da faculdade, que seja uma pessoa mais... sei lá, suponho que a Ângela Ferreira, por exemplo, seja uma pessoa bem mais atenta... acho que depende muito dessas circunstâncias. Não acho que haja uma ideia concertada de... vamos criar esta ponte. Talvez o Ar.Co também um pouco. Hoje em dia não sei como é que está a funcionar a Ar.Co, mas talvez, há uns anos sim, há uns anos sem dúvida que a Ar.Co estava mais ligada, eu lembro-me que a Ar.Co estava muito bem...

oleada, digamos assim. Mas... tirando isso, não me parece que haja assim uma grande estratégia.

MM: Passamos agora à parte do teu percurso, tu consideras-te um artista mas na tua área artística consideras-te um profissional?

P.NM: Sim. Com todas as *nuances* que isso tem. Mas sim quer dizer em termos práticos.

MM: E és capaz de me descrever mais ou menos exaustivamente o teu percurso profissional até agora?

P.NM: Sim. Essa exposição do BES foi importante, porque permitiu-me realizar um projecto que eu na altura queria muito fazer e que nunca teria tido o orçamento para fazer. Depois disso, depois do BES, correu bem, fui logo para Berlim, tive em Berlim quase um ano, estive a estagiar lá num espaço, a continuar... ou seja, uma coisa também recorrente nesses anos, sei lá esses cinco anos, não sei, foi, houve dois estilos de situações de estágios, por exemplo, ou de trabalhar com alguém nalgum sítio, mas mantendo sempre em paralelo a prática artística de estúdio ou não, ou de curador, constante, e essa consciência e essa vontade foram super importantes, e eu acho que isso, define imenso, as pessoas não se deixarem... ficar por ali. Então pronto, aconteceu isso, a exposição, fui para Berlim, estive lá um ano, mais ou menos, não tanto, fiz alguns projectos, e depois o que é que aconteceu? Voltei depois um ano de novo para cá, porque tínhamos um projecto para organizar cá, colectivo, um projecto que foi ali na Artecontempo, ali na Lapa, chamava-se, *Estados Gerais*, em que eu participei como curador, que me fez voltar, então estive cá esse ano, 2009, acho que foi... Entretanto comecei a trabalhar com uma galeria, isso correu ok, depois fui para Londres, fazer mestrado, na Goldsmiths College, eu decidi sair, eu decidi não fazer um mestrado de estúdio, prático, de artes plásticas, decidi mesmo ir para um campo teórico que era o que eu queria e isso acho que foi interessante para mim, fui fazer o Mestrado em Arte e Política, que era um mestrado novo lá na Goldsmiths, no departamento de política na verdade, nem era no departamento artístico, isso atraiu-me imenso na altura, porque eu queria mesmo sair um pouco e então esse foi perfeito. Então estive lá esse ano a fazer isso, pelo caminho também aconteceram projectos artísticos, participei numa exposição lá, cá outras, e depois tive, isso foi super bom, tive apoio da Gulbenkian para fazer o mestrado, apoio financeiro, isso foi super bom, criei uma relação com eles, hum... Depois..., depois voltei para cá o ano passado, para programar também enquanto curador, um espaço aqui, The Barber Shop, que a Margarida Mendes, que é curadora, convidou-me, disse: *ok, quero mesmo que trabalhes comigo esse ano*, então foi um prazo de um ano que estive cá, e agora fui para o Brasil, estive lá 6 meses no Brasil. E agora estou a desenvolver um projecto com o apoio da Gulbenkian e também de uma instituição espanhola, o Centro Cultural Montehermoso, que me deu uma bolsa também de trabalho. Eu acho que desde então estes últimos 5 anos foram super produtivos, consegui fazer muitas coisas que queria. E ao longo de todo este ir e vir de Portugal para o estrangeiro, consegui fazer exposições, consegui organizar exposições, escrever, etc. portanto foi isso, sim...

MM: Já parece muita coisa...

P.N.M.: Tem sido óptimo, tem sido super intenso!

M.M.: Tiveste de defrontar algum tipo de resistências e/ou dificuldades? Quais foram os principais obstáculos com que te defrontaste no início? E entretanto essas resistências e obstáculos dissiparam-se ou continuam a verificar-se?

P.N.M.: Em termos económicos, continua super difícil. Quer dizer, é assim uma vida super estranha, no sentido em que tu fazes projectos, tu viajas imenso, isso tem acontecido felizmente, o dinheiro, estás-te sempre a ver à rasca, e nem sei como é que tu consegues, nem sei como é que consegui com todas as coisas, é mesmo estranho. Ponho muito dinheiro do bolso, pedindo dinheiro de alguém e fui tendo... eu acho, eu não me lembro, eu acho que não tive nestes últimos 5 anos, desde o prémio, acho que não tive nenhum emprego fixo, mas fui fazendo dinheiro em coisas, em projectos, em coisas que era preciso etc., portanto o dinheiro veio daí, e por outro lado, concorri, sim, concorri a bolsas e coisas do género e aí correu... Algumas correram bem. Correu bem a do mestrado, consegui esse apoio financeiro que me deu descanso durante um ano, que me pagou tudo, e... ah, fiz, antes disso, quando estive em Berlim, estive parte do tempo lá com o apoio da bolsa Leonardo da Vinci, de estágios pós faculdade, que me meteu a trabalhar num espaço artístico em Berlim, portanto tive essa sorte também logo nesse ano, e agora, estes últimos seis meses. Em termos económicos tem sido isso, momentos que nem penso muito em dinheiro, porque estou à vontade, e momentos em que vais tirar o dinheiro da conta e não há... é assustador. Em termos de aceitação, não posso dizer que foi mau, porque, quer dizer, estou a fazer montes de coisas, portanto não posso... Tenho de ser super positivo, sem dúvida. Vou ser positivo se calhar aqui, e vou dizer que as coisas foram bem aceites, tive curadores a olhar, tive amigos ou outros artistas que se interessaram, tanto nacionalmente como internacionalmente... continuo a achar que, sim, que não é muito fácil ao mesmo tempo, acho que é preciso estares muito em cima da coisa, em cima do assunto. E não acho que os horizontes conceptuais e artísticos em Portugal sejam muito extensos. Sou bastante crítico nesse aspecto. Tenho de ser positivo porque produzi, exposições minhas e exposições doutros, por outro lado, a recepção nunca é muito boa. Boa no sentido, nem é de ser crítica, é de ser silenciosa, de não ter construção. E isso é muito duro, isso é muito duro mesmo.

M.M.: E isso continua a acontecer?

P.N.M.: Completamente. Acho que isso é um problema generalizado do sistema artístico cá. Não há construção em cima das coisas, portanto, torna-se super frustrante tu investires imenso num projecto, e ele é feito acontece, e não há muita continuidade, e a continuidade que existiu no meu caso, talvez esteja a ser injusto para algumas pessoas que me apoiaram, sem dúvida, mas é muito porque tu insistes, porque tu continuas, e tu metes mais dinheiro, tens um ou dois amigos que estão contigo e vais continuando a trabalhar. Mas quer dizer, sim, é misto.

M.M.: Então, basicamente, as dificuldades ou obstáculos que tens encontrado...

P.N.M.: São conceptuais. Mas não me posso queixar... tenho feito coisas, há pessoas para quem é muito mais difícil.

M.M.: Na tua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Que critérios diferenciam um profissional de um não profissional? Se é que isto faz sentido para ti.

P.N.M.: Faz um pouco. Eu acho que tem a ver com essa coisa de te lebares a sério e de continuares a trabalhar. E não é que não haja pessoas que continuam a trabalhar e não acontece nada. Eu acho que o grau de profissionalização surge quando há uma recepção mais ou menos real, visível, do teu trabalho.

M.M.: Então tem a ver com a visibilidade, e com a circulação...

P.N.M.: Tem, tem um pouco a ver, sim. Tem a ver com visibilidade e com a visibilidade dentro do sistema que está estabelecido, artístico, entre galerias, instituições etc., espaços alternativos também contam não é, mas sim, porque acho que esse grau de profissionalização tem a ver com um fazer, dentro desses circuitos. É esse o caminho da profissionalização artística. Estar nos museus, estar nas galerias, estar nos espaços alternativos, publicar, etc. Não é produzir somente o teu trabalho artístico, não é isso que é ser profissional, especialmente um artista, é estares dentro do circuito que já existe. E principalmente, estavas a falar dos artistas jovens, principalmente nessa categoria, entre aspas, principalmente dentro das pessoas que estão a começar a trabalhar, eu acho que acima de tudo profissionalização quer dizer isso, é tu entrares dentro desse circuito. E o circuito é isso, é super vasto, o circuito inclui academias, faculdades, publicações, quer dizer, é muito grande. Portanto eu não acho... Eu digo isto mas não quer dizer que tenhas de entrar no caminho restrito que é este, A, B, C, não, há espaço de manobra. A nível dos jovens artistas eu acho que é isso que quer dizer profissionalização, portanto entrares nesse circuito. A um nível mais avançado, em que já estás a trabalhar há muitos anos, se calhar aí, as *nuances* são outras, podes sempre... Vives no teu sítio, trabalhas... Estás um pouco fora desse circuito, e no entanto podes ser considerado um profissional. Já conseguiste esse espaço. E aí já não tens de correr tanto para isso. Aí já há um certo respeito. Mas nos jovens artistas sim, acho que tem a ver com essa entrada.

M.M.: O que é que conta verdadeiramente para a afirmação de um artista e da sua obra? O que é que, na tua opinião, mais contribui para o sucesso de uma carreira artística em Portugal?

P.N.M.: Ah em Portugal... Ui, isso altera as questões, em planta nacional acho que é diferente. Eu acho que há duas coisas que talvez sejam as fundamentais, que é, por um lado, a legitimidade do circuito, das galerias, dos museus, de uma certa crítica, eu acho que essa legitimidade é importante, para te fazer aparecer, mas eu não quereria também dar o ênfase total nisso, porque isso também acho que dá demasiado poder a esse lado, ao circuito artístico, eu acho que é muito importante também a relação entre pares, a relação entre artistas, e entre curadores e artistas, eu acho que essa proximidade, de haver pessoas que estão a tua volta, com quem tu vais trabalhando, compreendem o que estás a fazer, mesmo que não estejas absolutamente dentro desse espírito, não sejas o artista mais... não tens de ter galeria, não tens de ter... sabes, não tem de ser

necessariamente isso. Acho que há casos, felizmente, de pessoas cá, cada vez mais porque o sistema está um bocado entupido não é, não há espaço para toda a gente. Felizmente conheço vários casos de pessoas que são super bons artistas, estão a trabalhar e a legitimidade vem muito pelos colegas, pelos outros artistas, e por elas o estarem a fazer, portanto eu acho que é um misto, é um misto dessas duas *nuances*.

MM: Estamos então a falar da afirmação do artista e em relação ao sucesso da carreira?

P.NM: Ah, ok. Em primeiro grau assim mais evidente, sim, se calhar esse lado das galerias, dos museus, dá uma visibilidade mais imediata. Porque têm graus de publicidade maiores. Isso não quer dizer que o teu trabalho seja menos sucedido, ou seja, eu estou a dizer sucedido no sentido de ter efeito, efeito nos outros artistas e no circuito geral. Não acho que tenhas de ser necessariamente um artista com uma grande visibilidade para o teu trabalho ter sucesso e impacto. Acho que felizmente há artistas que são mais invisíveis, que são muito importantes. Dinamizam imenso. Acho que o sucesso tem essas duas *nuances*. Acho que podes ser um artista com, por exemplo, podes ser um artista com imenso sucesso na crítica e até institucional e não teres galeria, não venderes nada. Conheço mais que uma pessoas nesses termos. Isso é positivo eu acho. Porque... podes ser um artista que vende imenso numa galeria e apesar de tudo, quer dizer, não teres um impacto muito importante

MM: Portanto é tudo muito relativo...

P.NM: É, há assim um balanço, eu acho.

MM: Achas que exerces o controlo sobre o percurso da tua carreira artística?

P.NM: Sim, acho que sim, para mal e para bem, sim, acho que sim. Primeiro, tento controlar ao máximo, mesmo. Onde é que quero expor, onde é que não quero, com quem é que quero trabalhar com quem é que não quero, claro que nem sempre podes dizer não, mas tenho tido a possibilidade de escolher e de fazer o meu caminho. De poder ir para os sítios que quero, por exemplo o mestrado que quero, e de, ter esta bolsa e concorrer a um projecto específico e ter esse dinheiro para fazer o projecto, aí, acho construí sempre o meu percurso, aliás, mesmo no BES, aconteceu muito isso ou seja, eu tinha um projecto específico, precisava de dinheiro, e o prémio serviu para isso portanto, foi muito pragmático. Nesse sentido, acho que tenho instrumentalizado bem as oportunidades que têm vindo ter comigo. Claro que, há barreiras e há momentos em que as coisas não dependem totalmente de ti e tu sentes que andas um pouco a navegar. Há convites que aceitas que não eram necessariamente as coisas que mais queres fazer, e aí se calhar, não ficas tão contente mas, é rápido, fazes. Fui combatendo pressões também do estilo de tentar ter uma integridade artística, que o meu trabalho seja aquilo que eu quero, o que por vezes pode ser difícil. Eu acho que, há todo um registo, há toda uma pressão tanto galerística como institucional, para tu moldares o trabalho num certo registo, que, no sentido das galerias, será sempre um registo mais vendável, mais objectual, de fechar o trabalho, no registo institucional, de fazê-lo mais simpático. Há sempre essas pressões, e isso vais sentindo, e fui sentindo uma ou duas vezes mas quer

dizer, eu acho que no geral tenho o controlo do meu trabalho.

MM: Lembras-te quando foi a primeira vez que apresentas-te um trabalho teu ao público?

P.NM: Houve duas, acho eu, tenho de recapitular no tempo. Eu acho que houve três exposições que foram super importantes. E, quer dizer, em termos do trabalho que foi exposto só uma delas se calhar é que conta, efectivamente. Houve uma exposição logo no meu segundo ano da faculdade, organizada por uma série de pessoas, em que o André Romão era uma dessas pessoas, mas foram auto organizadas. Como é que se chamava? Chamava-se T8, que era, era um apartamento, um T8, pronto, que foi ali na Rua Ivens. Quer dizer, éramos super ingénuos, super ingénuos, acho que nenhum de nós quer voltar ali e pensar que aquilo aconteceu mas, foi super importante acho que foi a primeira vez que, eu e outras pessoas sentimos o que é que era fazer, mesmo. Depois houve duas ou três exposições, mais ou menos com essas pessoas, e também auto produzidas, uma exposição que se chamava, *O Pavilhão de Augusta Naval*, que era uma personagem fictícia, e foi ali na Rua do Alecrim, acho eu, ali no Chiado. Aí acho que foi quando sentimos que as coisas eram mais sérias, e depois eu acho que assim o momento mais importante e que foi super positivo foi nesse ano de 2007, ao mesmo tempo que estava a ter o prémio, foi exactamente ao mesmo tempo, aqui na Avenida 211, foi uma das primeiras exposições aqui organizadas na Avenida 211, que se chamava *Antes Que a Produção Cesse*. Nós já tínhamos, quase todos, acabado de sair da faculdade, ou estávamos a terminar, e estávamos mesmo a dar-nos a ver. E os trabalhos já eram mais sérios.

MM: E em relação aos meios e apoios que tiveram para fazer essas exposições?

P.NM: Foi tudo dinheiro do nosso bolso, mas, a partir da segunda, tivemos logo um grande apoio do António Bolota. Porque essa segunda exposição era um espaço que na altura o António tinha encontrado, e eu falei com ele quando voltei de Erasmus e aconteceu, e a outra foi aqui. Foi logo quando se começou a abrir e portanto, não houve apoio financeiro, houve apoio moral, excelente.

MM: E agora com que frequência costumavas expor e apresentar os teus trabalhos ao público, mais uma vez, com que meios e com que apoios?

P.NM: Regularmente. Exposições, ou projectos, ou um texto que é comissariado ou alguma coisa. O dinheiro depende imenso, há projectos em que tenho zero, e aí tens de pagar tudo e há projectos em que de repente tens um *budget* enorme e é inacreditável. Já me aconteceu, por exemplo, além do BES, que foi assim um *budget* que é absurdo, dares aquele dinheiro para as mãos de um jovem artista. Fiz mais tarde um projecto com o André Romão na Fundação EDP, na sala do Cinzeiro, que era um *budget* inimaginável para nós. E tu passas do zero absoluto para por exemplo 10.000 euros. E isso é difícil saber regular, é estranho.

MM: És representado por alguma galeria?

P.NM: Sim, sou, neste momento por duas. Cá em Lisboa pela Galeria Pedro Cera, e em Itália, pela Galleria Umberto di Marino em Nápoles, com quem tinha exposto numa colectiva

há um ano e agora em Novembro fiz uma individual lá, e comecei a trabalhar com eles.

MM: Ok, e cá como é que começou essa representação?

P.NM: Começou... Nessa altura do prémio também, não diria que foi consequência do prémio, foi mais vontade pessoal de ir à procura, e as coisas acontecerem.

MM: Portanto foste tu que foste lá apresentar o teu trabalho

P.NM: Foi, sem dúvida.

MM: Encontras alguma relação entre os prémios e concursos e as galerias?

P.NM: Sim acho que há alguma relação. Mas não é causal, não é do género: *estás num prémio, tens a galeria*. Isso não é real. Mas em termos de curriculum, de legitimação institucional, esse tipo de coisas, contam, quer se queira quer não, mas não é de toda causa-efeito. Mesmo. No meu caso, eu diria que pode ter ajudado, e sem dúvida que ajudou, mas não me foram apanhar ao prémio, e acho que isso é raro.

MM: E a relação pode acontecer ao contrário?

P.NM: Eu acho que isso, sem dúvida. Por exemplo, estás numa galeria e há um prémio, eu acho que as galerias estão interessadas e apoiam. Provavelmente vão-te dizer a qual prémio é que tu deves concorrer e a qual é que não deves.

MM: Porque é que dizes isso?

P.NM: É uma questão estratégica, de curriculum. As galerias querem controlar um bocado os percursos dos artistas e é compreensível, não é... e aí acho que depende das galerias. Eu diria que as galerias mais fortes estão muito atentas em relação a isso. Uma Cristina Guerra, Pedro Cera, Filomena Soares, a Marz quando existia, infelizmente já não existe, Lisboa 20, a Baginski, etc.

MM: Quando é que concorrereste pela primeira vez a um prémio ou concurso?

P.NM: Foi em 2007, o do BES.

MM: Que idade é que tinhas?

P.NM: 22, 23

MM: Como surgiu a oportunidade de concorrer? Quais foram as tuas motivações?

P.NM: Eu tinha ouvido falar do prémio, não tinha visto nenhuma exposição anterior do prémio, não, isso não. E estava a acontecer mesmo quando estava a acabar a faculdade, abriu o concurso e, sim, eu acho que no meu caso, foi muito pragmático. Foi, eu estava com um projecto em mãos que precisava mesmo de muito dinheiro para fazer aquilo, era uma loucura de projecto e foi mesmo, quando vi que eles me davam 7.500 euros, foi super pragmático, e sinceramente tinha dúvidas que fosse consegui-lo porque achei que eles nunca me iam dar esse dinheiro para as mãos, para fazer aquilo... e nesse aspecto, foi um voto de confiança super positivo da parte deles. Portanto a motivação

foi pragmática. Claro que eu saberia que dá visibilidade, isso também conta, mas eu acho que a razão fundamental foi o dinheiro e produzir um trabalho. Aliás, por isso é que eu concorri ao BES, porque era o que me dava esse dinheiro, foi muito: *ok, quero fazer isto especificamente*. Nunca pensei concorrer ao Anteciparte nem a outros. Não gostava do modelo e não gostava da experiência que tinha visto, porque dessas tinha visto as edições anteriores e não gostei e não quis. Foi mais isso.

MM: Desde aí tens continuado a concorrer?

P.NM: A prémios, ao modelo de prémios, prémio prémio, acho que... eu acho que não concorri a mais nada. Não recebi de todo mais nada, isso tenho a certeza. Recebi bolsas e bolsas de investigação, como agora tenho, mas prémio, não.

MM: Como caracterizas os prémios e concursos em estudo: Prémio EDP Novos Artista; Anteciparte; BES Revelação; Concurso Jovens Criadores; Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores?

P.NM: Os mais importantes acho que são o EDP, acho que é o mais importante de todos, sem dúvida, o BES, com todos os seus problemas, apesar de tudo é em Serralves, tem o seu *budget* super grande, isso é importante. Acho que os outros, o Fidelidade acho que é um prémio também considerado dentro da pintura, sim, acho que tem alguma credibilidade, não estou a falar da qualidade depois da exposição, mas isso é outra questão. Mas, sim acho que esses três são fortes. Sendo o EDP o mais. Acho que o Fidelidade, na minha opinião, começou e continua um pouco mal, eu lembro-me que vi o último, ali no Chiado, e achei que a selecção era melhor portanto acho que tem vindo a ganhar credibilidade, parece-me. O BES tem muitos problemas: legitima-se com Serralves e o dinheiro de produção, sem dúvida alguma, e apesar de tudo é o BES. O BES tem uma grande colecção de fotografia. Mas parece-me muito estranho para mim como é que eles, ainda depois destes anos todos, não conseguiram limar o prémio. Continua a haver uma falta de critério e de qualidade, que tu encontras apesar de tudo, e podes gostar ou não dos artistas, no EDP, acho que o EDP apesar de tudo tem um nível mais... há mais critério. Eu acho que o BES, por falta de... não sei se será por falta de... um problema de divulgação... eles não... qual é o público-alvo deles? Que artistas é que eles estão à procura para concorrer? Se tu vires, na maioria dos casos, são artistas, muito muito frescos, acabadinhos de sair da faculdade ou desconhecidos que vão lá parar, o que não é bem o caso no EDP, no EDP tens um curriculum apesar de tudo. E eu acho que isso por um lado é super positivo no BES, porque é bom haver esse espaço, mas acho que é estranho dares 7.500 euros para a mão de uma pessoa acabadinha de sair da faculdade, para uma pessoa completamente inexperiente, acho isso problemático, acho que pode correr bem, mas pode correr muito mal mesmo, para o trabalho de um artista, que está mesmo a começar, eu acho que é assustador, não só para mim, na altura, e outras pessoas que eu conheço que passaram pelo prémio, expores em Serralves que é uma instituição super burocrática, super pesada mesmo, é complicado e, principalmente é complicado porque, que é outro problema também do BES, a mediação curatorial, quem está a trabalhar contigo no processo do prémio é, primeiro, muito instável ao longo dos anos, porque

eles convidam sempre alguém, o curador que te coordena é sempre diferente, e o júri muda sempre, eu acho isso super positivo, mas depende muito... pode haver um ano que o curador está muito presente e haver um ano em que estás por ti mesmo. Isso é mau, porque tu precisas, naquela idade desse acompanhamento, e essa medição curatorial também é muito frágil, e isso é muito perigoso. Por exemplo, no meu caso, e acho que este ano agora voltaram para a Casa Serralves, que é um espaço super difícil de expor lá dentro, quer dizer, mesmo artistas com uma grande experiência de carreira, têm dificuldades em adaptar o trabalho àquele espaço. Nós sentimos imenso no meu ano essa dificuldade. É mesmo difícil, ainda que tivéssemos um curador. Eu lembro-me que o Ricardo Nicolau falava disso, teve essa preocupação, o que é que funcionava lá dentro, o que é que não funcionava. A mim admira-me um pouco como é que o BES não conseguiu ainda acertar exactamente na linha que quer para aquele prémio. Para já, aquele ambiguidade entre ser um prémio de fotografia mas depois é num campo expandido. Mas ainda bem que é assim, ainda bem que eles dão um espaço de trabalho. Mas o que acontece recorrentemente no BES é que as exposições tornam-se muito frágeis. Muitas vezes tens um artista ou dois mais fortes, mais afirmados, e depois tens uma ou duas propostas muito frágeis. Portanto eu acho que o BES tem esses problemas todos, e que uma das razões do problema não é só do BES, é de Serralves. Serralves podia incluir mais o prémio BES Revelação, pensar mais o que aquele prémio pode ser, naquele contexto museológico e para o panorama.

MM: Achas que isso não acontece com os outros prémios?

P.NM: Não, porque os outros não estão dentro de um programa de Museu. O BES é o único, isso é bastante idiossincrático ali. E Serralves não parece disposto a pensar o que significa essa idiossincrasia e a afirmá-la com os artistas, e assim o BES surge como um *sponsor* apenas. Ou seja, o processo do prémio não ser mais singular tem a ver com ambas as partes. O BES por um lado não se quer preocupar muito porque tem a visibilidade e está a pagar, e Serralves por outro lado, também não está muito preocupado em incluir aquilo no programa deles seriamente, isto é, curatorialmente. O que eu acho triste, porque seria bastante interessante, e estão ali já os ingredientes necessários para isso: o museu, um bom orçamento, um curador, um júri internacional, não haver vencedor. A minha opinião do BES é essa, mesmo com tudo que tem de positivo. Acho que nesse sentido, o EDP Novos Artistas é um prémio mais assertivo. Se bem que acho escandaloso as últimas três edições do EDP terem sido o mesmo júri a seleccionar os artistas. Acho isso absolutamente escandaloso. O júri de nomeação, aquele que define o premiado final muda sempre, e ainda bem, mas, eu estou mais preocupado com a selecção do que com o prémio, sinceramente. O Delfim Sardo, o João Pinharanda e o Nuno Crespo estarem há três edições a seleccionar os artistas, é um monopólio assustador. E aí o EDP acho que define realmente quem são os jovens artistas, o BES não conta tanto, no BES depende muito de ti. O EDP Novos Artistas acho que é diferente. Mas serem continuamente os mesmos curadores a definir quem são os jovens artistas em Portugal é assustador, não é democrático, nem saudável, nem representativo. Haverá muito que fica, continuamente, de fora da selecção. Portanto, nesse sentido o BES é super positivo. Roda sempre, é internacional logo à partida, acho que isso é interessante. O EDP não ter logo na selecção de

grupo, um curador internacional é negativo. Esqueci-me de referir, eu acho que uma coisa que é também boa no BES é não haver premiado. Eu acho isso excelente, super interessante e que eles também não exploram o suficiente. É muito mais justo. E aí, o Ricardo Nicolau, por exemplo, era uma das coisas de que ele gostava, lembro-me de falarmos sobre isso. Toda a gente recebe o mesmo dinheiro e não há competição entre os artistas, isso é excelente. Ganhar uma só pessoa o prémio no fim é super competitivo, é mau para os artistas, para os jovens artistas, perde-se um sentido de camaradagem, principalmente porque ninguém tem dinheiro. No EDP tu recebes 2000 euros ou 2500 euros de produção, cada pessoa, e depois há um que recebe 10.000. Eu preferia que toda a gente recebesse 5000 euros. Ou 3000 euros. Acho que era muito mais interessante. Os Jovens Criadores acho que é outro género de prémio, acho que está inserido noutra circuito, o Fidelidade não sei, eu sinceramente nem conheço muito bem o processo, não sei, não posso falar muito sobre isso.

MM: Consegues estabelecer alguma ordem pela qual se concorre a estes prémios ou esta pergunta não faz sentido para ti?

P.NM: O que é que está no topo da lista?

MM: O que está no topo e no sentido de percurso

P.NM: Em termos de *top*, por assim dizer, sem dúvida o mais conceituado é o EDP Novos Artistas, talvez depois o BES Revelação, o Fidelidade dentro da pintura. Porque os outros que estão aí não são de candidatura aberta como estás à procura. Em termos de carreira... eu acho que é bizarro começar pelo EDP.

MM: Olha mas foi o que aconteceu com o André...

P.NM: E ganhou! Mas foi um caso excêntrico. Quando ele [André Romão] ganhou o prémio, fiquei super contente. Ficas super contente que o teu amigo ganhe! Mas acho que é excêntrico, não é normal, quer dizer, mesmo. Acho que principalmente no EDP os artistas já têm um certo trabalho... Eu gostei muito desse ano do André, achei que era muito sólido. Estava bastante boa a exposição. Acho que desde aí as outras duas edições eu não gostei tanto. Mas lá está, nesse ano, aliás, o André não tinha curriculum nenhum, praticamente, tal como as Pizz Buin, o Daniel Melim, a Mónica Lima Gomes. Os restantes tinham todos um curriculum algo mais construído. O André Sousa, o André Cepeda, a Mafalda Santos, o Gustavo Sumpta na performance. O BES, de facto, arrisca muito nas selecções, os seleccionados não têm quase *curriculum*.

MM: Também é muito de revelação...

P.NM: Exacto. Há outra causa por trás disso, é que eles têm sempre muito poucos candidatos. No meu ano lembro-me que foram cerca de 80 ou 100. E duvido muito que tenha mudado muito. Eu acho que isso também é uma das razões porque tu vês pessoas tão desconhecidas no prémio. A selecção que está em cima da mesa é sempre muito óbvia. Se forem, por exemplo, 80 ou 100 candidatos, 80% desses, são logo excluídos, e escolhes depois os mais óbvios, os que conseguem apresentar um projecto mais sério. Isso explica que BES Revelação seja tão frágil, que tenhas um artista ou

dois com um trabalho sólido ao lado de outros muito naïf. Não têm muita opção. Isso revela a tal falta de eficácia no público-alvo que eles querem.

MM: A partir do ano em que foste seleccionado para o BES Revelação foste seleccionado para outras mostras ou exposições, e qual foi o impacto real que teve o prémio na tua carreira?

P.NM: Sim, teve. Eu acho que sem dúvida que teve. Mas outra vez, é aquela questão, não foi causa-efeito. Um ou outro projecto sim, depois outros dois não, fui eu que tive, que eram projectos que eu tive de levar em frente... e o efeito do prémio desaparece passado um ano, no sentido em que, ou a coisa encarrila, ou não. Passado um ano de teres ganho o prémio já não tens muita importância.

MM: Que importância atribuis em geral a estes prémios e concursos e se achas que eles proporcionam a entrada no circuito como alguns dizem.

P.NM: Por um lado proporcionam, por outro lado não. Acho que podes passar por um prémio, e o prémio passar por ti, não acontece nada, foi ali um ponto alto mas mais nada. O peso deles no circuito, eu acho que as pessoas se preocupam demasiado com os prémios, que dramatizam imenso, acho que não é necessário, acho que faz parte. Se há um excesso de prémios, realmente há. Mas acho que eles fazem parte do sistema artístico, cumprem o seu papel, especulam os artistas, sim, especulam, mas não são um monstro. Quanto a essa crítica, isso por um lado é verdade mas, faz parte, por outro lado acho que é bom que existam porque, a verdade é que também dão oportunidade. Dão mesmo a oportunidade de produzir trabalho e de apareceres. O que é preciso, acima de tudo, é terem bons curadores atrás dos projectos. Ter um bom curador que tem noção dessas *nuances*, quais são as potencialidades de um prémio e quais são as suas fragilidades, e a preparar os artistas para isso. Eu acho que isso é que é super importante existir. Porque, se isso não existe é que se torna perigoso, porque é uma lotaria. Mas se isso existe, acho que faz parte e cumpre um papel e... sim, não acho mal nenhum. Talvez em Portugal exista um excesso de prémios, para o contexto. Talvez... não digo isto muito afirmado mas, talvez... eu acho que é um bocado exagerado e que as pessoas dramatizam imenso. Eu não sei, isso mete-me impressão : *Ai os prémios especulam imenso...* pronto, sim, está bem... adiante, há tantos problemas mais graves neste país para resolver do que os prémios.

MM: Encontras alguma relação entre um prémio e a colecção da entidade promotora desse prémio?

P.NM: É caso a caso. Da minha experiência e da experiência de amigos meus, não há relação entre expores num prémio e ficares na colecção. Acho que não. A relação é mais de publicidade. O EDP é algo diferente. Já se tornou um prémio, para novos artistas, mais institucional, e já ultrapassa essa ideia de mecenas.

MM: Portanto não vês uma relação directa.

P.NM: Não, para além da publicidade não.

MM: Quais pensas serem as razões e critérios de selecção que te fizeram ser seleccionado em 2007, tendo em conta os

outros seleccionados.

P.NM: Hum... Não sei, é uma boa pergunta. O projecto era bastante singular e isso talvez tenha revelado uma força da minha parte. O projecto requeria realmente muitas estruturas, eu acho que isso pode ter contado, não sei. De resto eu não tinha grande currículo, nunca tinha, quer dizer, já tinha feito exposições, mas, tirando isso não sei.

MM: Nem havia relação com o júri?

P.NM: Não o conhecia

MM: O que é que achas de outros artistas fazerem parte do júri?

P.NM: Ai, acho óptimo! Acho excelente, super importante. Acho que a perspectiva de um curador ou de um artista perante o trabalho de outra pessoa é super diferente. Acho que um curador está à procura de coisas diferentes do que um artista vê no seu par e acho que isso é super saudável. Há artistas que têm uma capacidade crítica excelente. E não tem nada a ver com o curador dominar o sistema artístico. Tem a ver com achar que é saudável.

MM: E qual é a tua opinião em relação a este tipo de exposições colectivas em termos de coerência expositiva e projecção.

P.NM: São sempre exposições de prémios, portanto, uma pessoa não pode ir à espera de uma grande coerência. Não... eu acho que, quer dizer, é um prémio. Cada artista vai ter um universo específico, que não dá para colar, e mais vale nem colar. Eu acho que aí é bom, e qualquer um destes prémios dá bastante o espaço, quase *project space* para cada um, isso é super bom. Depois, há sempre as fragilidades que podem surgir que têm a ver com as tais questões, tem a ver com tu achares que a qualidade deste artista não é suficiente, ou que, pode haver uma tendência mais para fotografia, por exemplo, ou está cheio de instalação, o que é que se passa aqui, e aí tu desconfias, quem é ficou fora porque não usava fotografia? Depois a qualidade varia. Lá está, o ano 2007, o EDP eu achei um ano excelente, e o último ano eu achei desgraçável, absolutamente. Não é a questão daqueles artistas serem os melhores, é se o EDP, o EDP e o BES, etc., servem para alguma coisa, também é para fazer um apanhado do panorama. Quais são as tendências, o que é que os novos artistas andam a fazer, o que é que anda aí a acontecer. E a este nível este último EDP foi muito fraco. *É isto que os jovens artistas andam a fazer?* É, mas por outro lado, não me parece que seja, que revele quais são as preocupações, eu diria, mais arrojadas e mais interessantes que estão a acontecer, e eu não tenho de gostar necessariamente do que está a ser feito. A esse respeito, essa edição do EDP foi conservadora, domada, muito domesticada, acho que não revelou nada. O BES é diferente, acho que como tem sempre, apesar de ser fotografia no campo expandido, incluindo o audiovisual, acho que tem sempre de haver uma relação com a fotografia, portanto logo aí define logo um mínimo de terreno. No EDP é uma selecção específica do contexto artístico. Pode ir desde o texto, à instalação, ao vídeo... portanto eu acho que se calhar aí, o EDP tem esse trabalho de mapear um pouco, de se tentar compreender o que é que está a acontecer, o que é que está a ser feito. E...

eu acho que não o fez da última vez. Mas que já o fez, noutras edições. Sim, acho que noutras edições fizeram.

MM: Que relação encontras entre uma bolsa e um prémio?

P.NM: Não tem nada a ver. Nada. E ainda bem, nada a ver, acho que um prémio serve uma função que é encontrar, encontrar não, dar visibilidade a novos artistas, e outra coisa que acho positiva no EDP, um parêntesis muito rápido, essa ideia de novos artistas, em que ali já não é jovens artistas, só o António Bolota ter estado lá com 40 e tal anos, excelente, acho isso super bom. Quanto às bolsas, acho que servem funções muito diferentes, a bolsa tem um lado mais de produção e de investigação, ou seja, a bolsa para mim tem a ver com dares um tempo, uma disponibilidade económica a um artista para ter sei lá, três meses, seis meses para estar a pensar e a desenvolver um trabalho. Isto pode ou não vir a ter um *output* visível. Nem acho que tenha de ter um *output* visível, mesmo, acho que não tem de ter um resultado final. Nesse aspecto são muito diferentes, acho que não têm nada a ver, acho a muitos níveis, mais saudável uma bolsa. Mesmo para jovens artistas.

MM: Achas que alguns destes prémios poderiam ser bolsas?

P.NM: Na minha opinião sim. Acho que seria mais saudável. Eu diria, baixar um bocado o nível, nesses termos, e porque acho que é muito mais importante, sejam os privados, seja o Estado, seja o que seja, dar as bases sólidas para um artista ter tempo e condições para desenvolver o seu trabalho, e o prémio não é isso, porque é um ambiente de *output*, lá está, e de competição e de circuito artístico etc. . A bolsa acho muito mais interessante porque tu saindo da faculdade, e teres bolsas para produção etc. que te possam permitir crescer. Acho que é muito mais interessante, não há, zero, a não ser só...a Gulbenkian, que dá bolsas de educação.

MM: Aliás, o prémio a que concorrereste funciona mais nesses termos.

P.NM: Exacto

MM: O que achas da competição?

P.NM: Faz parte. E é positiva e negativa. É positiva no sentido em que te dá uma adrenalina, isso é bom, faz-te trabalhar mais. Quando tu vês alguém ao teu lado a fazer um trabalho super forte tu ficas: *ah, eu também tenho de fazer um trabalho super forte!* Excelente. O lado negativo, que é maior, é mais forte o lado negativo infelizmente, é que é castrador da expansão documental e artística das pessoas, dentro de um prémio, existe essa dinâmica. Existe essa dinâmica de competição, menos no BES, por não haver um premiado. Um prémio, *a priori*, é um formato competitivo. Não há como resolver. Vai sempre excluir pessoas e pôr pessoas numa condição de serem submetidas a um júri que vai dizer: *tu tens qualidade, tu não tens qualidade, tu és o melhor, tu és o pior*, o que é terrível, mas que também faz parte, é a realidade académica e a profissional de tudo, portanto, é muito profissional nesses termos, mas a competição, sim torna-se... acho que é muito grande e há cada vez mais no mundo das artes.

MM: Queria perguntar primeiro na escola

P.NM: Ah, na escola. Na escola não. Na escola nem consegues chegar aí, porque a escola nem tem essa noção. E a competição entre boas e más notas não conta. Porque, não é por seres um aluno de 19 que vais ter sucesso artístico, de todo...

MM: Então nas escolas não...

P.NM: Em Portugal não. A Maumaus não conta porque tem um ambiente muito mais de grupo, de colaboração, e na escola, zero, mas por um lado é super positivo porque sei lá... Tu vais a escolas de Inglaterra e é assustador. O mercado está dentro das academias e tu sentes logo isso. A malta lixa-se uns aos outros. Portanto é ótimo em Portugal isso não existir, agora ter um bocadinho disso, nas Belas Artes, também era bom. Mas acho que não, não existe. Nos prémios existe e depois dos prémios, existe muito. No mercado, tudo é competição. Tem a ver com o que exigem de ti não é uma fatalidade, eu acho que depende muito de cada um, encontrares maneiras de agir dentro do circuito. E eu acho super importante sublinhar, o circuito é vasto, é muito grande, portanto, há caminhos que podes tomar, se não gostas de uma coisa vais para outro caminho, eu pelo menos tenho essa confiança de que não há um único caminho a seguir. Não é por teres esta galeria, por expores em Serralves, que tu vais ser artista e o outro que não fez isso não vai ser artista. Não sei se é verdade mas eu tenho essa confiança e acho e espero que seja assim. Precisamente porque o campo da arte envolve muita coisa, e a competição faz sempre parte. O problema é quando ela deixa de ser saudável. E isso é fácil acontecer.

MM: Achas que existe algum tipo de “responsabilidade social” em apoiar os artistas? E os artistas em geral ou em especial os artistas jovens? Porquê? Se sim, de que modo achas que seria mais vantajoso concretizar esse apoio?

P.NM: Jovens e não jovens. Acho que é importante apoiar todos. Sim, sem dúvida, eu acho que faz parte. Mas agora já não existe. Acabou. Já não havia muito, mas agora acabou tudo. E na minha opinião, pior, deixou o que há, o pouco apoio que existe, na mão de privados e na mão do circuito comercial, das galerias. Eu acho isso assustador. Aí sou muito crítico. Nada contra as galerias, nada, mas acho que não é saudável. Acho que o Estado tem de ter um papel, fundamental. A ideia neoliberal de que é a competição, e que é o mercado, e os resultados de bilheteira, etc., o que regula a produção artística, e que os artistas têm é de gerir dinheiro, acho que é irreal. E porque não, porque eu acho que o Estado tem esse papel, tal como apoia a medicina e a investigação científica. E não deve apoiar por causa do papel económico das indústrias criativas, isso nem sequer tem justificação na verdade. Acho que isso é uma distorção económica para um apoio estatal. O apoio às artes tem que existir porque a arte tem um papel na sociedade, ponto. Agora não estou a dizer que o estado tem de apoiar na totalidade, é importante a existência de acordos privados, que são modelos saudáveis e equilibrados economicamente. O dinheiro não deve vir de uma fonte só. Mas no fundo há uma responsabilidade social do Estado, sem dúvida. Agora... os modelos de apoio são discutíveis, não é? Mas isso já é outra conversa. Acho que o estado não deve só apoiar projectos artísticos, acho que deve apoiar investigação artística, acho que tem de ter noção do circuito internacional da arte, apoiar

residências artísticas, essenciais para a internacionalização, e isso nunca existiu na DG Artes, na Gulbenkian existe.

M.M.: Estás familiarizado com a Lei do mecenato em Portugal?

P.N.M.: Não. Por alto. Tenho noção... sei mais ou menos como é que funciona, algumas das regalias das instituições que possam... mas não consigo falar muito bem sobre isso. Uma coisa final, nos prémios o que é perigoso é não haver um factor de continuidade. Parece-me necessário tentar trabalhar de modo a evitar que os prémios sejam um momento singular que acontece e que desaparece. Ganhaste um prémio, há uma aposta nesta pessoa ou nestas pessoas, mas essa aposta tem de durar um tempo, e portanto não ajudando apenas os artistas muito jovens, em que se calhar aquele prémio, aquela peça que vai ser produzida para ali, até é importante para o artista mas ele vai ter um percurso, vai evoluir vai ter *nuances*, e então as instituições, a EDP, Serralves etc. estarem próximas desse artista, desses artistas, ao longo do tempo, estarem a par, manterem contacto, algo que não acontece particularmente. O que há é por afinidade pessoal do curador com o artista. E eu acho que isso era uma das coisas interessantes ver acontecer.

Entrevista realizada em Lisboa no dia 1 de Fevereiro de 2012.

ENTREVISTA A SÓNIA ALMEIDA / Seleccionada Fidelidade Mundial Jovens Pintores 2007

Madalena Monteiro: Gostaria de começar por esclarecer um ponto importante. Considera-se artista? Porquê?

Sónia Almeida: Sim, considero-me artista plástica pelo modo como articulo os meus pensamentos e os traduzo de algum modo no que pode ser considerado arte.

MM: A partir de que circunstância ou momento se começou a reconhecer como artista?

S.A.: Desde muito cedo que ganhei consciência de pensar de uma maneira muito visual mas não sei se articularia o conceito de artista, penso que isso aconteceu mais tarde, na adolescência.

MM: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a “jovens” como lhe soa a ideia da existência de uma “arte jovem”? Em que se diferencia? Como a caracteriza? Que valores a perpassam?

S.A.: Embora considere de extrema importância iniciativas específicas para jovens artistas penso que arte não tem de ter necessariamente uma relação explícita com a idade de quem a produz.

MM: Que importância atribui ao facto de possuir uma formação artística? E que importância teve para si o facto de ter frequentado essa formação?

S.A.: Penso que foi bastante importante.

MM: Quais foram os aspectos mais positivos da formação que frequentou?

S.A.: Talvez o facto de a minha formação inicial de licenciatura me ter permitido avançar nos estudos mais tarde para o mestrado, onde com outra maturidade pude desenvolver muitos dos aspectos que hoje se tornam fundamentais na minha prática.

MM: Quais foram os aspectos negativos dessa frequência?

S.A.: A ideia de que a arte tem alguma relação com o grau de educação do artista.

MM: O facto de ter frequentado uma faculdade de artes facilitou-lhe de alguma maneira o acesso ao mundo profissional? Como caracterizaria a faculdade que frequentou em termos de preparação para este acesso?

S.A.: Penso que depende da ideia de mundo profissional, mas se falarmos de uma preparação para ser agressivo na procura de representação por parte de uma galeria, por exemplo, penso que a faculdade que frequentei não tentou preparar os estudantes nesse sentido.

MM: E em relação aos prémios e concursos, pensa que uma escola/faculdade pode ter alguma influência no acesso a estes em termos de preparação dos alunos neste sentido?

S.A.: Penso que não, porém deve ensinar os seus estudantes a preparar um portefólio, escrever sobre o seu trabalho, etc.

MM: Que relação encontra entre a reputação de uma escola/faculdade e os prémios de arte destinados a jovens artistas?

S.A.: Não sei comentar.

MM: A nível nacional que escolas/faculdades pensa estarem mais direccionadas para a integração dos seus alunos no circuito artístico?

S.A.: Não tenho informação suficiente para opinar nessa matéria.

MM: Na sua área artística, considera-se uma profissional? A sua ocupação artística é para si uma profissão?

S.A.: Depende um pouco do entendimento da palavra profissão. Para mim não considero profissão porque penso que devo distanciar a minha prática dos meios financeiros que a possam sustentar. Mas considero-me uma artista profissional no sentido em que me insiro num determinado sector da arte contemporânea.

MM: É capaz de me descrever mais ou menos exaustivamente o seu percurso profissional até agora?

S.A.: Licenciatura em Pintura na FBAUL, saí de Portugal para a Holanda onde com outros artistas e independentemente continuei a gerar trabalhos. Depois de 4 anos na Holanda mudei-me para Inglaterra onde passado um ano frequentei e terminei o Mestrado em Pintura pela Slade School of Fine Arts em Londres. Em 2005 trabalhei pela primeira vez com a galeria italiana T293 que me representa actualmente. Em 2008 mudei-me para Boston com a minha família, onde continuo a minha prática artística e dou aulas de pintura aos segundos anos da faculdade do Massachusetts College of Art and Design. Este ano tive a minha primeira individual em Nova Iorque na Galeria Simone Subal.

MM: Teve de defrontar algum tipo de resistências e/ou dificuldades? Quais foram os principais obstáculos com que se defrontou no início? E entretanto essas resistências e obstáculos dissiparam-se ou continuam a verificar-se?

S.A.: Penso que, olhando para trás, a maior dificuldade para mim foi repensar se era mesmo artista o que eu queria ser e como manter essa prática independente e sustentável.

MM: Na sua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Que critérios diferenciam um profissional de um não profissional?

S.A.: Diverge muito de artista para artista e é bom não catalogar mas há sempre uma seriedade, complexidade ou sofisticação que abrange a maioria dos artistas ‘profissionais’

MM: O que é que conta verdadeiramente para a afirmação de um artista e da sua obra? O que é que, na sua opinião, mais contribui para o sucesso de uma carreira artística em Portugal?

S.A.: Não sei responder, penso que é mais complexo do que parece à primeira vista. Também não sei bem o que constitui sucesso, sucesso comercial, ser conhecido e famoso ou sucesso mais interior e apreciado em pequenos círculos?

MM: Até que ponto sente que exerce o controlo sobre o destino da sua carreira artística?

SA: Até ao ponto que sou responsável pelo que sai do estúdio, talvez um pouco sobre manter as pessoas do meio informadas acerca dos desenvolvimentos.

MM: Quando é que um trabalho seu foi apresentado ao público pela primeira vez? Como foi isso? Em que contexto? Como conseguiu? Que importância teve esse acontecimento na sua carreira?

SA: Penso que foi com um livro num prémio do Anteciparte ou qualquer coisa semelhante.

MM: Com que frequência costuma expor/apresentar os seus trabalhos ao público? Como? Onde? Através de que meios? Com que apoios?

SA: Todos os anos, entre pelo menos uma exposição individual e várias de grupo, por convite de galerias, museus ou instituições.

MM: É representada por alguma galeria? Se sim, Quando começa essa representação e de que forma?

SA: Sim, desde 2005. Pelo interesse na minha pintura, visitas de estúdio, etc. Não por minha iniciativa.

MM: Qual é, na sua opinião, a relação que existe entre os prémios e concursos e as galerias? E no seu caso específico, encontra alguma relação?

SA: Não sei bem.

MM: Quando é que concorreu pela primeira vez a um concurso? Qual? Com que idade? Como surgiu a oportunidade de concorrer? Quais foram as suas motivações?

SA: Devia ter 10 anos, concorri com um desenho da minha família no Correio da Manhã. Queria muito ver o meu desenho publicado.

MM: Desde aí tem continuado a concorrer? A que tipo de concursos? Em que locais?

SA: Sim, concorro a vários tipos de concursos que penso justificar o tempo e o trabalho de concorrer, às vezes concursos para exposições, outras vezes residências ou bolsas.

MM: Como caracteriza os prémios e concursos em estudo: Prémio EDP Novos Artista; Anteciparte; BESrevelação; Concurso Jovens Criadores; Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores?

SA: Parecem-me boas iniciativas.

MM: Para além do Fidelidade Mundial, já concorreu a algum deles? Quais deles já ganhou ou foi seleccionada? Quais seriam para si os mais importantes de ganhar? Porquê?

SA: Concorri e fui seleccionada para o EDP.

MM: Consegue estabelecer alguma ordem pela qual se concorre a estes prémios ou esta pergunta não faz sentido para si? Se sim, qual?

SA: Penso que há um grau de importância que se pode estabelecer entre os prémios, por exemplo o número de artistas seleccionados, o espaço onde serão expostos, os curadores envolvidos, etc.

MM: A partir desses concursos, tem sido seleccionada para outras mostras? Como descreve a sua carreira artística antes e depois de ser seleccionada?

SA: Eu fui seleccionada para o prémio Fidelidade e para o EDP. Nesses casos penso que houve muito pouco impacto.

MM: Que importância atribui, em geral, a este tipo de prémios/concursos? Proporcionarão eles aos jovens, como alguns dizem a possibilidade de entrar no circuito artístico?

SA: A ideia é essa, ou pelo menos dar a conhecer ao público o trabalho de artistas ainda desconhecidos no circuito.

MM: Quais pensa terem sido as razões, critérios de seleção que a fizeram ser seleccionada em 2007? Qual pensa ter sido a influência do júri nesse ano?

SA: Não tenho informação para poder comentar.

MM: O que pensa sobre o facto de outros artistas fazerem parte de um júri?

SA: Acho bem.

MM: Costuma concorrer a bolsas? Que relação encontra entre uma bolsa e um prémio?

SA: Penso que tem interesse concorrer a um prémio não só pela possibilidade de ganhar alguma valor monetário mas essencialmente por poder integrar algumas obras na exposição, catálogo etc. As bolsas que tenho concorrido são mais a nível académico, destinam-se a investigação.

MM: O que é para si competição?

SA: É um alinhamento de condições que me permitem a mim e/ou ao meu trabalho ser destacado face a outros

MM: Considera que a competição existe já nas escolas? Se sim como acontece? E depois da escola?

SA: Não sei, foi coisa que nunca me preocupou, nunca pensei dessa maneira. Havia alunos que faziam coisas que eu admirava e gostaria de saber fazer.

MM: Considera que os prémios e concursos são uma forma de competição? Se sim, como caracteriza essa competição?

SA: Sim, mas obedece a regras que são por vezes completamente exteriores à qualidade do trabalho e portanto não pode ser levada muito a sério.

MM: E depois disso, quando está inserida no mercado da arte como caracteriza essa competição?

SA: Não sei responder.

MM: Acha que existe algum tipo de “responsabilidade social” em apoiar os artistas? E os artistas em geral ou em especial os artistas jovens? Porquê? Se sim, de que modo acha que seria mais vantajoso concretizar esse apoio?

SA: Penso que não deve existir responsabilidade social em apoiar artistas em geral, mas no caso de jovens artistas assim como jovens músicos, cientistas, etc. deve haver um esforço em incentivar estas carreiras que muito desenvolvem o país.

MM: Está familiarizada com a Lei do Mecenato em Portugal?

SA: Não.

Entrevista respondida por escrito, recebida no dia 29 de Março de 2012

ENTREVISTA A JOÃO BISCAINHO / Seleccionado Concurso Jovens Criadores 2007

Madalena Monteiro: Gostaria de começar por esclarecer um ponto importante. Consideras-te artista? Porquê?

João Biscainho: Hum... Sim mas, posso deixar essa para o fim?

MM: OK. A pergunta seguinte seria a partir de que circunstância ou momento te comesças a reconhecer como artista mas esta deixas se calhar também para o fim..

J.B.: Sim, ok.

MM: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a "jovens", como te soa a ideia da existência de uma "arte jovem"? Em que se diferencia? Como a caracterizas? Que valores a perpassam?

J.B.: Não existe propriamente uma arte jovem, é uma segmentação para um conjunto de artistas que estão no início de carreira, ou são jovens em idade.

MM: Tem mais a ver com o percurso e com a idade que têm do que com ser um "tipo" de arte diferente?

J.B.: Sim, acho que não se pode ir por aí... Acho que não há um tipo de arte diferente, isso pode ser muito relativo.

MM: Que importância atribuis ao facto de possuíres uma formação artística? E que importância teve para ti o facto de teres frequentado essa formação?

J.B.: No meu caso, a importância que teve foi o facto de me permitir aproximar um pouco do meio e iniciar a minha actividade... Eu não acho que seja necessário uma pessoa ter formação para ser um artista, esse é um primeiro ponto. Por outro lado, não é fácil ser-se um artista a partir do nada, sem meios etc., portanto, a faculdade para mim foi um meio possível para desenvolver essa actividade.

MM: E contou também os contactos que fizeste e as pessoas que conheceste?

J.B.: Sim, claro.

MM: Mas é então um pouco se calhar o início da carreira ou o início de alguma coisa.

J.B.: Sim.

MM: Mas achas que não é o mais importante para um artista, ter uma formação...

J.B.: Não.

MM: Em relação à tua experiência, tu andaste nas Belas Artes, quais foram os aspectos mais positivos e os mais negativos dessa formação?

J.B.: Vou começar pelos positivos. Os mais positivos foram sem dúvida o facto de me permitir fazer aquilo que eu queria, sobretudo nos últimos anos. Ou seja, experimentar, descobrir, trabalhar e fazer os meus projectos pessoais dentro da área das artes visuais, associados às disciplinas e aos programas da faculdade. Também foram positivos os contactos que fiz com algumas pessoas, alguns

professores que tive. Nos primeiros anos também era tudo demasiado formatado, pouca liberdade, algumas disciplinas não interessavam muito, ou quase nada, houve alguns professores que também não achei muito interessantes.

MM: O facto de teres frequentado a Faculdade de Belas Artes facilitou-te de alguma maneira o acesso ao mundo profissional?

J.B.: Sim, claro. Através de colegas, de professores, foi no período da faculdade que eu consegui iniciar a produção de trabalho artístico.

MM: Como caracterizas a faculdade que frequentaste em termos de preparação para este acesso?

J.B.: Alguns professores foram exigentes e colocaram questões importantes em relação ao meu trabalho, por outro lado, e na parte mais técnica, acho que houve algumas lacunas, ou seja, acho que na parte oficial e técnica a faculdade apresentava, pelo menos na altura, uma grande falta de meios. Por um lado, isso também permitiu que nos desenrascássemos, que desenvolvéssemos as nossas aptidões enquanto "produtores" e "empreendedores". Eu fiz o curso de pintura mas não fiz pintura, naquela altura era o curso que permitia experimentar e realizar projectos noutras linguagens não tão tradicionais, instalação, vídeo... Era o curso em que os professores eram mais abertos a outras possibilidades e formas de expressão. Lembro-me que a determinada altura quis desenvolver um projecto para o qual necessitava de quinar chapa de metal e fazer pintura lacada, apesar da possibilidade de utilizar as diferentes oficinas da escola e o apoio dos técnicos, certas técnicas eram simplesmente impossíveis de utilizar pela inexistência de meios.

MM: Então achas que por não teres tido essas condições, alguns projectos ficavam por desenvolver.

J.B.: Não. Melhor ou pior, normalmente por fora, consegui concretizar a maioria dos projectos para os quais conseguia apoios, quer de colegas, quer de empresas ou instituições que doaram certos materiais e serviços.

MM: Mas em relação ao acesso ao circuito artístico e ao mercado da arte?

J.B.: Em relação ao mercado da arte, nunca lá cheguei de facto, porque nunca vendi nada. Nunca ninguém foi à faculdade à minha procura. A partir do momento em que consegui atingir os meus objectivos em relação ao meu trabalho, fui lá fora à procura de dar continuidade aos meus projectos.

MM: E em relação aos prémios e concursos, pensas que a Faculdade de Belas Artes, no teu caso, pode ter tido alguma influência no acesso a estes em termos de preparação?

J.B.: À primeira vista, sinceramente, não encontro relação nenhuma. Não me lembro de haver muita divulgação, essa tarefa era feita em grande parte pela associação de estudantes. Não me lembro de se fomentar muito a participação em eventos exteriores, e mesmo os professores raramente nos sugeriam a participação em prémios ou concursos.

MM: Que relação encontras entre a reputação de uma escola/faculdade e os prémios de arte destinados a jovens artistas?

J.B.: Em alguns casos talvez exista essa relação, isto tudo funciona um pouco como a bolsa não é? Há corretores para tudo,

e há rankings para tudo, portanto, isso é transversal, há sempre quem avalie para os outros escolherem, e todos queremos hoje somente o que é reconhecido como sendo bom.

MM: A nível nacional que escolas/faculdades pensas estarem mais direccionadas para a integração dos seus alunos no circuito artístico?

J.B.: Sinceramente não sei, acho que isso está relacionado um pouco com o corpo docente de cada uma das escolas. Acho que as escolas que conseguem ter melhores professores, e quando digo melhores professores, não são professores com maior grau académico ou mais habilitados pedagogicamente, são aqueles professores que têm uma prática profissional paralela, artística ou de investigação... Não quero dizer que não haja outros que não sejam bons professores também. Eu nunca estudei artes visuais noutras escolas, algumas sei que não me interessariam pelo corpo docente que apresentam, mas há outras escolas que poderiam ter sido experiências positivas...

MM: Mas como os professores também podem ir mudando não se pode definir...

J.B.: Sim, mas existem com frequência núcleos de docentes, há professores que se mantêm, mas são os alunos que sobretudo fazem da escola aquilo que ela é. À partida, há logo uma triagem no acesso ao ensino superior, há determinadas escolas que ficam com os alunos com melhores avaliações, não serão todos os melhores mas à partida serão aqueles que tiveram melhores notas no secundário, ou que trabalharam mais... E há escolas que ficam com aqueles que não conseguiram entrar nos cursos de mais difícil acesso.

MM: Sei que não quiseste responder logo à pergunta inicial mas na tua área artística, consideras-te um profissional? A tua ocupação artística é para ti uma profissão?

J.B.: Hum.... Pois isso é uma pergunta difícil. Se sou artista não é propriamente como profissão, e como eu vou tendo outras profissões, acho que não posso considerar que seja uma profissão. Se sou um profissional? Levo essa actividade tão ou mais a sério como um profissional portanto... Não sei se consegui responder à pergunta.

MM: Sim sim. Perfeitamente. E és capaz de me descrever mais ou menos exaustivamente o teu percurso profissional até agora? Mais ou menos, os altos e os baixos, aquilo que achares importante...

J.B.: A partir de uma certa altura comecei a precisar de trabalhar para sobreviver, para viver como qualquer pessoa comum, para pagar as contas, etc. Neste momento a minha actividade está um pouco adormecida e acho que ainda é muito curta para falar nisso. Acho que comecei bem com o meu trabalho, ainda que de alguma forma ingenuamente, cheguei a uma galeria que me interessava, sobretudo pelos artistas e a história que representava – Galeria Luís Serpa Projectos. Infelizmente, a galeria tinha iniciado uma curva descendente e isso não contribuiu muito a meu favor. Depois disso tentei sempre expor em projectos de que eu gostava e achava interessantes, mas muito pouco tempo depois de sair da faculdade, tive de começar mesmo a arranjar trabalho em full-time.

MM: Muito pouco tempo depois de saíres da faculdade?

J.B.: Sim, muito pouco tempo depois. Ao fim de cerca de um ano já não tinha outra saída, tinha de conseguir um trabalho que me sustentasse. Daí ter entrado também para o mestrado de

museologia, que me poderia dar formação e habilitações que me permitissem arranjar trabalho nesta área. Por essa altura já trabalhara em montagens de exposições, em galerias, outras instituições, mas só conseguia trabalho precário e muito irregular. Nessa altura, enquanto trabalhava com galerias, ia fazendo as minhas coisas também, mas não era sustentável.

MM: Tiveste de defrontar algum tipo de resistências e/ou dificuldades? Quais foram os principais obstáculos com que te defrontaste no início? E entretanto essas resistências e obstáculos dissiparam-se ou continuaram a verificar-se?

J.B.: Claro que sim, claro. Há dificuldades que se dissiparam, por exemplo, eu já consigo ter um pequeno *budget* para fazer as minhas peças, mas por outro lado agora tenho muito menos tempo. Há sempre um jogo de forças que é um bocadinho difícil de gerir.

MM: Na tua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Que critérios diferenciam um profissional de um não profissional?

J.B.: Não sei se isso fará sentido... Quero dizer, tecnicamente um artista profissional é aquele que é remunerado e tem uma actividade muito constante, mas isso não quer dizer que seja melhor que outro que não seja remunerado e que não tenha uma actividade tão constante.

MM: Mas esse, se calhar, é o que não é considerado profissional...

J.B.: Não sei se profissional será um bom termo a designar esta actividade, acho que pode estar associado à qualidade, à qualidade do trabalho... Acho que será isso. Não sei, pergunto se esse termo, apresentado nessa questão, é mais ligado a um designio técnico das profissões ou a um aspecto qualitativo.

MM: Acho que... Refiro-me ao termo profissional em geral.

J.B.: Há artistas que trabalham como profissionais liberais, para galerias, colecionadores, etc., produzem encomendas, as galerias solicitam exposições para aquela data, com determinado tipo de obras, e eles fazem... Se calhar esses são profissionais. Há outros que podem ser independentes mas não quer dizer que sejam menos profissionais ou que o seu trabalho seja pior.

MM: Mesmo sendo independentes podem ser profissionais.

J.B.: Podem, podem. Se conseguirem ou quiserem podem.

MM: O que é que conta verdadeiramente para a afirmação de um artista e da sua obra? O que é que, na tua opinião, mais contribui para o sucesso de uma carreira artística em Portugal?

J.B.: Que alguém diga que ele é bom.

MM: Mas quem?

J.B.: Agora estão na moda os curadores, claro, os curadores, os críticos, os colecionadores, os galeristas, todos aqueles cuja profissão é dizer o que é bom e o que é mau, esses são os mais importantes. Ou seja, para que se diga que este é artista ou que este é um bom artista é preciso que haja alguém que o designe como tal. E se esse alguém for reconhecido pelos pares, tanto melhor. Depois o artista começa a integrar colecções, muitas vezes de proprietários que estão mais interessados em investimento ou na construção da sua própria imagem, a partir

desse momento tudo é possível. Nem todos aqueles que estão designados como bons artistas o são de facto.

MM: Até que ponto sentes que exerces o controlo sobre o percurso da tua carreira artística?

J.B.: Acho que qualquer artista pode ter controlo sobre o seu trabalho, agora, sobre a sua carreira, isso pode depender de muitos factores. Logo à partida o sítio onde nasce...

MM: Quando é que um trabalho teu foi apresentado ao público pela primeira vez? Como foi isso? Em que contexto? Como conseguiste? Que importância teve esse acontecimento?

J.B.: A primeira vez foi em Portalegre, na terra onde nasci, um amigo meu organizou uma exposição com alguns artistas que nasceram lá... Talvez a primeira exposição mais importante tenha sido na Galeria Luís Serpa, uma colectiva em que entrei.

MM: Com que frequência costumavas expor/apresentar os teus trabalhos ao público? Como? Onde? Através de que meios? Com que apoios?

J.B.: Agora, muito pouco. Há dois anos que foram apenas duas vezes, o meu trabalho no Gate Galleries e a tese de mestrado absorveram-me quase totalmente. Tive alguns apoios para expor e para produzir, alguns materiais e produção, mas nada de muito significativo.

MM: És representado por alguma galeria? Se sim, Quando começa essa representação e de que forma?

J.B.: Acho que sim, estou no *site* da Galeria Luís Serpa, mas não tenho exclusividade ou qualquer tipo de contracto. Fiz uma proposta directa para uma exposição individual, que nunca viria a acontecer. A partir daí integrei uma exposição colectiva e participei noutras iniciativas organizadas pelo galerista.

MM: E em que ano é que fizeste esse contacto?

J.B.: Em 2006.

MM: Qual é, na tua opinião, a relação que existe entre os prémios e concursos e as galerias? E no teu caso específico, encontra alguma relação?

J.B.: Uma relação directa acho que não, indirecta haverá quase de certeza. Os galeristas podem ter interesse em jovens artistas. Os jovens artistas adquirem uma certa visibilidade que, se calhar, não conseguiriam ter de outra forma. Há prémios que são muito mediáticos e isso é importante para a visibilidade dos artistas. No meu caso não posso estabelecer qualquer relação.

MM: Quando é que concorrereste pela primeira vez a um prémio ou a um concurso? Qual? Com que idade? Como surgiu a oportunidade de concorrer? Quais foram as tuas motivações?

J.B.: Foi o prémio Jovens Criadores. Fui seleccionado em duas categorias, vídeo e artes plásticas, pouco tempo depois, ganhei a residência artística em Budapeste, promovida pela Câmara de Lisboa. Na altura já tinha estabelecido relações com o CPAI porque tinha acabado de fazer uma exposição individual na Fábrica da Pólvora, já conhecia pessoas que trabalhavam lá e era um prémio de alguma forma "histórico", muitos artistas conceituados que fizeram ou estão a fazer carreira em Portugal, estiveram presentes nos Jovens Criadores.

MM: Mas quais achas que são as motivações principais para se concorrer a um prémio?

J.B.: É o prémio em si.

MM: Monetário?

J.B.: Monetário, material, a representação numa exposição, o prémio tem valor próprio pela notoriedade ou visibilidade, dar a conhecer o trabalho.

MM: Desde aí tens continuado a concorrer? A que tipo de concursos? Em que locais?

J.B.: Não. Desinteressei-me um pouco. Coincidiu com aquela fase em que eu tive de trabalhar, tinha o mestrado... Lembro-me que concorri uma vez ao EDP, mas nessa altura já estava a fazer o mestrado e a trabalhar a tempo inteiro, nem sequer tive tempo de fazer o portefólio e enviei apenas o *link* do meu o *site*. Provavelmente a candidatura nem sequer foi aceite. Lembro-me que concorri ainda a um prémio em Itália, mas não ganhei, acho que foi só.

MM: Como caracterizas os prémios e concursos em estudo: Prémio EDP Novos Artista; Anteciparte; BES Revelação; Concurso Jovens Criadores; Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores?

J.B.: Sei mais ou menos o que são os prémios, sei mais ou menos quem é que está por trás da organização dos prémios, mas sobre o valor monetário não estou a par. Alguns desses prémios estão associados a um meio ou técnica, o BES Revelação é sobre fotografia, o Fidelidade Mundial é sobre pintura. Talvez o Prémio Jovens Criadores seja o primeiro prémio com grande visibilidade em Portugal. Abrange uma série de áreas que ultrapassa as artes visuais, joalharia, artes gráficas, moda..., é uma mostra nacional de jovens criadores. Eu acho, que no fundo, os prémios não se podem comparar, são muito diferentes.

MM: Já concorrereste a algum deles? Já sei que concorrereste ao EDP. Quais deles já ganhaste ou foste seleccionado?

J.B.: Sim, enviei uma candidatura, não sei sequer se foi aceite porque preenchi o formulário, referi que o portefólio era o *site*... Aos outros não... O BES Revelação e o Fidelidade não faziam sentido, e não podia entrar no Anteciparte porque já tinha exposto na Luís Serpa.

MM: Quais seriam para ti os mais importantes de ganhar? Porquê?

J.B.: O mais importante é o meu trabalho! Não é o prémio. Isso é o mais importante, se vier alguma coisa para ajudar, melhor!

MM: Consegues estabelecer alguma ordem pela qual se concorre a estes prémios ou esta pergunta não faz sentido para ti? Se sim, qual?

J.B.: Estabelecer uma ordem? Não, acho que é impossível. Um é uma Mostra Nacional de Jovens Criadores, abrange uma série de áreas, é quase um catálogo de uma geração que pode vir a fazer coisas interessantes, depois os outros são mais segmentados, muito específicos, o meio em que eles se movimentam, de júris, de curadores, é quase o mesmo... Vivemos num país muito pequeno. Acho que não há muitos termos de comparação. Agora que estas questões me são colocadas é um pouco triste pensar que só há estes prémios e o Anteciparte já acabou.

MM: A partir do momento em que foste seleccionado para o Jovens Criadores tens sido convidado para outras mostras? Como descreves o impacto que teve na tua carreira artística o facto de teres sido seleccionado para os Jovens Criadores?

J.B.: Acho que não teve muito impacto. Acho que não.

MM: Que importância atribuis, em geral, a este tipo de prémios/concursos? Proporcionam eles aos jovens, como alguns dizem, a possibilidade de entrar no circuito artístico?

J.B.: Talvez sim, talvez não. Acho que isso é relativo. Depende de cada caso.

MM: De cada caso de cada prémio ou de cada artista?

J.B.: De cada artista. De cada artista e de cada prémio também.

MM: Encontras alguma relação entre um prémio e a colecção da entidade promotora desse prémio?

J.B.: Sim, claro. O Prémio Jovens Criadores não está associado a nenhuma colecção, mas Serralves, o BES e a Caixa Geral de Depósitos têm colecção... Não sei como é que as obras seleccionadas e premiadas as integram e de que forma, mas acho que existe uma relação. Os prémios também permitem às instituições promotoras começarem elas próprias a definir-se como agentes activos com o poder de seleccionar e atribuir valor aos artistas, prestígio este que poderá ser devolvido à instituição promotora, ou seja, não estão a valorizar só os artistas que eventualmente escolhem, mas estão elas próprias a definir os artistas que serão bons e a partir desse momento estão a valorizar-se a elas próprias.

MM: Quando foste seleccionado no ano de 2007 existiu algum tipo de acordo entre ti e os promotores dessa iniciativa?

J.B.: Não, nunca se falou nisso sequer. Só tinha de entregar a peça embalada e pronto.

MM: Quais pensas terem sido as razões, os critérios de selecção que te fizeram ser seleccionado para a Mostra no ano 2007? Qual pensas ter sido a influência do júri de nomeação/premiação nesse ano?

J.B.: Isso tens de perguntar ao júri... Por acaso não sei, não me lembro quem foi o júri. Eu acho que à partida, em muitos dos prémios, quando o júri vai para a avaliação, os artistas já estão mais ou menos escolhidos, independentemente das obras que vão apresentar a concurso, não estou a dizer que a coisa é viciada, não é isso que estou a dizer. Os artistas têm vindo a apresentar trabalho, têm participado em determinadas exposições, ou seja, os percursos dos próprios artistas, os sítios onde expuseram etc., isso tudo acaba por definir. Já o que será a escolha do júri. Não estou muito por dentro desse assunto mas tenho a sensação de que os júris, normalmente, nunca arriscam muito, se calhar até posso estar errado porque eu não sei quem concorre e quem não é seleccionado, mas acho que os artistas que têm vindo a ser seleccionados para estar nas exposições finais, já têm um determinado percurso ou estão ligados a determinadas pessoas.

MM: O que pensas sobre o facto de outros artistas fazerem parte de um júri?

J.B.: Eu não acho mal. Que haja alguém que saiba fazer para avaliar, isso é muito importante.

MM: Como descreves a Mostra Nacional 2007? Ocorreu como descrito no regulamento? Qual a tua opinião em relação a este tipo de exposição colectiva em termos de coerência expositiva e projecção?

J.B.: Eu acho que havia um valor monetário em prémio. Mas eu não sei se isso seria incluído nas despesas dos artistas na representação internacional na bienal. Nunca cheguei a perceber isso. Não posso dizer que tenha sido uma exposição com um percurso ou um sentido, trata-se de uma mostra de um vasto número de áreas e práticas artísticas, isso diz tudo.

MM: Não é se calhar comparável à dos outros prémios.

J.B.: Não, isso não. Porque nos outros prémios as exposições têm um projecto curatorial.

MM: Mas na mostra não pensas ter havido esse tipo de preocupações?

J.B.: Acho que isso nem sequer se pode colocar. São tantas pessoas, com trabalhos tão diferentes, que é impossível produzir um discurso expositivo entre as diferentes coisas sem que seja a sua segmentação. Nessa exposição, em termos de projecção, a projecção é nacional, é um prémio bastante divulgado a nível nacional, é provável que chegue mais facilmente a um público mais geral, ao contrário do prémio EDP, do BES e do Fidelidade.

MM: Costumas concorrer a bolsas?

J.B.: A bolsas nunca concorri. Bem, a residência artística acabou por ser uma bolsa...

MM: Que relação encontras entre uma bolsa e um prémio?

J.B.: À partida a bolsa é para desenvolver um trabalho. Um prémio é para premiar um trabalho. Não sei, talvez seja um "troféu". Passa também pelo resultado final, numa bolsa não há propriamente um evento. As bolsas talvez sejam mais individualizadas, não é uma competição por comparação, lado a lado. Uma instituição pode dar X bolsas, mas não expõe todos os concorrentes no mesmo plano e depois diz que este é que ganhou. Também não parece existir o acto da "coroação". O facto de não haver esse espectáculo caracteriza de forma bastante diferente as coisas, ainda que a atribuição de um prémio possa ser uma bolsa.

MM: E agora, e já que falavas há pouco sobre isso, o que é para ti competição?

J.B.: Para haver competição tem de haver competidores que pretendam chegar a um determinado sítio o que implica que outros fiquem para trás. Mas eu não vejo problema se todos chegarem... À partida não vejo necessidade de não chegarem todos...

MM: Achas que faz sentido haver competição no mundo da arte?

J.B.: Na arte não. Assim como em muitas áreas também não faz qualquer sentido. Agora, no mundo da arte, a competição existe. Eu acho que o mundo da arte é uma coisa, e a arte é outra.

MM: Consideras que a competição existe já nas escolas? Se sim como acontece? E depois da escola?

J.B.: Pode existir, sim. Mas por acaso não senti. Senti entusiasmo e querer fazer coisas, isso sim, mas competição não. No sentido de fomentar e desenvolver trabalho, eu acho que sim, e acho que

isso foi muito bom. Mas não na perspectiva de rivalidade, pelo menos isso não se passou comigo.

MM: Consideras que os prémios e concursos são uma forma de competição? Se sim, como caracterizas essa competição?

J.B.: Claro. Acho que é outro factor que pode distinguir as bolsas dos prémios. Os concorrentes a uma bolsa não são normalmente apresentados todos na mesma bandeja. É uma pequena diferença.

MM: E depois disso, quando um artista está inserido no mercado da arte, achas que está inserido num mundo competitivo?

J.B.: Acho que sim, aliás, para mim, o mundo da arte é uma grande desilusão. Acho que há muita coisa que não interessa, a maior parte das coisas que se passam neste meio não interessam mesmo. É um meio muito fechado à comunidade, sem interesse no que se passa lá fora. É um meio bastante conservador em muitos aspectos.

MM: E é competitivo?

J.B.: Sim, eu acho que sim. Por outro lado nem sequer é competitivo porque são sempre as mesmas pessoas que controlam as mesmas coisas, são núcleos muito pequenos que estão sempre por detrás de quase todas as iniciativas, a competitividade é um pouco relativa. Talvez até devesse haver mais competitividade no sentido de existirem mais oportunidades para as pessoas trabalharem e darem a conhecer o seu trabalho, actualmente há muito pouco espaço para intervenções livres e independentes.

MM: Achas que existe algum tipo de “responsabilidade social” em apoiar os artistas? E os artistas em geral ou em especial os artistas jovens? Porquê?

J.B.: Do Estado eu acho que não há quase nada, não tenho a certeza, mas acho que não. Há uns apoios da DG artes. Em Portugal as pessoas que estão no meio e que têm poder político não se preocupam em mudar isso. Estão mais interessados em que nas inaugurações estejam presentes as pessoas, X, Y, Z, e não se importam se mais ninguém for ver as exposições.

MM: De que modo achas que seria mais vantajoso concretizar algum tipo de apoio?

J.B.: Olha, o primeiro de todos, é estrutural e não é directamente para os artistas, é para o país, a criação de um Museu Nacional de Arte Contemporânea.

MM: Referes-te ao Museu do Chiado?

J.B.: Não, um Museu Nacional de Arte Contemporânea. Na minha opinião o Museu do Chiado não é um Museu Nacional de Arte Contemporânea. Estou-me a referir a um museu que não existe e que devia existir. O Museu do Chiado é designado assim mas assemelha-se mais a uma Galeria Municipal, nem sei qual a dimensão da sua colecção, porque o espaço de exposições é tão pequeno e tem tão poucos recursos técnicos e humanos que acho um pouco complicado designá-lo de Museu Nacional de Arte Contemporânea. Em Portugal, actualmente, não temos um sítio onde possamos ver exposições de carácter permanente sobre o percurso da arte moderna e muito menos da contemporânea. A Colecção Berardo faz um pouco esse papel, mas não chega, o CAM apresenta sempre uma abreviatura de um percurso ao longo de 50 metros lineares e as restantes colecções em Portugal estão

todas guardadas. A maior parte das colecções estão todas nas reservas, inclusivamente as públicas. Não vejo razão para o actual estado de coisas, isto não faz sentido nenhum.

MM: Achas que era importante então mostrar mais, divulgar mais...

J.B.: Claro. Isso é um dos factores fundamentais, se a arte não for mostrada não serve para nada, não é? De que serve a actual Secretaria de Estado da Cultura apoiar financeiramente a participação de galerias portuguesas em feiras internacionais sem que o estado tenha as suas colecções organizadas e disponíveis ao público? Será o objectivo a internacionalização da arte portuguesa? E porque é que a internacionalização da Arte portuguesa não se faz também a partir de dentro? Não me parece que este tipo de medidas crie as bases necessárias.

MM: Portanto um dos pontos estruturais seria um espaço onde isso acontecesse.

J.B.: Pode ser um ponto de partida para uma estratégia cultural, coisa que nunca existiu, da mesma forma que para outras áreas mais vitais das nossas vidas, também nunca houve estratégias muito sérias, portanto, e nesta altura, muito dificilmente haverá o que quer que seja. Poderiam ser criadas condições para mais bolsas de investigação, de produção, mais residências artísticas, são iniciativas relativamente baratas e possíveis de concretizar. Só há muito pouco tempo é que a Câmara Municipal de Lisboa voltou a abrir vagas em ateliés para os artistas mais novos, estavam lá pessoas que já eram descendentes dos primeiros residentes. Fazem falta espaços, como ateliés, oficinas, etc... Há muitos prédios abandonados em Portugal. Mas num país que não consegue gerir nem mostrar o seu património, este tipo de iniciativas nunca poderão ser concretizadas. Tem de se estruturar uma política, e quando digo política não é controlar a produção, mas criar condições para que as coisas surjam e tenham continuidade, não nos podemos dar ao luxo de fazer uma exposição, umas quantas aquisições e depois guardar tudo nas reservas para nunca mais serem vistas.

MM: Estás familiarizado com a Lei do Mecenato em Portugal?

J.B.: Não. Eu lembro-me que estudei isso mas agora... Não. Faltam as primeiras perguntas.

MM: Ah, pois, já me esquecia, então, se te consideras um artista e porquê?

J.B.: Considero isso relativo, mas eu penso como um artista, concebo projectos para obras e apesar de não estar a produzir muito, produzo alguma coisa e de vez em quando ainda vou mostrando, e tenho esperança de vir a produzir e mostrar muito mais, portanto. acho que sim.

MM: Então a partir de que momento é que te comesças a reconhecer como artista, ou, a “pensar como um artista”?

J.B.: Eu sempre senti um pouco isso, mas só reparei nisso muito mais tarde. Julgo que o momento de reconhecimento vem com a apresentação pública do trabalho.

Entrevista realizada em Lisboa no dia 31 de Janeiro de 2012.

ENTREVISTA A SIMÃO PALMEIRIM / Selecionado Concurso Jovens Criadores 2007

Madalena Monteiro: Gostaria de começar por esclarecer um ponto importante. Consideras-te artista? Porquê?

Simão Palmeirim: Artista plástico, especificamente? Não, porque suponho que estás a entender artista como profissional da coisa ou como praticante regular, coisa que eu não faço, continuo a ter alguma produção mas, fica em casa, se quiseres. Portanto, não tenho tido recentemente exposições nem projeção nenhuma e tenho-me dedicado cada vez mais à teoria e cada vez menos à prática, portanto, muito interessado na vertente teórica da arte, mas não necessariamente um artista.

MM: A partir de que circunstância ou momento é que te comesças a reconhecer "não necessariamente como um artista"?

S.P.: Talvez no 4º/5º ano, aqui ainda na faculdade. Talvez mesmo no último ano da faculdade isso aqui tenha ficado mais... O que fiz depois foi um mestrado teórico-prático, portanto, já um bocadinho a desviar-me mas ainda a tentar insistir, mas deve ter sido mais ou menos aí.

MM: E aí tiveste a certeza que era mais a parte teórica que te interessava?

S.P.: Não, por acaso não. Eu continuo com muito poucas certezas, eu espero ainda voltar à produção mas neste momento, não, ainda não estou muito orientado para aí.

MM: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a "jovens" como te soa a ideia da existência de uma "arte jovem"? Em que se diferencia? Como a caracterizas? Que valores a perpassam?

S.P.: Cá, ou de um modo geral?

MM: Sim eu estou a falar mais a nível nacional, mas se tiveres uma opinião mais abrangente, podes...

S.P.: Cá há uma tentativa que eu acho que é relativamente recente de expor cada vez mais os jovens e de procurar iniciativas, procurar mais os jovens, não sei se é de procurar iniciativas novas ou de procurar iniciativas que venham mudar muita coisa, mas há, e nesse sentido os prémios são sem dúvida uma grande mais-valia, precisamente para os jovens poderem lançar-se e fazer coisas novas. O único termo de comparação que tenho é Londres em que, há muitos prémios orientados para jovens e eles têm muita a coisa dos YBAs (Young British Artists) e estão sempre à procura da próxima geração, e aí acho que há mais um bocadinho a procura da nova revolução, do que só da próxima geração, ponto. Aqui eu acho que é mais a próxima geração do que propriamente a próxima revolução geracional ou o meio artístico.

MM: E essas pessoas dessa geração têm alguma característica, o seu trabalho é diferente?

S.P.: Cá, não te sei dizer. Não te sei dizer.

MM: Mas achas que faz sentido que, por serem jovens o trabalho seja diferente?

S.P.: Acho que faria sentido, sim, sem dúvida. Acho que faria sentido que os prémios fossem também orientados nesse sentido, ou seja, que procurassem a diferença, de certa forma, não sei se o fazem. Mas isso se calhar é simplesmente porque as pessoas que estão a fazer as seleções e as avaliações etc., etc., não são jovens. Talvez fosse interessante pensar por exemplo num prémio organizado por jovens. Não sei se há.

MM: Que importância atribuis ao facto de se possuir uma formação artística? E que importância teve para ti o facto de teres frequentado essa formação?

S.P.: Acho fundamental e não é só para quem quer ser artista, acho que a educação pela arte é uma coisa que já estive mais patente cá, agora tem havido uma certa recuperação nesse sentido, mas acho que, desde as pré-primárias que a arte devia estar sempre ligada ao ensino. Porque é das coisas mais abrangentes e mais ecléticas que há. Estes cursos cá têm esse factor. Que eu acho fundamental. Uma pessoa aprende desde filosofia, a fazer cimento. Tu fizeste cá o curso, deves ter essa noção, e eu acho isso absolutamente essencial, para artistas e não artistas. Acho que toda a gente devia ter uma formação eclética ao máximo. E portanto nesse sentido acho que sim, os cursos de arte são essenciais.

MM: Então é importante ter uma formação artística

S.P.: Absolutamente. Absolutamente.

MM: E no teu caso? Que importância teve essa formação?

S.P.: No meu caso também. Totalmente, eu adorei precisamente essa parte do pluralismo que isto oferece, não é? De aprender a fazer cimento e aprender o que é que é a subjetividade de Kant ou do que tu quiseres. Isso foi das coisas mais divertidas.

MM: Quais foram os aspectos mais positivos e os mais negativos dessa formação?

S.P.: Os positivos, precisamente esse pluralismo, como te falei. Os negativos, talvez o desfasamento desta formação em relação depois ao mundo real em termos de prática. Ou seja, teoricamente, tu vens para aqui fazer pintura para ser um pintor, ou vens para aqui fazer escultura para ser um escultor, pelo menos é essa a ideia com que tu vens ou a maior parte das pessoas, suponho eu, vem, e quando acaba o curso, uma grande maioria já tirou daí o cavalinho da chuva. O bom da coisa é que, precisamente por isto ser tão eclético, tu depois estás preparado para muito e és capaz de te movimentar noutros circuitos e noutras coisas. Aprendes fotografia, podes passar a ser fotógrafo, aprendes seja lá o que for e portanto, acabas por estar preparado para várias coisas. Mas, em termos de pontos negativos, acho que é isso, não há uma orientação específica, ou pelo menos não havia quando eu fiz o curso, de como tu te deves comportar depois, enquanto profissional da coisa. E portanto, tu acabas o curso e estás preparadíssimo em termos de fazer e tal mas não tens uma empresa para te dirigir, não tens... Nesse sentido é diferente também, e compreendo a dificuldade de quem gere tudo isto de resolver esse problema.

MM: O facto de teres frequentado esta faculdade facilitou-te de alguma maneira o acesso ao mundo profissional?

SP: Nem por isso. Nem por isso. Não enquanto profissional da pintura, que foi o curso que eu tirei.

MM: Como caracterizas as escolas e faculdades, a nível nacional, em termos de preparação para este acesso?

SP: Eu só posso falar desta. E como te dizia, isso é precisamente o ponto negativo. Portanto, acho que é aí que está, talvez, a grande falha.

MM: E em relação aos prémios e concursos, achas que uma escola ou faculdade pode ter alguma influência no acesso a estes em termos de preparação dos alunos neste sentido?

SP: Sim, acho que pode, acho que não tem. Esta pelo menos não me lembro de sentir isso de todo, eu nem me lembro sequer de ser informado por exemplo por parte dos professores de quando ia haver ou não, ou, como preparar para uma coisa dessas. Divulgação era o mínimo, não é, era o básico, mas depois poderia haver sem dúvida também uma certa preparação, como é que tu te apresentas para um prémio ou para uma galeria ou para um curador, ou mesmo por exemplo a simples apresentação de uma proposta, tu és sempre confrontado com como apresentar uma proposta em termos académicos mas nunca em termos práticos depois. E há *nuances*, há diferenças, e isso, por exemplo, para os prémios, que é do que estás a falar, não senti que houvesse.

MM: Achas que a reputação de uma escola ou de uma faculdade pode ter alguma influência nestes prémios destinados a jovens artistas?

SP: Não sei, não sei. Não faço ideia. Porque nunca estive muito por dentro dos meandros ou dos circuitos de quem faz as tais seleções e etc., mas eu... Mas sim, suponho que sim. Basta que tu tenhas, por exemplo, no júri uma pessoa que leciona aqui, não é... Não é que as coisas fiquem viciadas, mas naturalmente haverá mais proximidade com o tipo de trabalho que é apresentado se vem do sítio onde tu dás aulas. Sim, suponho que sim, mas não tenho a certeza de nada disso.

MM: Portanto será mais em termos de o que tu ensinas é aquilo de que tu gostas e portanto quando vais avaliar...

SP: Sim, acho que essa é a forma mais politicamente correta de pôr a coisa.

MM: Portanto, no início da conversa disseste que não és necessariamente um artista portanto, na tua área artística, não te consideras um profissional.

SP: Não. Não é daí que vem o meu dinheiro, não é assim que pago a renda ao fim do mês.

MM: Portanto, a tua ocupação artística não é uma profissão para ti.

SP: Calma, em termos de ideia, sim, não tenho nada contra. Espero que sim. Para mim ou para qualquer outra pessoa acho que deve ser. Mas eu não sinto que esteja a fazer isso.

MM: Consegues descrever mais ou menos exaustivamente o teu percurso profissional até agora?

SP: Então, fiz o curso cá, tive sempre uma ligação muito próxima à geometria e portanto fui sempre dando explicações e fui sempre fazendo algum rendimento a partir daí, em termos profissionais. Um ou dois prémios. Depois do curso acabar, procurei um mestrado, fui fazer um mestrado para fora, lá [Londres], acabei por concretizar muito mais coisas do que pensava e muito mais do que tinha concretizado até aqui, e muito mais até do que pensava ser possível. Não fiz dinheiro com isso mas encontrei muitos apoios e muitos fundos, o que me permitiu realizar esses tais projetos. Depois desse mestrado lá, é que a coisa parou de facto um bocado. Continuo a dar aulas, já dei aulas basicamente de tudo um pouco, mas, em termos profissionais, lá está, em termos profissionais, o meu percurso artístico está muito estagnado, eu não estou a ter rendimentos absolutamente nenhuns disto, nem me lembro nunca de ter tido coisas propriamente... Vendes uma tela aqui e ali, fazes uma exposição aqui e ali, mas nunca foi uma coisa que eu tivesse por garantido. Nunca me trouxe segurança nenhuma. Mas também acho normal, também sou novo e acho que é mais ou menos natural.

MM: Tiveste de defrontar algum tipo de resistências ou dificuldades? Quais foram os principais obstáculos com que te defrontaste no início? E entretanto essas resistências e obstáculos dissiparam-se ou continuam a verificar-se?

SP: Pois. Senti. Com certeza que senti e por isso fui desistindo um bocadinho, se quiseres, não é, de entrar no circuito. Há duas coisas basicamente. Há a questão pessoal e há a questão prática ou a questão extra pessoal. A questão pessoal é que eu, nem sequer sei se isto te interessa muito para o que estás a fazer, mas já agora fica também. Nunca me consegui desligar muito bem entre a rejeição do trabalho e a rejeição da pessoa. Ou seja, mandando para X prémios ou seja o que for ou apresentando a X galerias, ou apresentando X propostas a instituições para projetos ou seja o que for e recebendo X números de não, aquilo começou a ter um peso pessoal considerável e portanto eu acabei por me refugiar fugindo. Em termos práticos, ou extra pessoais, o grande obstáculo acho que foi sempre precisamente o não me sentir preparado ou não ter os instrumentos certos, suponho eu, para fazer essa... Para dar esse salto. Eu acho que depois tem muito a ver também com, ou seja, essa entrada no circuito, como lhe chamas, tem muito a ver com a forma como tu encaras o circuito, e se tu te tentas infiltrar nele ou não. Ou seja, se tu fazes o teu trabalho de casa de ir às exposições, de falar com as pessoas, de conhecer os galeristas, criar laços pessoais antes de ires lá apresentar seja o que for em termos profissionais. Eu nunca fiz isso. Sempre fui muito mau nisso, e acho que isso foi um dos grandes problemas. Se tu fazes isso, vais conhecendo as pessoas, dás-te bem, vais falando do que estás a fazer e depois vais apresentar o projeto ou uma ideia de uma exposição ou seja o que for, acho que te safarás sempre melhor. Em termos de circuito. Em termos de prémios, a coisa é muito mais anónima e portanto não sei se isso é assim tão linear. Portanto, prémios até tive alguns, circuito, zero.

MM: Na tua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Que critérios diferenciam um profissional de um não profissional?

SP: Aquilo que distingue o profissional de qualquer área do outro. É tu fazeres daí o teu rendimento. Seres profissional é viveres daquilo,

não sei como estás a interpretar a palavra profissional, mas acho que não tem nada a ver com seres bom ou não seres bom. Podes ser muita bom e não seres profissional, podes ser profissional mas o que fazes é um esterco mas se é daí que tu recibes ao fim do mês...

MM: O que é que conta verdadeiramente para a afirmação de um artista e da sua obra? O que é que, na tua opinião, mais contribui para o sucesso de uma carreira artística em Portugal?

S.P.: Consistência. Acho que a grande palavra aí é consistência. Se tu consegues apresentar uma, mesmo antes de teres uma carreira, uma espécie de ideia de carreira, ou seja se tu apresentas o teu trabalho de um ano e ele é todo ele muito consistente, todo ele muito equilibrado, independentemente de ser figurativo, abstrato, instalacional, fotográfico, de rua, seja do que for, se ele é muito equilibrado e muito consistente, quem seleciona, seja nos prémios, seja nas galerias, seja onde for, sente-se sempre mais confiante em apostar em ti, porque têm ideia de que a coisa se vai manter, se há compradores uma vez, haverá compradores mais vezes, porque a coisa mantém-se mais ou menos igual. Se tu tens um percurso muito... Se tu mudas muito, se tu estás sempre a alterar o teu trabalho, mesmo que conceptualmente ele seja super consistente, a materialidade, eu estou a falar de consistência acima de tudo em termos formais, se isso não for rigorosamente consistente, eu acho que vais sentir muitas dificuldades. Portanto acho que a grande palavra aí é consistência e acrescento, formal, ou material.

MM: E então em relação às opiniões que mais contam? Serão como estavas a dizer as das galerias...

S.P.: E as instituições, há uma série de instituições cá que têm um grande impacto, mas porque fazem exposições, portanto, sim, se quiseres, e as galerias, sejam públicas, sejam privadas, sim. Acho que é isso. Mais do que os professores. Os professores no último ano eu acho que fazem um certo esforço de empurrar finalistas que apresentam a tal consistência, para determinados caminhos. Ou encarregá-los para determinadas galerias ou sugerir-lhes determinados prémios etc. Quem tem um percurso ainda muito atribulado ou ainda está à procura, eles também não sabem onde é que hão de... Portanto não te podem fazer nada. Portanto, são as instituições, são as galerias, são as pessoas que te vão profissionalizar, são as pessoas que vão patrocinar o teu percurso para poderes continuar.

MM: Até que ponto sentes que exerces o controlo sobre o percurso da tua carreira artística?

S.P.: Total. Exerço totalmente porque não tenho, precisamente porque não tenho compromisso profissional nenhum. Acredito que isso seja uma pergunta interessante para quem tem compromisso com determinada galeria ou com determinado curador a longo prazo ou seja o que for. Eu como não tenho, não se aplica directamente.

MM: Quando é que um trabalho teu foi apresentado ao público pela primeira vez? Como foi isso? Em que contexto? Como conseguiste? Que importância teve esse acontecimento na tua carreira?

S.P.: Assim em termos formais e institucionais mais pesados foi precisamente aquele prémio da Caixa Geral de Depósitos - Centro Nacional de Cultura, pronto, que era um prémio igual aos outros todos e eu mandei uma tela, não sei se foi no 3º ano, ou coisa do género, foi algures aí a meio do curso e pronto, recebi uma menção

honrosa e aquilo foi cheio de pompa e circunstância, e os amigos foram todos... Foi assim a primeira coisa desse género. Foi uma boa palmadinha no ombro, foi um bom aval, mas depois em termos práticos não teve repercussões. Nem sequer me lembro de ter havido um comprador para aquilo, a propósito daquela exposição ou daquela seleção.

MM: Com que frequência costumavas expor/apresentar os teus trabalhos ao público?

S.P.: De há um ano para cá ou coisa do género, zero. Antes disso, em Londres como te disse tive uma atividade muito intensa, fiz montes de coisas, colectivas, e expandi também o tipo de trabalho que fazia, imenso, fiz de tudo um pouco e tive sempre lugar para expor e para apresentar e para trabalhar com as pessoas. Portanto, houve ali um ano em 2000 e... Não sei, quando fiz o mestrado lá, não foi há um ano, foi já há dois ou assim, portanto já há dois anos, ou coisa do género que eu estou completamente parado. Quando tive mais foi quando estive lá.

MM: Como? Onde? Através de que meios? Com que apoios?

S.P.: Por parte da faculdade onde estava a fazer o mestrado havia muito aquela lógica dos professores sugerirem e falarem e dizerem *olhem podias apresentar para aqui, podias mandar para ali, podias tentar isto, podias tentar aquilo*, portanto isso foi uma das formas, a outra forma, nós tínhamos muitos professores convidados, professores convidados estou a mentir, muitos artistas convidados, e curadores, e sempre que eles iam à faculdade falar connosco, apresentávamos o trabalho e aí também foi outra forma, ou seja sempre que aquelas pessoas iam lá, eu mostrava, eu falava e não sei o quê, depois resultava em qualquer coisa. E depois, fazes uma vez, fazes duas, com as mesmas pessoas, um projeto dá logo origens a ideias para outros etc., e portanto foi através da escola que depois expandiu para outras coisas.

MM: E tinham apoios?

S.P.: Sim, sim, a coisa mais mirabolante que houve, entre aspas, foi um projeto que apareceu muito engraçado, que era uma parceria entre a Central Saint Martins que era onde eu estava e a faculdade de música em Yorkshire, em que os doutorandos de composição de música, eram seleccionados quatro ou cinco de lá, quatro ou cinco nossos e fomos atirados assim para uma terriola rural inglesa para estar lá uma semana e fazer e apresentar não sei quantas instalações plástico-musicais, ou plástico-sonoras e aí houve muito dinheiro. Nós tivemos liberdade quase total para fazer assim umas loucuras. De resto, X libras aqui, X libras ali para coisas mais pontuais. Também não era rios de dinheiro por todo o lado. Aqui sempre senti mais dificuldade mas também talvez nunca tenha entrado no circuito o suficiente ou nunca tenha feito esse esforço suficiente.

MM: És representado por alguma galeria?

S.P.: Não.

MM: E na tua opinião, qual é a relação que existe entre os prémios e concursos e as galerias?

S.P.: Provavelmente... Não tenho... Vais ter certamente pessoas a responder-te a isso com mais preteritoriedade, que sabem mais

como responder a isso. Mas, eu acho que sim, não sei, não tenho certeza disso. Eu pessoalmente nunca tive essa... Nunca senti isso de uma forma muito forte. Mas acredito que sim, acredito que haja. Eu lembro-me por exemplo nos Jovens Criadores, uma das pessoas que estava no júri era a Vera Cortês e depois lembro-me de ir lá à galeria e falar com ela e depois não resultou em nada, mas suponho que muitas vezes depois resulte, portanto eu acho que sim, deve haver uma relação directa.

MM: Quando é que concorreste pela primeira vez a um concurso? Qual? Com que idade? Como e com que motivações?

S.P.: Não me lembro, eu sou muita mau nisso, mas, eu vou dizer talvez em dois mil e... Eu acho que deve ter sido para aí em 2006 e foi esse tal do Centro Nacional de Cultura, acho que foi assim o primeiro que eu concorri. Eu devia ter, portanto... 19/20, por aí, e tive uma menção honrosa.

MM: Mas lembras-te porque concorreste especificamente a esse prémio?

S.P.: Porque meia dúzia de nós, um grupo de amigos aí do curso, começámos a olhar à volta e a perceber que isso era importante e então decidimos mandar. Juntámo-nos todos e embrulhámos as coisas, foi assim uma coisa na desportiva, quer dizer, nem contava minimamente... Não estava nessa... Depois, quando aquilo apareceu foi *uau, fantástico, boa!* Mas não me lembro de estar assim... Lá está, nunca fui muito profissional a esse nível.

MM: E desde aí tens continuado a concorrer? A que tipo de concursos? Em que locais?

S.P.: Depois mandei para mais meia dúzia de coisas, uns sins uns não, várias coisas regionais, eu lembro-me também assim de seleções para um que era em Vilaverde, um que era em Setúbal, portanto, assim coisas que iam acontecendo, um prémio também qualquer no Montijo, portanto, assim coisas que iam... Quando ia havendo, o pessoal ia estando atento minimamente na Net e depois mandava. Uns sim, uns não, os grandes entre aspas, tipo EDP ou coisa do género, por acaso nunca mandei, os Jovens Criadores mandei nesse ano, como ganhei, não ganhei porque nem sequer havia, nesse ano acho que não houve vencedor, já houve, em tempos acho que já houve não sei se agora já há outra vez, mas na altura o que me disseram foi *ah, o ano passado gastámos tanto dinheiro*, porque, os jovens criadores nacionais que venciam, depois iam para os jovens criadores internacionais, nesse ano, 2007, não houve essa participação internacional, no outro ano que eu participei e fui selecionado também não deu em nada em termos internacionais. Mas sim, sei lá, meia dúzia desses assim mais pequeninos, entre aspas ou com menos projecção, e depois alguns não, enfim... Uns sins e uns não.

MM: Como caracterizas os prémios e concursos em estudo: Prémio EDP Novos Artistas; Anteciparte; BES Revelação; Concurso Jovens Criadores; Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores?

S.P.: Eu acho que os três primeiros que tu falaste são os que... E se calhar até especialmente os primeiros dois, mas o BES também, são os que depois mais repercussões têm em termos de mercado ou de projecção dos tais jovens criadores ou jovens artistas. Os outros dois acho que menos.

MM: Então não concorreste a nenhum deles, exceptuando os Jovens Criadores.

S.P.: Não, esses não. Estou a mentir, eu sou capaz de ter mandado para o Fidelidade Mundial num ano qualquer, ou para o BES, não... Acho que sim, acho que mandei um ano qualquer para o Fidelidade Mundial mas nem sei o quê, sabes... O trabalho que estava a fazer na altura, uma tela ou uma... Não sei.

MM: Quais seriam para ti os mais importantes de ganhar? Porquê?

S.P.: Talvez o BES... Não. Não sei. Não faço ideia. Eu acho que o Anteciparte é... Eu gosto do Anteciparte... Portanto, talvez o Anteciparte. Nunca pensei muito nisso...

MM: Consegues estabelecer alguma ordem pela qual se concorre a estes prémios ou esta pergunta não faz sentido para ti? Se sim, qual?

S.P.: Em termos de prioridade?

MM: Em termos de prioridade e de percurso do artista.

S.P.: Estou fora disso tudo. Eu acho que qualquer um dos três primeiros que me falaste é muito aliciante porque como te digo acho que esses têm depois repercussões, normalmente. Eu pessoalmente estou um bocado desligado de tudo isso. Não tenho nada contra, mas também não tenho muito a favor, portanto... Estou um bocado desligado, não te sei responder a isso.

MM: A partir da altura em que foste selecionado, tens sido selecionado para outras mostras? Como descreves a tua carreira artística antes e depois de teres sido selecionado em 2007?

S.P.: Acho que teve impacto no ano seguinte quando eu me candidatei novamente ao mesmo prémio, ou seja, eu senti claramente que quem já tinha participado tinha muito mais probabilidade de voltar a ser selecionado, até porque, conhecendo as pessoas que estavam também, e não só nas artes plásticas mas nos outros meios, eu depois acabei por me dar bem com algumas pessoas desde a dança, enfim, outras áreas não é... E no ano seguinte lá estávamos nós outra vez, e algumas pessoas até já tinham estado também alguns anos antes ou depois voltaram a estar, enfim, portanto, percebi que, sim se eu continuasse... Mas eu depois também deixei de mandar, provavelmente se mandasse um terceiro ano, provavelmente, não faço ideia mas, enfim, acredito que mais facilmente no terceiro ano eu fosse outra vez escolhido ali do que se nunca tivesse mandado e de repente mandasse. Mas enfim, teve que haver um primeiro ano não é? Tirando isso não senti que houvesse repercussão nenhuma. Foi muito giro, foi bom, foi uma experiencia óptima, mas daí não adveio grande coisa. Mas a partir daí não fui convidado para mais nada. Mas se calhar simplesmente porque o meu trabalho não era assim a coisa mais fantástica à face da terra.

MM: Pois isso já não posso...

S.P.: Pois, evidente, eu também não, como deves imaginar eu gosto muito dele portanto também não, portanto, não sei, acho que não, não senti isso. Além de, lá está, no ano seguinte, no mesmo prémio aparecer outra vez.

MM: Que importância atribuis, em geral a este tipo de prémios/concursos? Proporcionarão eles aos jovens, como alguns dizem a possibilidade de entrar no circuito artístico?

S.P.: Acho, acredito que sim, sem dúvida e acho que são iniciativas essenciais, acho que devia haver até mais, quanto mais melhor. Acho que há uma grande discrepância, ou uma grande disparidade entre os grandes prémios e os pequenos prémios. Ou seja, se tu ganhares o Prémio Jovens Criadores de Vila Nova de Cerveira, ou de não sei onde, provavelmente, além de uma ou outra coisa que possa aparecer lá, no ano seguinte ou no próximo prémio, pouca coisa virá a acontecer. Nos grandes, eu não tenho a menor dúvida que sim, até porque lá está, tu vais conhecer diretamente pessoas que estão posicionadas no meio, que gostaram do teu trabalho e que se tu conseguires manter uma relação minimamente saudável vão continuar a gostar se tu voltares a apresentar e perante isso parece-me essencial que hajam essas iniciativas, parece-me que são super positivas e sim acredito piamente que facilitem muito a entrada.

MM: Encontras alguma relação entre um prémio e a colecção da entidade que o promove?

S.P.: Depende da continuidade que eles têm em termos de júri, acho eu. Eu acho que sim, acho que isso tem tendência a acontecer, sem dúvida, mas depende acho eu, de... Se tu mudas muito o júri... Mas acho que sim. Deve haver de certeza aí uma relação. Não vejo que ela seja totalmente directa porque também não sei o suficiente. Mas acho que sim, acredito que isso exista.

MM: Quais pensas terem sido as razões, critérios de seleção que te fizeram ser selecionado em 2007? Qual pensas ter sido a influência do júri de nomeação/premiação nesse ano?

S.P.: Eu acho que os critérios tinham muito a ver com as memórias descritivas. Ou seja, eu não me lembro de haver ali em termos formais uma homogeneidade muito visível. Mas lembro-me que eram tudo projetos ou que eram tudo obras que em termos de ideia, estavam mais ou menos próximas umas das outras. Acho que o critério tinha a ver com isso. Esse prémio especificamente, eu senti que eles tinham apostado um bocado na vertente conceptual e portanto, que não havia na fiscalidade das coisas assim uma homogeneidade muito grande, mas, no que estava por trás, sim, havia um bocado.

MM: E portanto valeu pela tua ideia

S.P.: Sim, ou a forma como tu expunhas a ideia, não é expunhas no sentido imagético, é a forma como tu a apresentavas em termos escritos. Eu acho que eles ali deram um bocado primazia à parte escrita e à parte conceptual e portanto, se calhar será esse o tal critério.

MM: O que é que pensas sobre o facto de outros artistas fazerem parte de um júri?

S.P.: Acho muito bem. Acho que não devia haver sequer prémios em que isso não acontecesse. Acho que isso é uma coisa essencial.

MM: Como descreves a Mostra Nacional Jovens Criadores em 2007? Ocorreu como descrito no regulamento?

S.P.: Ah, sim acho que foi tudo mais ou menos. Sim, sim, sim, foi tudo normal. Pronto, isso tem a ver com quem organiza os prémios, aquilo era organizado pelo CPAI e eles não são assim a organização mais organizada do mundo. Lembro-me assim de uma ou outra, mas totalmente irrelevante, quer dizer, correu tudo mais ou menos dentro dos conformes.

MM: Tens alguma opinião em relação a este tipo de exposições colectivas em termos de coerência expositiva e projecção, são coisas distintas.

S.P.: Sim mas acho que a resposta acaba por ser a mesma. Eu acho que isso acontece, há uma grande coerência e há uma grande projecção nos tais maiores. Nos outros acho que é muito mais difícil, provavelmente até porque, enfim, não quero parecer mau mas as qualificações de quem escolhe, também se calhar não são necessariamente tão exigentes ou tão consistentes como as dos prémios maiores. Portanto, acho que sim, acho que os prémios maiores provavelmente são mais coerentes de um modo geral, naquilo que apresentam como resultado final.

MM: Costumas concorrer a bolsas?

S.P.: Concorri muito quando me comecei a preparar para o mestrado e depois concorri a um ou dois *fonds* lá em Londres também, uma vez mais, desde que voltei não tenho concorrido absolutamente a nada.

MM: Que relação encontras entre uma bolsa e um prémio?

S.P.: Não sei responder. Não posso dizer que não. Eu acho que as bolsas têm uma mais-valia muito interessante que é, quando tu fazes uma proposta para bolsa ela tem de ser muito mais extensiva, obriga-te a pensar um bocado mais sobre a obra, sobre o percurso todo que ela envolve, obriga-te a pensar um bocado no futuro, também naquilo que queres vir a fazer. Normalmente as bolsas são para tu realizares um projeto depois e os prémios são para apresentar uma coisa que tu já fizeste antes. E é muito engraçado, mas, estabelecer uma relação, não sei, também não sei muito bem o que é que queres dizer com isso, confesso, estabelecer uma relação entre prémios e bolsas...

MM: Em termos de curriculum, prestígio, valor monetário etc....

S.P.: Ah, ok. Não te sei responder. Não sei mesmo responder. Não estou por dentro o suficiente. Eu acho em termos de estrutura a lógica das bolsas um bocado mais interessante, mas isso não tem nada a ver com a tua pergunta, quer dizer... Agora, não estou mesmo por dentro para te dizer se, por exemplo, se isso em termos de repercussões, se as bolsas têm mais ou menos, pronto, quando vês um curriculum também percebes isso, é mais fácil ser selecionado para prémios e é mais fácil fazer exposições, sejam elas colectivas, sejam elas individuais em qualquer sítio, tu consegues fazer uma exposição sozinho ou acompanhado e depois podes pôr no curriculum e portanto as pessoas acabam sempre por ter muitas exposições, alguns prémios, poucas bolsas. E isso, também acho que é uma mais-valia. Agora, em termos de prestígio talvez os prémios acabem por ter um peso um bocadinho maior do que as bolsas. Talvez a bolsa da Gulbenkian seja um bocado diferente a esse nível, mas de resto, claro, depende das bolsas, mas de resto, talvez os prémios tenham um bocadinho mais de prestígio. No

entanto, pessoalmente, parecem-me ser as bolsas as coisas mais interessantes que um artista pode pessoalmente querer.

MM: O que é para ti competição? Consideras que a competição existe já nas escolas? Se sim como acontece? E depois da escola?

S.P.: Cá senti pouco. Estava um bocado desligado também. Em Londres senti bastante. Também era pessoal de outras idades, era pessoal de muitos sítios diferentes, aqui éramos todos mais ou menos do mesmo sítio, temos todos mais ou menos a mesma idade, damo-nos todos mais ou menos bem, estamos todos a fazer um percurso mais ou menos em conjunto, ou seja, estamos todos a atravessar as mesmas fases, à procura das mesmas coisas, portanto há talvez mais solidariedade e mais comunhão do que propriamente uma competição aguerrida. Juntam-se mais grupos de pessoas para tentar fazer coisas e propor coisas. No mestrado, o que eu senti foi que as pessoas se juntaram muito para fazer e não sei quê, depois juntavam-se, mas com pessoas de fora. O que também tinha o seu interesse, portanto, senti um bocadinho mais de competição mas também lá está, havia desde quarentões, cinquentões a vintes e pessoal com família e pessoal com trabalho, portanto isso também torna natural que as pessoas não fiquem tão próximas e sejam um bocadinho mais competitivas. Mas parece-me mais ou menos natural que haja uma certa competição, mas acho que é uma competição bastante saudável a do mundo artístico em relação, sei lá, do mundo das artes plásticas quer dizer, porque por exemplo, estou minimamente ligado ao teatro e parece-me que a competição no teatro, que também é um mundo artístico, é um bocadinho mais agressiva do que a das artes plásticas. Mas nunca me lembro de andar à pancada com ninguém.

MM: Portanto concordas que os prémios e concursos são uma forma de competição? Se sim, como caracterizas essa competição?

S.P.: Sim, sim, e acho que é saudável, tem regras, tu apresentas, não... Os prémios depois têm sempre também aquela cláusula que é horrível, e é maravilhosa ao mesmo tempo que é, *nós não vamos argumentar com ninguém, nós decidimos e acabou*, a decisão do júri é peremptória e final e blá blá blá, blá blá blá, portanto tu mandas, querem, querem, não querem, não querem. Se escolheram o teu grande amigo que está ao lado ou a tua namorada ou seja o que for não há nada a fazer. Portanto, a competição acaba por ser saudável a um nível. Os prémios têm, teoricamente, uma... São desligados das pessoas, em teoria são desligados das pessoas que estão a seleccionar, em teoria, e portanto não há... Isso não promove uma competição pouco saudável, acho eu.

MM: E depois disso, quando estás inserido no mercado da arte achas que é um mundo competitivo?

S.P.: Acho que, por acaso acho que não, sabes, acho que a partir do momento em que tu entras no circuito, como tu lhe chamas, acho que não deve ser assim muito competitivo, mas posso estar redondamente enganado. Mas porquê, porque dá-me a sensação que acaba também por ser um trabalho um bocado solitário, como é normal, as pessoas estão é no estúdio a trabalhar, e a fazer e a produzir e depois se já estás no circuito vais tendo mais ou menos objectivos para aquilo que estás a produzir, uma exposição no mês tal ou um projeto no mês Y. Eu acho que há um bocadinho de competição inevitável na apresentação de projetos, porque tu mesmo que estejas no circuito nunca podes descansar completamente, não estás na função pública nem estás num

trabalho das nove às cinco, e tens de estar permanentemente a pensar em novas formas de expor, não é expor no sentido de fazer uma exposição mas de te expores, como marca, ou como pessoa ou como nome ou como artista ou seja lá o que for. Portanto tens essa ambiguidade de que tens de passar muito tempo no estúdio a trabalhar, a fazer o teu trabalho, mas depois também tens de passar muito tempo no estúdio a fazer de escritório. E aí eu acredito que haja um bocadinho mais de competição. Ou seja, se tu estás no circuito sabes quem é que se está provavelmente a propor àqueles concursos e àqueles projectos e àqueles bolsas e àqueles coisas. Agora em termos depois de trabalho, do fazer, da tua produção artística propriamente dita, acho que não, quer dizer, as pessoas aí eu acho que têm um percurso mais autónomo e menos preocupado com os outros. Posso estar enganado.

MM: Achas que existe algum tipo de “responsabilidade social” em apoiar os artistas? E os artistas em geral ou em especial os artistas jovens?

S.P.: Se eu acho que existe algum tipo de responsabilidade social, eu acho que não. Acho que não tem a ver com responsabilidade social, acho que, há casos de mecenato, ou de patronato, se quiseres, mas acho que mesmo esses, não surgem ou não têm origem em preocupações sociais ou de... Claro, no final estão a promover a cultura, estão a patrocina-la e portanto eu não quero com isto dizer que são más, não são, são maravilhosas, devem acontecer e muitas. Mas quando surgem, eu confesso que não tenho a certeza se por exemplo um BES ou uma outra instituição qualquer desse género não tenha plena consciência que um investimento em arte é um investimento seguríssimo, e que se for bem feito, é uma grande mais-valia para eles também. Portanto, claro que tem repercussões em termos de responsabilidade social ou em termos de promoção de cultura, mais do que responsabilidade social, eu acho que responsabilidade social não há tanta como devia. Eles sabem que também têm muito a ganhar como é evidente, não é? Salvo raras exceções, claro, os Jovens Criadores por exemplo, a esse nível, se calhar já é um bocadinho mais responsabilidade social ou preocupação por cultura porque eles não fazem colecção, tanto quanto sei, acabam por não ter também um fundo, nem de maneio nem a longo prazo, excêntrico, e portanto, haverá excepções, mas, de um modo geral a responsabilidade social, podia, devia ser mais... Mas desde que haja...

MM: Portanto, achas que o que existe mais é mecenato

S.P.: Acho que sim. Basta ver os nomes dos prémios.

MM: De que modo achas que seria mais vantajoso concretizar esses apoios? Há bocado referiste que achavas as bolsas um formato interessante...

S.P.: Pois, estava a pensar nisso. Eu acho que isso era muito mais produtivo para as obras, ou para os percursos das obras mas menos produtivo... Ou seja, imagina que agora já não havia prémios só havia bolsas, o dinheiro ia todo para projetos a concretizar. Provavelmente iria haver mais ecletismo no resultado final e provavelmente isso ia ser excepcional em termos de produção, acho eu, agora em termos de projecção e em termos de ajudar a carreira ou entrada no mundo profissional, ou no circuito ou como lhe quiseres chamar talvez não tanto, porque é evidente que os tais júris e as tais instituições estão todos ligados, comunicam entre si e a partir do momento em que tu... Não falamos em entrar no circuito por

acaso não é? Se fosse tudo orientado só em termos de projeto ou de bolsas, não ia haver tanto circuito, acho eu...

MM.: Não haveria tanta circulação...

S.P.: Em termos de projecção e carreira talvez não, em termos de obra, talvez fosse bastante mais interessante. Mas também, a obra que depois não tem projecção...

MM.: Portanto seria se calhar juntar essa produção com essa projecção

S.P.: Sim, é o BES. É o BES. Mais prémios desses com essa vertente seria talvez a coisa mais interessante. E mais abertos aos novos meios que a arte oferece. Eu acho que infelizmente os nossos prémios ainda estão um bocadinho fechados, agora começo a fugir se calhar um bocadinho à tua pergunta mas continuo a achar que os nossos prémios são um bocadinho fechados em termos daquilo que tu podes apresentar. Não há arte relacional, não há coisas assim. Ao mesmo tempo conforme vão aparecendo aí exposições de... Seja no Berardo ou... Que tenham esse cunho... Talvez eles depois comecem a ter também essa atenção e essa... Não sei sequer se há propostas a esse nível também. Se calhar era interessante tentares falar diretamente com o pessoal dos prémios sobre o que é que eles recebem.

MM.: Estás familiarizado com a Lei do Mecenato em Portugal? Podes responder se quiseres com sim ou não.

S.P.: Não.

Entrevista realizada em Lisboa no dia 1 de Fevereiro de 2012.

ANEXO II: ENTREVISTAS AOS RESPONSÁVEIS PELOS PRÉMIOS

1 / JOÃO PINHARANDA – PRÉMIO EDP NOVOS ARTISTAS

Entrevista realizada em Lisboa no dia 6 de Fevereiro de 2012

2 / LOURENÇO LUCENA – PRÉMIO ANTECIPARTE

Entrevista realizada em Lisboa em Fevereiro de 2012

3 / RICARDO NICOLAU – PRÉMIO BES REVELAÇÃO

Entrevista realizada no Porto no dia 3 de Fevereiro de 2012

4 / PAULO GOUVEIA – CONCURSO JOVENS CRIADORES

Entrevista realizada em Lisboa no dia 1 de Fevereiro de 2012

ENTREVISTA A JOÃO PINHARANDA / Prémio EDP Novos Artistas

Madalena Monteiro: Gostava de começar esta entrevista pela origem do Prémio EDP Novos Artistas, e ia-lhe perguntar como é que caracteriza o contexto político, económico e social do país no ano de 2000, (ano em que surge o prémio) e que relações faz entre esse contexto e o surgimento deste prémio?

João Pinharanda: Quando leio o que escrevi na altura, sobre a razão pela qual concebi o prémio, quando leio esses textos, não me parece que o contexto se tenha alterado muito. Se nós hoje falamos de crise e de falta de apoio institucional, já encontro aquilo escrito em 2000. Portanto, ou éramos exagerados naquela altura ou estamos a ser simpáticos agora... Porque o contexto era já de algum alheamento e alguma incapacidade dos poderes públicos (se é que eles têm que o ter) para apoiar esse início de carreira e desenvolvimento das carreiras dos jovens. Mas é claro que as coisas só têm vindo a agravar-se. Portanto, se o Prémio que refere era pertinente na altura, continua a ser pertinente agora. Mas é preciso dizer que o então presidente da EDP, Dr. Mário Cristina de Sousa, que me convidou, não me pediu, realmente, para conceber este prémio. O convite foi um Prémio de Pintura EDP mas eu convenci-o a fazer quatro prémios: um Grande Prémio, um Prémio Novos Artistas e outros dois, que entretanto acabaram, também por minha sugestão, ao fim de 3 edições, que eram o Prémio de Pintura e o de Desenho.

MM: Quais os principais objectivos desta iniciativa?

J.P.: Era achar um artista com uma carreira promissora e dar-lhe um prémio que o ajudasse a consolidar a carreira, complementado por uma exposição e catálogo que permitissem ao artista apresentar-se melhor à crítica, ao mercado e etc. O Prémio já teve várias versões mas nunca foi um prémio de aquisição que sempre prejudica os artistas.

MM: Olhando retrospectivamente acha que esses objectivos foram cumpridos? Quais pensa terem sido os efeitos desejados e não desejados?

J.P.: Tenho sempre esta dúvida: será que o prémio ajudou o artista a fazer-se ou ele far-se-ia mesmo sem o prémio? Eles poderão responder a isso melhor do que eu, mas geralmente são imodestos... Evidentemente, dirão que se fariam mesmo sem o Prémio... E, no fundo, é o que eu gostaria que eles pudessem dizer: porque a vontade criativa de um artista deve superar todas as dificuldades e dispensar todas as facilidades. É claro que talvez seja mais grave não ganhar o Prémio do que ser bom ganhá-lo... Na actual versão de concurso aberto, pode ser individualmente desesperante primeiro, não ser seleccionado, depois ser seleccionado e não o ganhar... Essas coisas todas que dependem da personalidade cada um. Mas, de qualquer maneira, há verdadeiramente um factor positivo e de impulso dado pela participação no Prémio, isso é inegável. O que eu posso dizer é que todos os Prémios acertaram nas suas nomeações ou todos os artistas que receberam o Prémio, em todas as edições, há artistas mais rápidos e artistas mais lentos, e há artistas que tendo sido nomeados há menos tempo, evidentemente tiveram menos tempo para firmar a carreira. Mas, se nós fizermos a lista deles todos veremos que a esmagadora maioria dos vencedores e seleccionados estabeleceram uma presença, alguns até a nível internacional, muito vasta e interessante.

MM: O formato do Prémio EDP Novos Artistas já sofreu grandes alterações: em 2003, na sua 4ª edição, deixa de ser apenas um

nomeado. Porque é que surge esta necessidade de alargar o número de seleccionados e como explica esta margem, entre seis e nove artistas?

J.P.: Primeiro, quando eles eram nomeados no jantar ou no almoço do júri (o que sucedeu nas três primeiras edições bienais) era mais fácil acertar em artistas que, já sabíamos, tinham um evidente potencial de crescimento - enfim, isto é uma coisa a favor da crítica de arte, que anda tão mal tratada... - a Joana Vasconcelos, a Leonor Antunes e o Vasco Araújo, foram as escolhas feitas nesse modelo. Quando passámos à situação seguinte: fazer uma escolha, ainda fechada, de seis a nove artistas também era uma escolha, digamos, controlada, "não democrática", baseada nos conhecimentos privilegiados, na *inside information* que os membros dos vários júris tinham da realidade artística. Porque é que houve essa primeira necessidade de alargamento? Precisamente para criar um maior envolvimento do e no meio artístico em relação ao Prémio. O primeiro modelo era o de uma exposição individual. No segundo modelo (que vigorou nas 3 edições seguintes) passámos a uma exposição colectiva com nomes escolhidos por um júri. E uma exposição colectiva tem um potencial de mobilização maior do que uma exposição individual, do meio, do público e da crítica. Digamos que foi uma estratégia de comunicação ao mesmo tempo que se davam oportunidades a mais pessoas. Na etapa seguinte, na terceira versão do Prémio, a de concurso aberto, que é a que vigora neste momento, cria-se uma contradição: a de haver artistas que não aparecem porque não querem submeter-se a um concurso, porque já estão no limite de terem já uma voz própria mas há também um alargamento da base de obras submetidas à apreciação do júri de selecção. E, portanto surgem mais surpresas, evidentemente, pessoas que o júri nem conhecia. Isso é muito positivo embora as exposições passem a ter menos nomes reconhecíveis, as premiações passem a ser mais arriscadas e o período de afirmação dos artistas vencedores possa passar a ser mais lento. Pode ser uma das razões. Entre seis e nove tem a ver com espaço e com visibilidade. É porque permite um melhor diálogo e não se torna cacofónico.

MM: E porquê a passagem a uma periodicidade bienal?

J.P.: Porque percebi que permitiria mais tempo de trabalho dos júris, melhor preparação das exposições, que passavam a colectivas, e porque também permite a revelação no tempo médio de mais valores e autorias evitando a exploração intensiva.

MM: Portanto acha que as consequências dessas mudanças foram sendo positivas?

J.P.: Positivas em termos do reconhecimento da iniciativa, absolutamente. Em termos da surpresa também: há sempre a vantagem de ficarmos a conhecer um artista que ninguém fazia ideia que existisse... A vencedora deste último ano, Priscila Fernandes, é disso um exemplo típico: ninguém sabia quem era nem ninguém achava que fosse vencer. E isso aconteceu imensas vezes com vencedores ou simples participantes.

MM: No catálogo da edição de 2003, o Nuno Faria (um dos membros do júri de selecção) diz que a exposição com os artistas seleccionados foi concebida como uma exposição colectiva. Foi possível manter esse modelo de concepção após as mudanças ocorridas em 2007?

J.P.: Sim, tivemos sempre o mesmo objectivo, o de uma exposição colectiva comissariada por três elementos que funcionam como um colectivo de comissariado: que decide quem são os artistas que vão entrar, como é que eles vão ser expostos

em função dos vários espaços onde temos exposto as obras, trabalhando a partir dessa altura com os próprios artistas, num regime de quase tutoria.

MM: Então, essa primeira selecção pode-se dizer que é feita de modo a que a exposição tenha coerência e seja uma exposição colectiva?

J.P.: É uma coerência mas não é uma coerência linear, de tendência, nem ilustrativa.

MM: Mas coerência em termos do discurso ou de...

J.P.: Nós queremos manter uma diversidade de linguagens. Acho que isso se nota sempre, mas também pensamos nos sítios onde vamos expor. Às vezes há artistas que poderiam não corresponder ao espaço onde vão ser colocados ou articular-se mal uns com os outros. Mas este cuidado não é limitativo nem evidente. A qualidade encontrada nas obras é que determina as escolhas e os próprios artistas, confrontados com o espaço e uns com os outros, organizam os seus projectos em função disso. Há portanto uma tentativa de diversidade de linguagens e de diversidade de sensibilidades. Nenhuma destas exposições seria a exposição que faria cada um dos membros do júri, individualmente considerado, se tivesse 400 e tal dossiers à frente e não estivesse a trabalhar com os outros dois membros do comissariado.

MM: Ao Prémio EDP Novos Artistas está também associado um jovem fotógrafo que faz a cobertura fotográfica da exposição, quer falar um pouco disso?

J.P.: A exposição tem de ter um fotógrafo, tem de ter fotografias, essas fotografias podiam ser fotografias de catálogo, normais, no entanto, para reforçar a ideia de projecto do Prémio, esse fotógrafo contratado funciona como mais um artista. Não vai ganhar prémio nenhum, a não ser o ser escolhido para a tarefa, mas pode dar o testemunho do seu olhar sobre os artistas mas também sobre o trabalho do comissariado. Faz sentido que haja mais um olhar subjectivo sobre os vários olhares subjectivos.

MM: E como é que é feita a selecção desse fotógrafo?

J.P.: Digamos que é feita como eram feitas as selecções do vencedor nas 3 primeiras edições... Conversamos entre nós: *Conheces e sabes deste? O último que viste foi aquele? Ah, esse é capaz de ser engraçado...*

MM: Depois em relação à duração da exposição, em média tem uma duração de 3 meses. Como justifica esta duração tendo em conta que a maior parte dos prémios apresenta estas exposições em períodos menores?

J.P.: A razão é ser uma exposição colectiva, uma exposição que tem que ser tratada como uma exposição normal, com um tempo normal de assimilação.

MM: Que faz parte da programação e portanto é tratada da mesma forma.

J.P.: Exacto, exacto. Além disso, há uma outra razão: o investimento é talvez mais elevado do que numa exposição normal de programação e isso tem que ser rentabilizado.

MM: Falando agora um pouco dos prémios como certificação artística, começava por lhe perguntar quais acha que são as opiniões mais importantes e com mais poder para a entrada no

mundo artístico? O que é que verdadeiramente conta para a afirmação de um artista e da sua obra?

J.P.: Isso é difícil responder. As opiniões que contam? É o conjunto de todas as opiniões. Hoje em dia as pessoas estão certificados quando entram num Museu. Os jovens artistas, à partida, não têm obras nenhuma no Museu embora possam vir a ter ou não ter mais cedo ou mais tarde. Mas é preciso ver em que Museus... E em que colecções institucionais. O trabalho das galerias junto dos coleccionadores também deve ser contado. A opinião dos críticos por si só não é muito significativa, eu acho que aliás, nunca foi muito significativa embora, na última década, a perda de peso da imprensa escrita tradicional ou mesmo da emergente escrita *on line*, seja evidente. Mas é difícil de estabelecer uma "lei": cada caso é um caso. Acho que, e regressando ao início desta conversa, o que é fundamental, é a obsessão que leva o artista a trabalhar. Depois é preciso que essa obsessão se transforme em qualquer coisa de original, numa voz própria. Se assim não for, não vale a pena. Ou seja: artistas que nós percebemos que querem ser artistas e não amadores, que podem sofrer o que for preciso para se afirmarem; que sofrendo ou não consegue colocar com os meios certos, com a leveza do instante ou com o peso de um lastro cultural profundo, questões que importam à interrogação da vida.

MM: Portanto para a afirmação é importante a atitude do artista, mas, acha que há opiniões, não de pessoas específicas, mas de agentes que sejam mais importantes.

J.P.: Apesar da incerteza de que falei penso que é entre as galerias e seus clientes, os críticos e seus leitores e os Museus e seus públicos que as coisas se passam. São essas três coisas.

MM: Que importância atribui a este tipo de iniciativas – Prémios e Concursos – para jovens artistas?

J.P.: Eu acho que são muito importantes. Talvez haja demais. Talvez sejam sobrevalorizados. Talvez as pessoas depositem neles esperanças vãs ou esperanças que não se concretizam não sendo por ali que a coisa acontece. Estamos numa situação em que é preciso estarem sempre a acontecer coisas, espectáculos; depois, estamos noutra situação que é a hipervalorização do Novo; juntando esses dois perigos (ou esses dois casos, ou essas duas coisas irritantes da sociedade contemporânea) é preciso conseguir manipular isso a favor dos artistas e a favor da criação. Por alguma razão, não designei o prémio como Prémio Jovens Artistas mas como Prémio Novos Artistas. O seu sentido é dar a conhecer artistas que têm um trabalho pouco conhecido, e já tivemos pessoas que tinham perto de 50 anos, mas com uma carreira que lhes permitia poderem ser vistos como novos artistas. E por isso também, quando pensei neste Prémio, pensei logo noutra complementar, o Grande Prémio EDP para os artistas veteranos. Seria ainda importante um prémio "meia idade"... O meio da carreira é o tempo mais difícil para um artista.

MM: Até que ponto sente que este tipo de iniciativas produz efeitos sobre o percurso das carreiras artísticas dos jovens que a elas se candidatam? Que efeitos? Porquê?

J.P.: Acima já tentei responder e penso que disse que, a isso, seria melhor serem os interessados a responder, com mais sinceridade.

MM: Quais os critérios para a nomeação do júri de selecção, que, se não me engano, desde 2005 tem sido sempre o mesmo; e do júri de premiação?

J.P.: Não, não. Quando da primeira exposição, chamemos-lhe “colectiva”, em Serralves, em 2003, o director, João Fernandes integrou o júri; quando foi no CCB, em 2004, foi Delfim Sardo, também director do espaço, quando foi em Coimbra, em 2005, voltou a ser o João Fernandes porque, na altura, Serralves orientava a programação do Pavilhão Centro Portugal, onde teve lugar. Houve, nesse conjunto de 3 exposições, dois elementos permanentes, eu, por inerência de funções, e o Nuno Faria. Finalmente, nas três edições seguintes (2007, 2009 e 2011), foram sempre os mesmos jurados, eu, Delfim Sardo, já liberto da ligação institucional ao CCB e o Nuno Crespo, também independente. Na próxima edição vai alterar-se de novo o júri. Como é que eles são escolhidos? São pessoas respeitadas no meio, não quer dizer que sejam consensuais, porque conhecem o meio, porque há uma cumplicidade, embora também não haja unanimidade entre os membros do júri... Quanto aos júris de premiação, a partir de 2003, a ideia foi ter elementos estrangeiros; de modo a que aquele esforço interno do Prémio possa permitir internacionalização. Isso aconteceu logo com o Carlos Bunga que foi do Porto para a Manifesta levado por Marta Kuzma e, daí em diante, se internacionalizou com êxito. Quando ganhou o André Romão, foi um júri do Museu austriaco de Graz, Adam Budak, polaco, que levou vários artistas à Manifesta desse ano e não só um do prémio mas também outros artistas que viu na altura. Só 2 exemplos dos resultados positivos desses júris internacionais. Paulo Reis, Agnaldo Farias, Mesquita têm introduzido a dimensão brasileira que a própria empresa tem em termos de investimentos. Essas pessoas são escolhidas também entre pessoas que nós conhecemos, pessoas que sabemos que naquele ano estão a fazer qualquer coisa que pode potenciar jovens artistas ou que, de alguma maneira já tenham algum conhecimento da realidade portuguesa, caso do Manuel Oliveira ou do Bartolomeu Mari, do MACBA. A partir de 2005 passei a introduzir no júri um ex-premiado da EDP, respectivamente, Ângelo de Sousa, Pedro Calapez, João Queiroz e José Pedro Croft, que ganharam os extintos Prémios de Pintura e Desenho mas que, ao mesmo tempo, também têm experiência de ensino e relação com os jovens.

MM: Quais os critérios de selecção e de admissão dos candidatos ao prémio? Eu não queria que me respondesse: “Qualidade”.

J.P.: Mas é qualidade, é o que nós achamos que tem qualidade ou não tem qualidade que pré-escolhemos. Às vezes, há portefólios tão bem feitos que podem enganar o júri. Por outro lado, quando surgem dúvidas sobre os portefólios, tentamos informar-nos mais. É um sistema de valores estabelecido entre aquilo que é imediatamente rejeitável, por razões meramente disciplinares (às vezes há pessoas de joalheria ou de dança a concorrer) e o que é de facto um critério de qualidade: rejeitar o que não faz nenhum sentido como proposta de discurso artístico, autoral; o que é cópia sem sentido, o que é ainda insipiente, etc. Depois há um período final do nosso trabalho, mais duro e longo: ver os 50 últimos, aqueles cerca de 50 dossiers que ficam, dos quais se passa, apesar de tudo mais ou menos facilmente, para 20 e depois para 9. É muito difícil e aqui é que começamos a delinear a exposição, o seu sentido. Talvez por essa dificuldade, penso que fizemos apenas uma vez uma exposição de 6 artistas. Às vezes há coisas muito interessantes mas próximas umas de outras que qualificamos melhor e que acabamos por retirar; porque tentamos não criar uniformidade mas diversidade, dar um panorama e não iluminar um foco, um ponto da realidade.

MM: Esses números de que me falou, os 50 e 20 “finalistas”, são números mais ou menos reais?

J.P.: São, são, são absolutamente reais. Bem podem ser 45 ou 51 e depois 21 ou 23.

MM: Como caracteriza o Prémio EDP Novos Artistas comparando-o com os outros em estudo: Anteciparte; Fidelidade Mundial Jovens Pintores; Concurso Jovens Criadores; BES Revelação. E como caracteriza os outros em termos de prestígio, projecção, valor monetário?

J.P.: Por um lado, o Prémio EDP Novos Artistas antecipou-se a quase todos os outros, por outro lado, parece-me que não há muitas maneiras de dar prémios nem de fazer prémios. Portanto, os critérios e as soluções são sempre próximas sem isso parecer plágio... Ou é por concurso ou é nomeação ou são muitos ou são poucos, não há grande variação possível dentro disso. Parece-me que a nossa iniciativa é das mais abrangentes e equilibradas, quer disciplinarmente, quer etariamente quer no apoio aos artistas antes e depois das exposições. O objectivo é ser justo, abrangente e com capacidade de promoção dos artistas e da arte contemporânea junto do grande público. Acho que conseguimos todas essas coisas e suponho que, no próprio meio artístico, é um prémio com qualidade e prestígio e não é sujeito a polémicas excessivas. Ao princípio, houve alguém disse que era uma espécie de “Operação Triunfo” (hoje chamar-lhe-iam “Ídolos...”) mas isso é não apenas injusto como estúpido: concurso, catálogo com ensaios, dinheiro de produção, exposição, prémio revertido em trabalho ou materiais de trabalho – que mais se pode fazer para evitar a futilidade de dar um simples galardão? Uma coisa muito importante é dar oportunidade aos artistas novos de se confrontarem com as dificuldades reais de fazer uma exposição a uma escala museal, dar-lhes algum *know how* ou ser didático relativamente a isso. Quando feitos num Museu como o CCB ou Serralves, os artistas tinham de saber que não podiam pintar as paredes, deitar isto e aquilo abaixo, usar materiais inadequados, fazer peças de produção impossível... Aprendem a cumprir os prazos das peças e do catálogo, gerir orçamentos, discutir as peças connosco e com os colegas. Não se trata de dizer: *Traz o que tens lá em casa e põe aqui*. Nem: *Gasta todo o dinheiro que tens no mundo*. Isso é importante. Relativamente aos outros prémios, ele é muito abrangente disciplinarmente. Há prémios que não são abrangentes, o Fidelidade é só pintura, o BES é de fotografia (embora num conceito muito alargado), o Anteciparte é que era mais aberto, porque admitia todas as disciplinas mas a exposição era uma soma de individuais com a compartimentação dos artistas, expostos sem dialogar uns com os outros, como se estivessem em stands de feira. No Clube Português de Artes e Ideias, o prémio é também dividido por categorias.

MM: E em termos de prestígio e de projecção?

J.P.: Sobre isso não me compete muito a mim falar, porque eles são diferentes. Mas penso que é o do BES e o da EDP que têm mais reconhecimento, mas isso é qualquer coisa que a história jugará.

MM: Já foi júri nalgum destes prémios?

J.P.: Já fui júri no Clube Português de Artes e Ideias há muito tempo e depois mais ou menos recentemente, há dois anos ou coisa assim. Era eu, o Julião Sarmiento, nas Artes Plásticas, já com o Paulo Gouveia, mas eu fui sempre ou quase sempre, no tempo do Jorge Barreto Xavier com a Isabel Carlos, com o Pedro Lapa, com a Fernanda Maio que se deslocou mais para a teoria. Regressei pontualmente ao do Clube Português de Artes e Ideias um pouco por fidelidade à memória de ter sido júri num passado glorioso do Prémio (que revelou muitos artistas dos anos de 1990) e achar que não era concorrencial com o da Fundação EDP.

MM: Isso por estar envolvido neste da EDP.

J.P.: Exactamente. Eu não faço júris e comissariados externos a não ser que sejam retrospectivas ou coisas muito fora ou enquanto representante da Fundação...

MM: Porque acha que se começaram a desenvolver iniciativas específicas neste âmbito com o “jovem artista” como público-alvo?

J.P.: Tem a ver com essa voragem do mercado e com a necessidade de apresentar Novos, de que falei antes...

MM: Sim, já tinha falado sobre isso...

J.P.: Pois, e disse que o Novo, actualmente, nas pós-vanguardas é uma falsa questão: já não é uma questão artística. Agora tem a ver com a questão do emprego também, do excesso de artistas, de licenciados, que não podem ser professores... Portanto, mais vale morrer como artista ou ter fome como artista do que ser professor desempregado... Os Prémios e a sua retórica são mais um instrumento ao serviço da absorção dos excedentes... Percebo que estou numa máquina de que não gosto e não domino mas tento minorar os seus efeitos e defeitos, tento evitar os erros e corrigir as trajectórias ...

MM: Como caracteriza os “jovens artistas” que concorrem aos prémios? Já foram diferentes?

J.P.: Diferentes? Não sei exactamente. O que eu noto é o seguinte, uma coisa ou duas coisas, claramente. Primeiro, cada vez mais, as pessoas que concorrem sabem a que é que estão a concorrer. Disse há pouco que apareciam concorrentes com propostas de joalharia ou dança ou classificáveis como arte naïf, sem nada a ver com o espírito do Prémio - isso quase já não existe, é residual. As pessoas sabem o que é aquele prémio e sabem que para concorrer têm que ter determinadas qualificações de discurso etc. Em segundo lugar, e mais significativo, foi termos deixado cair, nas condições de admissão dos artistas, a necessidade de terem poucas exposições individuais, qualquer coisa como terem “*uma carreira com menos de 5 anos*”. Isso hoje é completamente contraproducente, porque a maior parte dos que entram no Prémio Novos Artistas, já têm exposições individuais, até às vezes já têm catálogos desde o tempo em que frequentavam a Escola! O João Maria Gusmão e o Pedro Paiva, a seguir a ganharem o Prémio, tiveram uma exposição antológica-retrospectiva a ocupar o Museu do Chiado todo- esse foi um ponto de mudança. O reconhecimento que alguns têm e a sua capacidade de afirmação é muito mais rápida.

MM: A média de candidaturas recebidas tem vindo a aumentar?

J.P.: Aumentou de trezentos e tal para quatrocentos e qualquer coisa, isso está escrito no *site*. E eu acho que se pensássemos em 300 deles, dava para ir fazendo exposições. Portanto só mesmo 100 é que são mesmo muito maus. O resto são normais, apesar de tudo. Embora a normalidade seja uma coisa terrível...

MM: Qual pensa ser a influência que uma escola/faculdade pode ter neste tipo de iniciativas? Pensa que escolas diferentes preparam os artistas de formas diferentes para este tipo de iniciativas, isto em dois sentidos, a preparação que uma escola dá e o prestígio que possa ter.

J.P.: Num primeiro momento, não vamos ver donde é que vêm, não vamos ver a biografia do artista, o seu CV, antes de vermos o dossier, isso é mais importante para nós. No final podemos

verificar que há escolas que fornecem mais artistas, não só nos concorrentes como nos premiados: o Ar.Co, a Maumaus, a Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, a ESAD, das Caldas da Rainha (o Carlos Bunga era de lá).

MM: Mas sente que as escolas preparam os artistas nesse sentido?

J.P.: Isso eu não sei que eu não conheço os currículos das escolas mas sei que há algumas que têm preocupação com isso, que têm essa preocupação de ensinar a fazer portefólios.

MM: Agora então vamos falar sobre uma coisa que já sei que não gosta, que é o jovem artista mas, na sua opinião, que tipo de obstáculos, resistências ou dificuldades enfrentam os jovens que pretendem enveredar por uma carreira artística?

J.P.: A nossa maior dificuldade somos nós... Mas é evidente que para um “Novo”, estar uma camada de pessoas instalada antes deles, é uma dificuldade. Eles têm que afirmar a sua presença num mundo que está super-povoado de protagonistas. E quando esse mundo implica mercado é bem mais complicado. Quando esse mundo é um mundo que tem poucos meios, não tanto para comunicar cada “nova” presença, mas para consolidar essa informação junto do meio, ainda se torna mais complicado. Há poucos sítios onde escrever, ou escreve-se em suportes que são os desses jovens (sites, blogs revistas *on line*, etc.), dominados por esses jovens mas não pelo público em geral, ou seja, por aqueles que têm que os reconhecer como artistas, o mercado, os museus, etc. No entanto, acho que os jovens têm encontrado os meios mais eficazes e pelo menos mais intensos de se fazer notar: os colectivos artístico, são uma maneira de aparecerem e actuarem, fazerem exposições, publicações, etc. Já não estamos em época de manifestos, já nada tem a ver com fazer grupos de pressão, grandes revoluções, afirmações contra gerações anteriores. Isso tudo já desapareceu e a falta de polémica também dificulta um bocado a afirmação. A última vez que isso realmente aconteceu foi nos anos de 1990: aparecer uma geração contra a geração anterior; agora, todos entram no mesmo barco... Fica tudo igual, tem a ver com essa uniformização dos gostos e da sociedade.

MM: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a “jovens” como lhe soa a ideia da existência de uma “arte jovem”? Em que se diferencia? Como a caracteriza? Que valores a perpassam?

J.P.: Assim dito, soa-me pessimamente. Diferencia-se como um produto de consumo alimentar. Os valores que perpassam são nulos.

MM: Mas acha que existe?

J.P.: Existe porque as pessoas que nascem antes de amadurecerem e depois envelhecerem são novas... Existe como categoria no mercado, claro, se o artista é novo e tem um *curriculum* curto, vale menos no momento mas pode ser um *futuro* apetecível.

MM: Sim, mas eu estou a falar mais no conteúdo dos trabalhos.

J.P.: No conteúdo, não, não existe especificidade juvenil... Existe na música Pop, mesmo assim, não sei se existe – também ela é boa ou má antes de ser nova ou madura... Essa pergunta tem a ver com isso: se há música Pop e se há jovens artistas Pop, porque é que não há um Justin Bieber, porque é que não há uma Lana Del Rey nas artes? Tem a ver com os públicos que são, por

um lado, mais escassos e, por outro, menos voláteis. A arte tem, muitas vezes, públicos maduros para obras que podem ser de jovens ou não. Os jovens... há jovens matemáticos e há jovens músicos: são as duas áreas do saber e da criação onde é preciso ser muito novo para fazer qualquer coisa interessante. Um artista novo... pode ser promissor e interessante mas é no artista velho que ele um dia há-de ser que se confirma esse interesse. Ele será, provavelmente, mais interessante do que em novo, embora se perceba que ele lá estava em embrião... Isso tem a ver também, como os arquitectos, com um processo de acumulação do saber, do conhecimento.

MM: Portanto o trabalho pode-se diferenciar mas só nesse sentido, não em termos de valores, preocupações...

J.P.: Só porque é mais novo... É sempre bom ser novo porque a pessoa arrisca, incomoda, tem mais esperança de que o futuro vai ser dele. É a energia que põe no trabalho que o diferencia, mas não o conteúdo. Talvez os problemas que traga sejam diversos... Cada geração ou cada grupo etário tem os seus problemas, tem as suas questões particulares. Mas em termos da linguagem artística, não há já, desde o princípio do século XX que já não há nada a fazer. E em termos de grandes questões temáticas não há, no contexto das civilizações ocidentais nada de novo desde os gregos...

MM: Que importância atribui ao facto de se possuir formação artística especializada?

J.P.: Entre nenhuma e bastante... Não acho que seja essencial, mas nota-se muito quando o artista não tem formação especializada. Para o bem e para o mal - para o bem, se for um grande artista (posso pensar no Álvaro Lapa). Eu não digo que formação especializada seja obrigatoriamente andar numa escola é o próprio artista ter uma intenção, uma formação autodidacta própria e intensa nas suas áreas. Não acredito na possibilidade de começar de repente a fazer uma arte extraordinária se nunca viu nada ou nunca foi a um museu. Há categorias de arte muito interessantes, pelo menos sociologicamente muito interessantes, e que podem até fornecer à arte erudita dados muito estimulantes, a zona dos loucos, das crianças, dos marginais, dos naïf ou das civilizações arcaicas, mas, fogem à classificação aqui pedida. E são modelos esgotadíssimos em termos de inspiração. Mas um tipo que começa a fazer arte moderna e contemporânea só porque tem jeitinho ou tempo livre, isso percebe-se logo. Sou muito elitista nesse ponto de vista. Acho que é preciso as pessoas saberem as coisas, terem visto, terem ido aos lugares, terem lido...

MM: Ou seja, a formação não tem de ser artística especificamente. É o caso do João Serra por exemplo, começou por filosofia.

J.P.: Pois, sim, sim. Tem que ter é uma formação e alargá-la. O Lapa, já referi, esse grupo todo, com o Bravo e o Palolo, um era de filosofia, o outro era de germânicas e o outro nunca estudou para além do Liceu. O Areal, idem. Isso não quer dizer que não fossem intensamente metidos no meio, não é? Não eram pintores de Domingo.

MM: Como caracteriza o ensino de arte em Portugal em termos de lançamento dos jovens artistas? Concorde que algumas escolas/faculdades conseguem mais projecção para os seus alunos que outras?

J.P.: Eu não sei muito bem os currículos. Os melhores artistas dos anos de 1980 saíram todos de lá mas as escolas não têm de ser boas para os artistas serem bons, - nesse tempo era dada como

muito má, aliás... O artista (ou seja lá que criativo for) para ser bom o que é preciso é ser bom..., depois ir à escola, mas, ao mesmo tempo, não gostar muito da escola... As escolas muito democráticas e muito abrangentes são como aqueles pais e mães tão bons, tão queridos que a gente nunca mais consegue sair lá de casa... Hoje em dia não sei muito bem como é que é a situação, eu acho que a FBAUL está melhor em termos da formação teórica e da formação prática. Na escola aprendem-se umas coisas: aprende-se a desenhar, a pintar, eventualmente, a preparar as telas ou a filmar um vídeo e fazer a montagem e o som, é bom saber isso bem, não é? Se tiver bons professores é melhor. Mas não é isso que vai fazer que o artista seja bom. Pode até ficar apenas um bom técnico de montagem, um bom assistente de um artista... e isso é tão útil como ser artista.

MM: Na sua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Que critérios diferenciam um profissional de um não profissional?

J.P.: Eu há bocado estava a dizer que queriam todos ser artistas, que já ninguém conseguia ser professor... Nas gerações anteriores, e até muitos dos anos de 1980 eram artistas e, ao mesmo tempo, professores. O Croft foi talvez um dos primeiros que rompeu, porque desapareceu da escola, aliás ficou com um processo, porque nunca mais lá apareceu para se dedicar inteiramente e sacrificadamente à escultura. O Calapez era fotógrafo, o Julião era funcionário da SEC, todos tinham dois empregos... Antes, na década eufórica de 1960 também houve casos assim: o Jorge Martins, a Lourdes e o Bertholo, vivam do mercado. O Pomar, desde muito antes, porque até nem podia, ao ser politicamente perseguido, ser professor... Hoje em dia a opção nasce mais por inevitabilidade, porque ninguém arranja emprego, embora possa ser por maior exigência, também. Mas, respondendo directamente: para que se seja profissional, não é necessário dedicar 100% à actividade; pode ter-se outra actividade paralela. O Fernando Calhau foi funcionário público e criou uma das obras mais intensas da arte portuguesa. Alguém se queixou dele ter descurado o seu trabalho como funcionário público? Não, ele pintava intensamente, noite fora, noite após noite. Eu repito, é a obsessão de querer ser artista e de achar que tem alguma coisa para dizer que o colega do lado não tem ou que é diferente da dos outros. É trabalhar, criar obras de arte e desenvolver projectos, ir às galerias, ter portefólios, insistir, fazer exposições. A arte, a escrita ou a música são uma forma de loucura qualquer, não é? Portanto, se a pessoa tem uma vida normal (no sentido de lato), não pode ser artista. Vai ao emprego, vem do emprego, lê uns livros, vai ao cinema, janta com os amigos, faz uns desenhos, colagens e pinturas? Isso não chega. É preciso fazer como o Cristo dizia, deixar o pai e a mãe, a família, a mulher e os filhos! Enfim, estou a exagerar... Mas as coisas, vistas assim de um ponto de vista absoluto, são assim. No outro dia, o filho da Paulo Rego contou-me uma história exemplar: ela e o pai, fechavam-se no atelier, na Ericeira, tinham um cortinado ao meio para não verem o espaço um do outro, estavam a pintar e nenhum filho podia entrar. Um dia, ele bateu à porta, bateu, bateu, era pequenino, e a mãe não abria. Ele tinha caído e tinha o joelho todo esfolado e queria mimos. Então, fez um desenho, com o joelho todo esfolado e passou-o por baixo da porta. A mãe quando viu, abriu a porta, e foi tratar dele. Portanto, o artista precisa de um espaço que não pode ser partilhado; a obra que daí resulta, essa sim, depois, podemos nós tentar partilhá-la.

Entrevista realizada em Lisboa no dia 6 de Fevereiro de 2012.

ENTREVISTA A LOURENÇO LUCENA / Prémio Anteciparte

Madalena Monteiro: Gostava de começar pela origem do Prémio Anteciparte. Como caracteriza o contexto político, económico e social do país no ano de 2004, ano em que surge o Prémio Anteciparte? Que relações faz entre esse contexto e o surgimento deste prémio?

Lourenço Lucena: A realidade é que, não existia em Portugal, à época, nenhum prémio especificamente dedicado a lançar anualmente uma seleção dos melhores finalistas de artes plásticas em Portugal. Existia um Prémio EDP com um critério de seleção bastante nebuloso, ainda hoje em dia não se sabe bem as razões e os motivos ou as lógicas da seleção. Foi nesse mesmo ano em que apareceu o Prémio BES Revelação também. E havia, enfim, dois ou três prémios que entretanto acabaram: O City Desk, entre outros. Já não me recordo dos nomes, que existiam à época, mas que ou eram temáticos ou numa área específica dentro das artes plásticas ou então com uma escala e uma ambição muito local. O Anteciparte vem na sequência dessa realidade, e na minha percepção desse *gap* que existia. A ideia era precisamente criar um evento que rapidamente se posicionasse como o mais importante prémio nacional de jovens de artes plásticas, jovens artistas, precisamente para, por um lado, criar condições de visibilidade a um grupo de pessoas que investiram a sua vida, três, quatro, cinco, seis anos a tirar um curso e que muitas vezes na realidade não têm grandes oportunidades. Depois, pelo nosso trabalho de campo, concluímos que das escolas de artes plásticas, das escolas não só superiores, mas dos vários cursos de artes plásticas em Portugal, saíam mais de oitocentos criadores anualmente, o que é um número elevado, e portanto aqui a questão foi, o que é que nós podemos fazer. Por outro lado, existia a percepção da grande dificuldade e falta de vontade, até diria, do meio das artes, de absorver novos criadores. Não porque não exista mercado suficientemente maduro e com dimensão que justifique todos os anos aparecerem umas dezenas de novos artistas. Aqui a ideia foi precisamente criar um evento ou uma iniciativa anual, com ambição de continuar, e assim foi durante seis anos, que fizesse esse trabalho de seleção mas que não tivesse filtragens, porque o que acontecia nos prémios à época, e mesmo nos prémios actualmente, é que não havia nenhum prémio à exceção do Anteciparte em que eram os artistas que concorriam diretamente, sem intervenção das escolas, de professores, de diretores, outros agentes. No Anteciparte não havia espaço para cunhas, para: *Eu gosto mais deste ou daquela e portanto é este ou aquela que eu vou sugerir para representar a escola ou o curso*. Portanto, o contexto ou o enquadramento do surgir do Anteciparte é um pouco este, uma necessidade detectada da ausência de uma iniciativa que anualmente apresentasse artistas, novos artistas, e que fruto de um processo de seleção, de alguma forma se desse uma certa garantia, se quiser, de qualidade aos olhos do júri. Todos os anos convidava-se um novo conjunto de cinco elementos para júri. Todos os anos era diferente. Tinha um crivo, se quiser, de qualidade, e de facto, todos os anos tivemos excelentes criadores que hoje em dia, continuam o seu percurso de artistas e não foram obrigados a trabalhar em pastelarias nem dar explicações de educação visual. Nomes como Carlos Lobo, Francisco Vidal, Isabel Simões, Inês Rebelo, Cláudia Conduto, Susana Anágua, Márcio Vilela, e muitos, muitos outros conseguiram vingar e continuar o seu percurso iniciado no Anteciparte.

MM: Quais os principais objectivos desta iniciativa? Olhando retrospectivamente, pensa que foram cumpridos?

LL: Os objectivos eram que anualmente, através de um processo de selecção sério e completamente transparente se apresentasse uma selecção dos melhores finalistas de artes plásticas em Portugal. Obviamente subjectivo, porque uma selecção é sempre subjectiva, (mas a ideia era que os finalistas interessados em participar concorressem através do envio de um portfólio). Em termos de processo, o que fazíamos, era: no início de cada ano, íamos às escolas em Janeiro e Fevereiro apresentar o Anteciparte, falando antecipadamente com os professores e com as escolas, para assegurar que estavam à nossa espera e curiosos com o projecto. Nessas visitas fazíamos a apresentação do Anteciparte, da ambição, de tal maneira que ainda hoje em dia continuo a receber *emails* de pessoas a perguntarem: *Então como é que é, este ano vai haver ou não vai haver?* Ainda hoje em dia, muitos professores e alunos enviam-me *emails* a saber se terá ou não lugar. A ideia era essa, simples: anualmente era convidado um júri, composto por cinco pessoas e que faziam a sua selecção com base nos artistas que se apresentavam à selecção. Tivemos anos em que recebemos duzentos e muitos portfólios, e outros que recebemos quatrocentos, quatrocentos e vinte. O que, tendo em conta que oitocentos era o universo, significava o interesse no projecto e na credibilidade que construí.

MM: Quais pensa terem sido os efeitos desejados e não desejados?

LL: A grande ambição do projecto Anteciparte era aproximar interesses. O interesse de uma pessoa que investiu a sua vida ou parte da sua vida a estudar para ser artista, para ser criador, e que pelo facto de viver em Portugal tinha, e julgo ainda ter, o futuro bastante limitado em termos de evolução, visibilidade e oportunidades para desenvolver o seu trabalho e a sua pesquisa. Isto por um lado, uma necessidade de dar visibilidade àqueles que merecendo, nem sempre têm essas oportunidades. Por outro lado, atrair novos públicos para as artes, em especial para as jovens artes plásticas portuguesas, porquê? Porque o Anteciparte tinha um outro gancho de distintividade face ao que existia, ao pouco que existia. Tudo o que era selecionado e estava em exposição podia ser comprado. Não existindo uma ambição de negócio, porque o Anteciparte era organizado pela Propulsarte, uma associação que criei para o efeito, sabia que se aqueles jovens artistas não tivessem dinheiro no mês a seguir a acabar o seu curso, para pagar as suas contas, dificilmente conseguiriam continuar a ser artistas, a tempo inteiro, portanto aqui, a ideia foi *expor uma selecção dos melhores artistas*, dando a oportunidade deles terem um primeiro *teste de mercado*. Depois, em termos de comunicação o que fiz, foi: posicionar o projecto Anteciparte como uma oportunidade de investimento a médio prazo nas artes plásticas e portanto nós tivemos muitos jovens colecionadores, pessoas na faixa etária 30-40 anos, que viram no Anteciparte uma boa oportunidade de comprar talento, em vez de comprarem uma serigrafia, que daqui a dez anos, nem para forrar gavetas servirá. Adquiriam arte original - fotografia, pintura, desenho, escultura, vídeo - criada por artistas que eram desconhecidos, mas que pelo nosso trabalho de seleção, de depuração, nós acreditávamos que podiam ser diferentes. A intenção era aproximar o público que quer comprar arte mas que muitas vezes ou não sabe onde ir ou não tem dinheiro, e um conjunto de rapazes e raparigas, jovens, que investiram o seu tempo a formar-se para seguirem o caminho das artes plásticas. E depois,

aqui como terceiro elemento desta cadeia de valor, obviamente, aproximar estes novos artistas dos agentes do mercado, porque a minha intenção nunca foi substituir-me aos agentes do mercado das artes, as galerias, os agentes, os curadores, não era o meu trabalho, o meu trabalho era conseguir viabilizar o projecto, e juntar as mais-valias, as várias áreas de competência necessárias e inquestionavelmente boas para fazer o projeto. É importante também fazer aqui um parêntesis, que tem a ver com a paternidade do projecto. O Anteciparte é uma ideia minha, mas foi desenhado com a preciosa e importante ajuda de três pessoas: Vera Cortês, Miguel Wandschneider e Ricardo Nicolau. O Miguel Wandschneider está na Culturgest, o Ricardo Nicolau está em Serralves e a Vera Cortês tem a sua agência, na 24 de Julho. Por essa razão, gostava de deixar claro que apesar de eu ser o mentor, não teria sido o mesmo sem a ajuda deles. É uma homenagem merecida. Depois de o projeto estar fechado e conforme estabelecido, eu continuei com o projecto, segui o meu caminho, mais tarde ajudado por uma outra pessoa que convidei para o projecto, o Lourenço Egreja. Em suma e voltando à sua questão. O projecto respondia a uma trilogia de interesses, aproximar os artistas daqueles que poderiam ser o “garanto-vos o futuro”, galeristas e agências. De tal maneira que o Anteciparte acabou por começar a ser um bom “browser”, se quiser, de novos talentos para algumas galerias. Algumas galerias completaram a sua carteira de artistas com base, ou tendo em consideração também o Anteciparte. Não digo que o Anteciparte tenha resolvido os problemas de toda a gente, que não, mas as galerias estavam muito habituadas a estar sentadas à secretária, como ainda hoje continuam, à espera que alguma coisa apareça de extraordinário pela porta dentro. De tal maneira que foi muito curioso, que no primeiro ano, numa conversa com uma galerista muito conhecida, dizia-me que tinha ouvido um *zunzum* que o Anteciparte era um projecto muito *marketing*, foi exactamente a expressão que ela utilizou: *Ah, diz-se que o Anteciparte é um projecto muito marketing*, e eu achei graça porque de facto não era muito comum à época, 2004, uma exposição de arte fazer a promoção que nós fizemos ao Anteciparte e eu acho que isso também foi importante para o sucesso da visibilidade do Anteciparte. Inundámos a cidade com pendões nos postes, que depois a Arte Lisboa, da FIL, começou também a fazer. Eu achei que era uma forma de criar *buzz* visual, ruído visual na cidade, e portanto, inundámos a cidade de pendões, fizemos um *spot* na televisão, que habitualmente as exposições não faziam publicidade, na RTP, consegui um apoio da RTP, e portanto, produzi o *spot* que passou em horário nobre, na RTP 1 e na RTP 2. A juntar a isto, tivemos, ainda, anúncios de imprensa, uma forte acção de relações-públicas. E com isso o Anteciparte começou a aparecer por todo lado, o que terá causado alguma estranheza e levantado dúvidas no meio das artes. Grande parte dos galeristas iam à inauguração, e se não conseguiam ir à inauguração iam nos dias seguintes à exposição, porquê? Porque perceberam de facto a ambição e a seriedade do projeto. Para mim era fundamental que não se confundisse este projecto com uma manta de retalhos, ou com uma FIL qualquer da vida que aluga espaços ao metro quadrado. Por essa razão, o projecto expositivo do Anteciparte era sempre feito apenas após estarem escolhidos os artistas, para se ter em consideração os artistas, o trabalho de cada um e as relações que podíamos estabelecer entre cada um deles na lógica de exposição dos próprios trabalhos e portanto, houve edições em que o espaço era mais compartimentado porque os trabalhos eram mais diferentes entre si e portanto não havia tantas relações a estabelecer. Outras houve em que o espaço era mais aberto. O Anteciparte também foi mudando de sítio, aí decorrente do facto de termos o apoio da Câmara Municipal de Lisboa, através da atribuição de um

espaço. As primeiras duas edições foram na Estufa Fria, a terceira edição foi no Pátio da Galé, a quarta edição foi nos museus da Escola Politécnica no salão, Sala Preta, que é uma sala enorme com 600 m². A quinta edição foi no Museu da Cidade, no Pavilhão Preto, e a última edição foi no Museu do Oriente.

M.M.: O Prémio Anteciparte surge em parceria com o Millennium BCP. Como e porque surge esta iniciativa e como se processa a parceria?

L.L.: Não está correcta essa indicação. Vamos por partes. O Anteciparte quando foi criado, não se pagou a si próprio, eu fui o seu primeiro investidor. E o último, como falaremos mais à frente. Na primeira edição os apoios que tivemos foram a Caixa Geral de Depósitos, a Central de Cervejas com a Sagres Preta e a Hiscox que é uma seguradora que trabalha especificamente no segmento das Artes Plásticas. A primeira edição não teve apoio do Millennium BCP, que apoiou a segunda, terceira e quarta edições. A quinta e a sexta edições fui o mecenas exclusivo do Anteciparte, e “torrei” o meu dinheiro todo. Depois disso “fechei a loja”, com muita pena. Porque perdi muito dinheiro a acreditar que conseguiria viabilizar financeiramente e porque deixei cair um projeto que era um filho e que tinha conseguido afirmar-se e criar o seu território. Aguardei o projeto dois anos, 2005 e 2006, pelos meus meios, na expectativa de que conseguiria vender a ideia do projeto a uma marca que se quisesse associar e beber da maturidade que ele já tinha conquistado. O mais difícil quando se cria um evento é fazer com que ele tenha sucesso, visibilidade, e que tenha a capacidade de gerar retorno aos investidores em termos mediáticos e portanto que aquilo seja um bom investimento, o que acontece é que isso é o mais difícil, quando lá está em cima, todos querem. Eu consegui pô-lo lá em cima e mantê-lo. O que aconteceu foi que depois entrámos na pré-crise, na histeria colectiva, que não há dinheiro e que vamos ter de cortar, cortar, cortar. O ano de 2008 foi o início desta loucura, em que agora estamos com a cereja em cima do bolo. A decisão do Millennium BCP deixar de apoiar, é decorrente da mudança de administração que aí teve lugar. Com a saída de Paulo Teixeira Pinto que era o grande apoiante deste projeto e a entrada do Carlos Santos Ferreira, proveniente da CGD e ali colocado pelo Partido Socialista o banco virou faroeste. O Millennium BCP que era talvez “O” mecenas da cultura em Portugal a par do BPI, de um momento para o outro fechou a torneira. Deixámos de ter temporada de ópera no São Carlos, que tínhamos voltado a ter. Porquê? Porque o *budget* que eles atribuíam, ao Teatro Nacional de São Carlos passou a metade, para poderem apoiar a Liga de Futebol. E isso aconteceu com muitos projetos nas várias áreas das artes e no meu caso foi mortal porque veio numa altura em que, por um lado, o projeto já estava muito colado ao Millennium e por outro foi o início da contenção nas empresas. Este projecto ficou injustamente refém do Millennium. Deixei de receber o seu apoio e mais ninguém o dava porque consideravam que era Millennium! Por essa razão, aguardei o projecto durante dois anos, na expectativa de neutralizar as associações existentes e assim ser mais fácil encontrar um novo mecenas. Em 2010, perante a dificuldade em atrair um novo mecenas, tomei a decisão de não avançar com o projeto e suspendi-o. estou neste momento a tentar fazer o mesmo em Moçambique, onde há também um enorme potencial.

M.M.: Tendo em conta que o número de seleccionados varia entre 7 e 23 ao longo dos anos, qual o limite máximo e mínimo de seleccionados? Qual o critério utilizado para estabelecer esse limite?

LL: Eu diria que 23 foi um número excessivo, foi a última edição, no Museu do Oriente e foi porque não houve consenso no júri, eu diria que se retirássemos esses 23, da última edição, a média daria uns 12, 13, das cinco primeiras edições, não contando com a sexta, o que é um número já mais razoável se quiser. Os critérios, basicamente, era, perante os candidatos eleger aqueles que se distinguiam entre todos.

MM: Sem um limite.

LL: Nunca houve limites, o Anteciparte não tinha cotas, eu nunca disse que tinha de ser só desenho ou só pintura ou se tinha de ter de tudo. Era aquilo que resultasse da percepção do júri, e sempre tivemos pessoas muito experientes - curadores, artistas plásticos, colecionadores, críticos, jornalistas, enfim pessoas ligadas ao meio das artes, de alguma forma, para, por um lado, trazer rigor ao processo de seleção, trazer novos olhares, novas intenções e novas experiências à seleção em si, mas também para que o projeto pudesse beber da visibilidade que essas pessoas tinham e da notoriedade que essas pessoas tinham já no meio. Por isso é que tivemos o Vasco Araújo, o João Pedro Vale, o Julião Sarmento, o Miguel Palma, o Rui Sanches, o Pedro Calapez. E de curadores tivemos o Miguel Wandschneider, O Miguel von Haffe Perez, o Ricardo Nicolau, o Sérgio Mah, o João Silvério, a Lúcia Marques, o Lourenço Egreja, o Paulo Reis, entre outros que nos ajudaram a construir este belo projecto.

MM: Na primeira e na última edição deste prémio não foi escolhido um vencedor de entre os selecionados. Na edição de 2006 foi selecionado um vencedor e uma menção honrosa. Como justifica essa opção?

LL: Mais uma vez isso tem a ver com a dinâmica do próprio júri. Por um lado, porquê escolher um? Foi porque de facto na opinião destas cinco pessoas, que compuseram o júri esse ano, eles se distinguiam. Há um caso específico, em que o vencedor mais óbvio era um determinado artista. Porque era o mais óbvio de todos, o júri decidiu não premiar esse artista, porque ele já tinha sido um vencedor em termos de vendas, de visibilidade, de notícias, de atenção de curadores e portanto, ele por natureza era já um vencedor. Perante isso, o júri decidiu, que o vencedor seria o Miguel Pacheco. Porque consideraram que ele tinha um trabalho muito interessante, que não tinha sido totalmente compreendido pelas pessoas e portanto que merecia aqui uma bombada de energia. Quanto ao prémio, a ambição do prémio, era não só identificar um que se tivesse distinguido entre os seus pares e distinguido não obrigatoriamente pelo trabalho que apresentava, mas pela atitude que teve em relação à relação com o projecto Anteciparte. E portanto, valorizava-se não só a qualidade, que obviamente era fundamental, mas também o artista pela sua postura e atitude. Se queria lá estar, se estava preocupado em saber o que é que as pessoas diziam sobre o seu trabalho, se ia lá mais vezes, se se disponibilizava para fazer visitas guiadas ao seu trabalho. Porque isso mostra atitude, mostra vontade, mostra a vontade de sentir que opinião é que tinham sobre o seu trabalho, as pessoas que ali iam. O prémio era escolhido em função do artista. A ideia do prémio era ser um viagem com uma agenda programada a um destino. A cidade de destino era escolhida em função do artista e do trabalho que ele tinha. Por isso é que a Joana Conceição foi Nova York, o João Serra Londres, a Liene Bosqué foi Berlim e o Miguel Pacheco foi Veneza. Além da viagem e do alojamento que nós atribuíamos, preparávamos uma agenda de entrevistas importantes, a Joana, por

exemplo, em Nova York foi recebida pelo diretor do New Museum, foi recebida por curadores, por galeristas, e numa série de sítios onde provavelmente dificilmente conseguiria por si só ser recebida para apresentar o seu portfólio. Portanto a ideia era fazer uma agenda muito focada no seu trabalho, nos seus interesses futuros de pesquisa e de trabalho e fazer os encontros de aproximação, de partilha, de mostrar trabalho, para ouvir opiniões. Depois deixámos de ter prémio, porque deixou de haver dinheiro e portanto eu suspendi o prémio a não ser na última edição que recuperei o prémio de novo. Atribuímos três prémios. O Prémio L+Arte, o Prémio Lágrimas Hotels&Emotions, com duas residências de um mês. Se não me falha a memória, ouve sempre prémios atribuídos à excepção de 2008.

MM: Em 2008 foi uma viagem à Bienal de Veneza

LL: Sim, o Miguel Pacheco, exactamente. E em 2009 já não houve nenhuma viagem. Foi o prémio L+arte, através da apresentação de um trabalho da artista na revista, uma reportagem de seis a oito páginas, com alta visibilidade. Ela fez um projeto específico para a revista, foi muito importante para ela. O Grande Prémio era o apoio à primeira exposição individual e o anúncio público que ele tinha sido o vencedor, naturalmente relevante também no seu próprio curriculum e na sua vida. O outro prémio foram as residências na Quinta das Lágrimas, patrocinado pelo grupo Lágrimas Hotels & Emotions.

MM: A exposição com os selecionados do Anteciparte é a mais curta de todos os prémios nunca chegando a durar um mês. Como justifica essa opção?

LL: Correcto, à excepção da última edição, que teve um mês, no Museu do Oriente. Sempre acreditei que a exposição devia ter uma duração aproximada a um mês. No início foi muito engraçado porque a perspectiva de quem me ajudou a desenvolver o projeto, já não me lembro ao certo de quem, era que, isto deveria ser uma semana para coincidir com a Feira de Arte de Lisboa. E portanto havia ali um *matching* temporal entre a FIL e o Anteciparte, uma ponte, como se fosse um momento da arte, das artes plásticas em Lisboa. Eu nunca concordei com a duração, achei sempre que as pessoas têm uma vida suficientemente ocupada e portanto nem sempre é possível ir naquele dia. Acontece-me a mim às vezes perder algumas exposições e peças de teatro cuja duração seja mais curta... E portanto sempre achei que de facto deveria ter uma duração aproximada de três semanas a um mês. Simplesmente, quando nós fazemos as coisas em equipa as decisões são consensuais, eu também sou muito *conciliador de opiniões* e portanto sempre dei isso por barato, sendo que uma coisa que eu achava que devia acontecer era uma sobreposição de facto nas datas, aí não havia total consensualidade, e portanto, nunca houve até à terceira ou quarta edição. As últimas edições coincidiam em termos de datas com a Arte Lisboa o que fazia com que alguns galeristas por indisponibilidade de agenda pudessem vir ao Anteciparte porque estavam na Feira, mas por outro lado criou-se uma dinâmica de relação entre a Feira de Arte de Lisboa e o Anteciparte. Ainda se chegou a estudar a viabilidade de se fazer um pavilhão anexo à Arte Lisboa e portanto, não digo ser um *white cube* mas uma iniciativa paralela ali com algum tipo de relação, mas depois, enfim os preços e características inerentes a uma feira inviabilizaram a ideia. Aquilo é um negócio e o projecto não estava formatado para ter uma tónica tão comercial... A partir do momento em que eu assumo a total autonomia no projecto o prazo foi dilatado. Pode haver também aí um ou outro caso em algumas edições, relacionado com a

disponibilidade do próprio espaço. Às vezes o espaço tinha uma agenda com outras marcações e nós tínhamos que nos adaptar. As primeiras edições foram sempre dez dias em Novembro. Tinha a ver também com a ocupação do espaço, nomeadamente da Estufa Fria, e isso condicionou a duração... Depois o que aconteceu foi que, com algum dinheiro gerado no Anteciparte, resultado da racionalização de custos entre os patrocínios angariados, a gestão dos custos do próprio projeto e uma margem sobre as vendas que oscilou entre os 20% a 30 %, foi-se criado um fundo Anteciparte que foi o que me ajudou a pagar as duas edições onde nunca tive mecenas. Portanto em 2008 e 2009 o ANTECIPARTE auto-sustentou-se em grande parte pelas receitas geradas nas edições anteriores.

MM: Pois ia-lhe perguntar sobre isso, foi suspenso por falta de mecenas.

LL: Sim, infelizmente. Digo infelizmente, porque é um projecto que ainda hoje em dia há imensa gente que fala nisso. Aliás, foi publicado um trabalho de um jornalista qualquer do Público precisamente sobre o que a cultura de uma forma geral perdeu em Portugal com a crise.

MM: E portanto, pensa retomar este projeto?

LL: Sim. Penso muitas vezes nisso. O Anteciparte está como um fim de um namoro mal resolvido. Está-me entalado, não lhe escondo. Foi dos projectos que eu criei e que pus em pé, que mais prazer me dava, por observar o dia a seguir dos artistas. Isto é, a passagem dos artistas pelo Anteciparte e ver o que é que lhes tinha acontecido, não quer dizer como eu dizia no princípio que tenha sido culpa do Anteciparte, mas obviamente que tem uma cota-parte de responsabilidade de tal maneira que eles reconhecem isso. Ainda hoje em dia mantenho contacto com uma boa parte deles e continuam a enviar informação, e exposições e mini portefólios, e fotofólios. Com o Carlos Lobo, por exemplo, eu gosto particularmente do seu trabalho, continuamos a ter um contacto permanente ou o Francisco Vidal, que passou pelo Anteciparte na segunda edição. Tinha concorrido na primeira edição e não tinha sido seleccionado. Depois concorreu no segundo ano e foi seleccionado, passou-se o mesmo com a Susana Anágua, também tinha concorrido ao primeiro ano e não foi seleccionada no segundo ano concorreu outra vez, como era finalista do mestrado, podia concorrer de novo, até porque havia esse *delay*. Podia ser finalista desse ano ou do último ano, havia sempre esse espaço, e como o júri mudava todos os anos ela concorreu, atirou o barro à parede, se calhar com outro trabalho até, não me recordo. Portanto o peso que eu tenho é de saber que tinha um projeto, que era um projeto próprio, não seria perfeito seguramente mas que já se tinha de alguma forma credibilizado, e que tinha criado o seu próprio território do zero, sem cunhas sem ter que agradar a este ou àquele, que é muito fácil acontecer neste meio das artes, muito fácil, você provavelmente sabe disso também, ou está a entrar nesse registo, é muito fácil.

MM: No seu entendimento, quais são as opiniões mais tidas em conta, com mais poder para a entrada no mundo artístico? O que é que verdadeiramente conta para a afirmação de um artista e da sua obra?

LL: Essa pergunta é tão difícil quanto subjectiva. A forma como eu vejo, ainda que eu não seja actualmente um agente, nunca quis ter essa função comercial, aquilo que o faz distinguir da amálgama de artistas que existe, é, por um lado a atitude, a vontade de facto de

ser próprio, a atitude com a sua genuinidade. Eu acho que a atitude é das palavras que melhor encaixa, eu acho, define o carácter das pessoas e sobretudo o sucesso que elas podem ter. Se a sua atitude for vencedora, de: *Eu quero, vou conseguir*, a coisa tem mais probabilidades de acontecer. Portanto, claramente a atitude, a qualidade do trabalho, obviamente, a genuinidade da sua personalidade artística, a distintividade face a outras coisas que já existam, o processo que ele tem inerente ao seu trabalho, se é algo circunstancial que agora ele achou que devia fazer de uma forma, ou não. Se se vê o trabalho dele e o portefólio e se sente que há uma sequência, e em alguns casos há uma consequência de resultados, é o somatório de outras coisas que acontecerem para trás, e portanto nós conseguimos analisar o portefólio desse artista ou dos seus trabalhos e há uma linha condutora, uma coisa que se foi desenvolvendo. Não tem que ser obviamente totalmente percebida desde o primeiro momento até ao momento presente, mas às vezes há linhas ténues que se evidenciam.

MM: Isso em relação ao artista em si, mas em relação a opiniões ou agentes, ou seja à parte exterior ao artista o que é que pode influenciar essa entrada?

LL: Eu diria sem dúvida, a qualidade do trabalho, a distintividade que esse avaliador, seja ele um galerista, um agente ou um curador, faz do trabalho desse artista, e portanto se ele acha que é um trabalho próprio, que é um trabalho especial, que se distingue “de”. Quando há uma componente comercial eu acho que o melhor é falar com galeristas, porque eu nunca tive essa capacidade, mas há um faro, há um: *Hum, este tipo de linguagem, isto é mais vendável do que outros tipos de trabalho*. Você tem artistas, a Susana Mendes Silva, por exemplo, tem um trabalho muito feminino, muito delicado. Eu gosto imenso do trabalho dela, mas é um trabalho que é difícil ser comercial. Agora, se calhar se ela vivesse em Berlim ou em Londres, ou noutra cidade qualquer do mundo, se calhar, o mercado que ela teria interessado ou pelo menos, mais sensível à linguagem que ela tem vindo a desenvolver, seria muito maior, e portanto ela teria mais sucesso, ainda que não tivesse entrado numa vertente mais comercial. Portanto, eu diria que um galerista, ou um agente, tem sobretudo como orientação, e muito suportado pela sua experiência, a procura de trabalho que se distinga mas que na sua percepção seja comercial e seja mais facilmente vendável. E por essa razão nós temos um trabalho muito diferente feito por galeristas e por curadores, porque o curador não está propriamente preocupado em que o artista venda. Por essa razão é que eu também sempre tive no Anteciparte um ou dois curadores em cada júri. Porque não é obrigatório que eles tenham de vender, o mais importante para mim era eles terem uma primeira experiência séria a montar uma exposição sua. Neste caso, colectiva, e tivessem bons *insights* de quem ia conhecer o seu trabalho pela primeira vez, fosse o júri e numa segunda fase o público e que pudessem dar a sua opinião, gostava ou não gostava, comprava ou não comprava. Enfim, não sei se estou a responder muito bem à sua pergunta, mas tenho alguma dificuldade. Para os agentes que estão mais ligados ao comércio das artes plásticas, é claramente isso, é a distintividade face àquilo que já conhecem e a componente, se é “sexy” comercialmente, ou seja, se é uma coisa fácil, mais vendável.

MM: Ok, e ainda mais ou menos a mesma linha, o que mais contribui para o sucesso de uma carreira artística em Portugal?

LL: Eu acho que o que contribui para o sucesso aqui, ou noutra sítio qualquer basicamente é o mesmo, é a consistência.

MM: É igual?

LL: Não sei se será exactamente igual, o nosso mercado é um mercado pequeno, recente, merdoso e medroso, que não investe, que joga pelo seguro, que muitas vezes chula os artistas, a começar nas galerias. Agora, eu diria que aquilo que mais contribui para o sucesso do artista é a sua consistência. Há um artista que eu gosto imenso do trabalho, que é o Alexandre Estrela. É um tipo que tem feito um trabalho no Oporto, praticamente invisível no meio das artes. Ele não faz aquilo para agradar ninguém, portanto, há ali uma linha, está a ver? E eu acho que isso faz a diferença. Porque pode não ter os resultados mais imediatos, mas a obsessão com aquele caminho, irá mais dia, menos dia, gerar esse retorno. A Joana Vasconcelos é um outro exemplo, que é uma artista que nunca foi aceite verdadeiramente. É uma pessoa que é criticada entre portas pela grande maioria dos agentes do meio, incluindo curadores, e alguns artistas. Não podem com a Joana Vasconcelos, porquê? Porque têm inveja dela, porque acham que ela é completamente superficial, que é plástica, que é comercial. Acusações que também já deve ter ouvido. Eu acho que por acaso é pena o meio das artes em Portugal não olhar mais para a Joana Vasconcelos, porque ela é um bom exemplo da consistência de um caminho, ela definiu aquele caminho para ela, e gere-o como ninguém. Não estou a dizer que todos tinham é de ser comerciais. Tenho muitos trabalhos de artistas que mais nenhum amigo meu era capaz de comprar. Mas porque eu criei uma relação com o artista e com o seu trabalho, gostei daquela proposta. Mas às vezes são coisas completamente encapsuladas, vídeo, quem é que da minha geração compra vídeo? E portanto, eu acho que tem muito a ver por um lado com a dimensão do nosso mercado, mas, se tivermos de identificar uma característica, eu acho que claramente, a consistência e a atitude que o artista tem. A atitude e a consistência daquilo que ele define para o seu caminho, e que não cede a concessões, não cede à facilidade. Obviamente que isso é difícil, porque, como é que paga as contas? Mas, acho que há óptimos exemplos em Portugal, como estes. O Alexandre Estrela tem feito um trabalho muita bom e não é propriamente comercial. O Alexandre é muito pouco comercial, portanto, sabe ser comercial quando vende o seu trabalho, mas ainda bem. Mas não é comercial. E vai ter uma exposição para o ano, não sei se na Gulbenkian se em Serralves, uma das duas. O que é interessante, um artista da geração dele já estar, como foi o Miguel Palma no CAM na Fundação Calouste Gulbenkian no ano passado. Para mim foi a exposição do ano em Portugal de um grande artista português. Lá está, o Miguel Palma talvez não seja o melhor exemplo, porque é mais velho e está nisto há mais tempo, é um bom exemplo da perseverança, da atitude e da consistência. O Miguel Palma é um autodidacta. O meio das artes de uma forma geral também olha para ele de lado, porque acha que o “gajo” é o maluco das máquinas. Tem outro reconhecimento, é certo, já teve a sua retrospectiva na Culturgest, e o ano passado no CAM, portanto, já não é a mesma coisa, mas, é um tipo que fez o seu caminho. Ele fez, e continua a fazer, um caminho muito seu, está a ver, eu tenho alguma dificuldade em ser isento porque gosto muito dele e do trabalho dele. Mas acho que o Miguel é um bom exemplo dessa atitude e dessa consistência de caminho. Foi para os Estados Unidos e neste momento é capaz de ser dos artistas portugueses com mais exposições internacionais entre 2011 e 2012, alguém fala nisso? Zero. Seja em bienais, seja em exposições, seja em residências. Falei com ele no Natal. Não consegui estar com ele no Natal porque ele estava entre Paris, Marselha, Londres e Alabama. Ele não pára, porque tem a consciência que tem que sair daqui para vingar.

Por isso em resumo, atitude e consistência. Tanto tempo para dizer a mesma coisa, mas acho que são dois bons exemplos, Alexandre Estrela e Miguel Palma, ainda que a Joana Vasconcelos também tenha alguma dessas características, mesmo noutra campeonato, em termos comerciais...

MM: Que importância atribui a este tipo de iniciativas – prémios e concursos – para “jovens artistas”? Também já tinha falado um pouco sobre isso mas...

LL: Sim, eu acho que é relevante, na medida em que é um mercado. O mercado português é um mercado muito pequeno, a realidade portuguesa é muito pequenina e portanto existem muito poucas condições de entrada de novos *players*. As galerias não estão interessadas em ter mais artistas, as poucas galerias que se dedicam a isso, chulam os artistas, como era o caso daquela que há no CCB, a Arte Periférica, levava, 60% ou 70% nos primeiros dois anos da relação com o artista, o que é perfeitamente extraordinário. Os prémios, podem ajudar por um lado a alavancar a visibilidade de um conjunto de artistas, fazer com que as galerias e os agentes do mercado conheçam a obra desses artistas e portanto os possam repescar. Como eu disse são várias galerias, a Módulo, a do Paulo Amaro que esteve em Oeiras e depois passou para Lisboa, e que entretanto já fechou. Sei lá, mesmo a Vera Cortês, tem o João Serra que passou pelo Anteciparte. Existem outros, o Fernando Santos da Galeria Fernando Santos, do Porto, o Carlos Carvalho, a Marz, que trabalhava com a Isabel Simões. Os prémios, seja o BES Revelação ou o Anteciparte, o EDP ou outro qualquer, podem ser relevantes na medida em que vão dar destaque e visibilidade à obra de um artista e ao seu trabalho, e portanto, são reveladores de talento.

MM: Pois, isso era o que lhe ia perguntar a seguir, até que ponto acha que este tipo de iniciativas produz efeitos sobre o percurso das carreiras artísticas dos jovens que a elas se candidatam? Que efeitos? Porquê?

LL: Sim, claramente. Sejam eles quais forem, embora o EDP e o BES Revelação estejam noutra linha porque apanham-nos mais à frente. E às vezes uma ano ou dois faz toda a diferença. Veja, por exemplo, os prémios Fidelidade Mundial do ano passado, e na sua selecção de artistas dois ou três são “ex Antecipartes”. Apresentados dois ou três anos antes, está a ver? Outro exemplo é o Carlos Lobo, foi seleccionado para a primeira edição do Anteciparte, em 2004 e foi BES Revelação em 2005. Revelação???? De facto o Anteciparte pela sua ambição e seriedade, foi um projecto que ajudou a revelar muitos artistas.

MM: Então têm algum efeito sob o percurso artístico.

LL: Claramente, ou pelo menos pelo início do percurso artístico. Disso não tenho qualquer dúvida.

MM: Quais os critérios para a nomeação do júri de selecção do Prémio Anteciparte?

LL: O júri era sempre composto por um coleccionador, que para mim, é um elemento fundamental do mercado das artes plásticas, e que geralmente não é chamado a estas coisas. Além do coleccionador, que dá uma visão muito pessoal no processo de escolha, um ou dois artistas plásticos, um ou dois curadores, um professor e depois um curador residente, que a partir da segunda edição foi o Lourenço Egreja, que se fez no Anteciparte. Tinha

acabado de chegar dos Estados Unidos, e apesar de não ter experiência nenhuma a não ser trabalhar em duas agências de Nova York, aqui fez um bom trabalho e conseguiu criar uma base de conhecimento e de experiência de como fazer que hoje seguramente lhe deve ser muito útil.

MM: Portanto, todos os agentes menos os galeristas que depois entravam no fim.

LL: Nos debates. Porque nós também tínhamos debates, todos os anos tivemos debates, até à penúltima edição, tivemos mesas redondas e conversas ao fim da tarde. Chegámos a ter, nos primeiros dois anos, debates com mais de cem pessoas, que é uma coisa inédita. Ia toda a gente, colecionadores, curadores... Tivemos anos riquíssimos naquilo que se produziu, depois foi decaindo, até que eu achei que não compensava o esforço. Houve uma edição na Escola Politécnica com o Paulo Reis, em que trouxemos uma série de convidados internacionais, que para mim foi o fim dos debates porque foi o ano em que mais se investiu em convidados e menos público tivemos. Vieram do Brasil, de Londres de Espanha e tivemos debates com vinte pessoas, quinze, vinte pessoas, que me desconcertava completamente.

MM: Quais os critérios de seleção e de admissão dos candidatos ao Prémio Anteciparte?

LL: Eram claros. Os artistas podiam ser finalistas desse ano em específico ou do último ano e por alguma razão não terem entrado no mundo da arte. Por um lado, por serem finalistas e não trabalharem com nenhuma galeria de arte. Portanto, aqui a condição era encontrar pessoas que ainda não tivessem tido essa sua rampa de visibilidade e trampolim. Tinham de cumprir estes dois requisitos, e depois ter o seu portefólio organizado. Os primeiros anos eram um granel. Portefólios de todo o tipo e feito, com slides, com CDs, era uma loucura e depois nós acabámos com isso. Íamos às escolas e dizíamos como é que queríamos. Era um CD ou DVD, com um limite máximo de páginas, a explicar o trabalho. De tal forma que os professores já nos pediam para falarmos nos portefólios e como os organizar. Não havia mais ninguém a fazê-lo a não ser o Anteciparte, o BES Revelação não vai às escolas, nem o EDP, portanto aí de facto havia essa grande disponibilidade.

MM: Ok, já que estamos a falar disso, como é que caracterizaria o Prémio Anteciparte comparando-o com os outros prémios em estudo: Prémio EDP Novos Artistas; BES Revelação; Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores; Concurso Jovens Criadores? E como caracteriza os outros em termos de prestígio, projecção, valor monetário?

LL: Eu acho que custa-me dizer bem e mal porque é um projecto feito por mim. Agora, eu acho que eram projectos com ambições diferentes. O Prémio Anteciparte foi feito sem ter uma marca por trás, ainda que depois eu as tenha arranjado para suportar a concretização do projecto. Mas foi um projecto pensado de raiz e sem concessões. Sem ser pensado por uma EDP que quer ter um prémio nessa área ou um BES que quer ter um papel especial na fotografia e então desenvolve um prémio. Foi um projecto pensado na realidade do mercado, artistas, novos colecionadores e agentes e eu acho que essa foi a razão do sucesso do Anteciparte. Depois, o facto de ser comercial, de ter uma componente comercial que de facto se distinguia de tudo o resto que se fez, sem com isso cair numa lógica comercialista ou comercializadora, isto é, você não via

preços nas paredes. Quem estava interessado, nós dávamos a folha de sala com os preços. Ainda que para nós fosse importante haver vendas porque era isso que ia dar espaço para que o artista continuasse, não fazíamos do lado comercial a bandeira. Inclusivamente as vendas eram feitas no armazém, não se ficava a mexer em dinheiro e a receber cheques no meio da exposição, nem se ficava a fazer pagamentos à frente dos visitantes. Da mesma forma, o embalamento era feito no armazém. A ideia era dar ao Anteciparte uma atitude séria. Julgo que estes são os elementos mais distintivos na comparação. De todos era o que durava menos tempo, a exposição, que foi uma questão que você levantou e bem, era a única em que se podia adquirir o trabalho dos artistas seleccionados. E o facto de partir de uma ideia genuinamente simples, que era, aproximar públicos, o público que investiu a sua vida na escola, as pessoas da minha geração que queriam começar a comprar e não sabiam bem o quê, como, onde e que opiniões ouvir, e os agentes, que de alguma forma podiam beber também desta..., e depois os artistas também ganharem com isto e portanto andávamos aqui... A partir do momento em que o galerista comprava ou ia buscar este artista e começava a vender, tinha lugar uma valorização do investimento.... O Carlos Lobo é um bom exemplo. Cada fotografia do Carlos Lobo, em 2004 custava 500 euros, hoje em dia, não encontra, passados seis anos, sete anos, nada do Carlos Lobo por menos de 1500 ou 2000 euros, portanto, quem comprou no Anteciparte de facto, fez bons investimentos. Em todos os outros prémios têm aparecido quase sempre algum "ex Anteciparte", não digo sempre, mas em quase todas as edições tem havido alguém que passou pelo Anteciparte. Agora não tanto, porque já começámos a perder, já passaram dois anos. O Concurso Jovens Criadores está à margem disso tudo, está à margem em termos de visibilidade e de reconhecimento e interesse dos artistas em concorrer. Eu diria que a primeira linha seria o Anteciparte, o EDP e o BES Revelação. Na segunda linha o Fidelidade Mundial que foi recuperado pelo Miguel Wandshneider e pela Ana Fontoura, responsável do marketing e comunicação, que percebeu a oportunidade em termos de comunicação e mais abaixo os Jovens Criadores. Em termos de prestígio, eu tenho alguma dificuldade em ser isento, mas diria que o Anteciparte era o mais interessante. Vejo pelo *clipping*, todas edições gerava um *clipping* de notícias extraordinário sobre o Anteciparte, incluindo reportagens na SIC e na RTP, no telejornal das oito da noite, sobre o Anteciparte. O EDP nunca teve. Não sei porquê. Mas eu também era muito agressivo nessa componente, suportado por um assessor de imprensa que me ajudava a fazer isso. Era fundamental garantir visibilidade para o projecto e para as marcas a ele associadas... Agora, eu diria que em termos de visibilidade é difícil concorrer com a EDP ou com o BES que estão a investir o dinheiro todo em dar visibilidade a esse assunto, não é? Não sei, não consigo ser isento....

MM: Já foi júri nalgum dos prémios referidos acima? Se sim, qual ou quais?

LL: Não, não. Nunca fui. Nem no Anteciparte fui júri. Podia ser júri na qualidade de colecionador ou de amante das artes plásticas, mas nunca mais do que isso. Nunca me quis pôr em bicos dos pés, eu sempre quis estar no meu lugar, porque sempre acreditei que as pessoas que eu convidava para júri e para me apoiarem na organização eram as pessoas mais indicadas. Há uma outra pessoa que é a Antónia Gaeta, não sei se conhece, uma curadora, uma jovem curadora que durante dois anos trabalhou no Anteciparte, permanentemente, e que foi uma excelente ajuda. Excelente

profissional, tenho óptima referência dela, da sua atitude, da sua postura, da sua forma de estar, da correção, impecável.

MM: Porque acha que se começaram a desenvolver iniciativas específicas neste âmbito com o “jovem artista” como público-alvo?

LL: Eu acho que está mais ou menos respondido na questão anterior, eu acho que há uma dupla intenção, ou há interesses e intenções diferentes. No caso de uma EDP ou de um BES, a intenção é colar a sua marca ou referenciar a sua marca junto do mercado, da população, da comunidade, como uma marca que apoia uma determinada área da cultura. Da mesma maneira que a Optimus apoia os concertos, ou que a TMN apoia *whatever*, aí tem a ver com uma estratégia de marca, uma estratégia de marketing. No caso do Anteciparte foi completamente diferente, foi uma idiotice que eu tive na cabeça, foi a vontade de fazer uma coisa diferente, de fazer um projecto com valor acrescentado real para o mercado e depois obviamente arranjar maneira de o pagar e se possível ganhar dinheiro, que depois foi todo outra vez, mas as intenções eram diferentes. Agora eu não consigo encontrar, só para fechar, mais nenhum projecto, além do Anteciparte, em que a razão tenha sido esta, de foco no mercado, não há. Admito que o City Desk, ainda que tivesse referência à City Desk, estava na base de uma paixão que eu acho que os administradores ou o presidente da empresa tinha. Portanto também há ali uma certa carga pessoal que é o que existe no Anteciparte, no meu caso. Não conheço outros projectos, se calhar aquele prémio de pintura Amadeo de Souza Cardoso, também, ou a Bienal de Cerveira, quer dizer, há alguns projectos mas que são coisas diferentes, não estão exactamente neste segmento.

MM: Como caracteriza os “jovens artistas” que concorrem aos prémios? Já foram diferentes eu também não sei ao certo até que ponto é que teve contacto com todas as candidaturas...

LL: Todas todas, não. Mas conheci-os bastante bem, grande parte deles. Mas é assim, eu acho que depende muito de caso para caso. O que os motiva é de facto serem alguém que consiga fazer da arte a sua vida. Porque se se formam 800 criadores por ano e se só concorrem 200 ou 300, significa que há 500 ou 600 que, ou não estão interessados, ou são contra prémios, são contra o mundo, ou porque não souberam do prémio ou outra coisa qualquer. Agora a verdade é que dessa amálgama de 800 ou 700 e muitos, apenas uma parte concorre, portanto, esses são alguém que querem fazer alguma coisa consigo, e de si. Voltamos à questão da atitude. Mas sim, isso era mais ou menos igual, houve anos em que tivemos mais do que outros, mas de resto, tínhamos alunos das Caldas, do Porto, de Faro, que foi uma escola que apareceu recentemente e que nas duas últimas edições vinham uma série de candidatos, tivemos alunos da Madeira, vinham criaturas de todo o lado, é difícil dizer, traçar um perfil. Eu acho que havia sempre uma grande representatividade e isso era uma coisa interessante. Isso manteve-se sempre ao longo das edições. Depois, o trabalho que eles apresentaram, é aquilo que era o trabalho deles ou se há alguma consistência ou continuidade? E eu acho que alguns, claramente que sim, outros não. Carlos Lobo, Francisco Vidal, Isabel Simões, mesmo o David Etxeberria, sei lá, o Márcio Vilela. O Francisco Vidal tem mais tempo do que o Márcio, que é mais recente, mas nós olhamos para um trabalho de fotografia do Carlos Lobo hoje e olhamos, a série dele, por exemplo, produzida no âmbito de uma formação que fez na Gulbenkian, que é uma série muito interessante, de uma bolsa que ele teve lá para aí há quatro anos e comparamos

com o trabalho dele de 2004 e há relação naquela coisa, e isso mostra a consistência do caminho que ele está a percorrer, não é, a depuração, o foco. Por isso, sim, acho que é basicamente isto.

MM: Como avalia os trabalhos propostos pelos candidatos ao Prémio ANTECIPARTE, eu não sei se teve contacto directo com os trabalhos...

LL: Tive contacto com os trabalhos mas não tive contacto com a avaliação. Portanto, não lhe consigo dizer. Agora, valorizava-se muito a qualidade do trabalho, a qualidade de apresentação, o brio que eles tinham ao seu trabalho, a forma como as coisas chegavam, se vinham às três pancadas... Mas havia de tudo, havia projectos que eram tipo envelopes com coisas atiradas lá para dentro, com uma carta escrita, uma era em *Times*, o *curriculum* era em *Arial* e as legendas do portefólio eram em *Garamond*. Havia de tudo, havia de tudo, e também se valorizava, obviamente, porque isso mostra uma certa atitude na forma como se expõe como se apresenta e como se defende o seu trabalho.

MM: Qual pensa ser a influência que uma escola/faculdade pode ter neste tipo de iniciativa? Pensa que escolas diferentes preparam os artistas de formas diferentes para este tipo de iniciativas?

LL: Havia algumas escolas que sim, que davam relevância à questão do portefólio, que nos agradeciam o facto de nós lá irmos, porque nós dávamos uma certa seriedade ao tema portefólio que geralmente não era credibilizado pelos alunos, aliás, na última edição lembro-me perfeitamente, um professor foi com duas turmas ao Museu do Oriente, e pediu para fazer uma visita guiada aos alunos dele e explicar a importância da forma como se expõe o trabalho, como eles apresentam os seus trabalhos, como se vende o trabalho, como apresentam um portefólio, tudo isso era relevante. Acho que a escola tem uma importância enorme. Nós tínhamos sempre grupos de escolas a irem ao Anteciparte. As escolas, algumas delas, quando percebiam e quando tinham algum tipo de relação com o projecto Anteciparte, iam no Anteciparte também um parceiro, para determinados temas da formação. Por outro lado, para a escola também trás prestígio que x alunos tenham sido seleccionados e portanto, isso faz parte também de uma certa vaidade que as escolas podem e devem ter, e que é normal, é assim mesmo, acho que é positivo.

MM: Acha que existe algum tipo de “responsabilidade social” por parte dos organismos públicos em apoiar os artistas em geral e os artistas jovens em particular? Porquê?

LL: Jovens acho que não. Não. Acho que a cultura em Portugal é tratada aos pontapés. Acho que não. Acho que não existe cuidado e acho que nunca existiu ninguém com valor de facto, a dirigir o Ministério da Cultura e nenhum Secretário de Estado com sensibilidade para jovens artistas e para as Artes Plásticas de uma forma geral. Não, acho que não há responsabilidade social neste momento. Nem sei se houve alguma vez em Portugal. Sempre houve uma gestão de interesses, sabe, há sempre, por exemplo você vai ali aos Paços do Concelho e vê que as alas novas que foram feitas depois do incêndio têm algumas peças de artistas, mas são peças de artistas que eram os amigos, não é porque eram os melhores da geração deles, está a ver, não quer dizer que não tenham lá trabalhos de artistas que eu admiro muito, nomeadamente do Pedro Calapez, que conheço e com quem tenho alguma relação. Foi júri no Anteciparte e gosto muito do trabalho dele, mas a relação

entre a política, a cultura e o mecenato sempre foi um bocadinho nebulosa, um bocadinho turva. Portanto acho que não, acho que não há responsabilidade social.

MM: Quais são os tipos de apoio que considera que os órgãos centrais devem apostar mais fortemente tendo em conta essa população-alvo?

LL: Formação, bolsas, eventos e iniciativas como o Anteciparte. Lisboa só tem dois sítios onde pode haver residências, cedidos pela Câmara, não há mais nada. É inaceitável que uma cidade que tem centenas ou milhares de apartamentos vazios, muitos deles pertencentes à Câmara, não sejam alocados às Artes Plásticas, portanto, a dificuldade que é ter um espaço para se fazer um trabalho, para se fazer um projecto, para se ter uma oficina, para criar dinâmicas de grupo, não é? Eu tenho vários trabalhos de uma artista, que é a Vera Mota que fazia uns desenhos muito interessantes, umas aguadas, mas eram sempre assim pequeninos, A3, A4, até que um dia, alguém arranjou um espaço para ela poder começar a fazer outros formatos, e o trabalho dela rebentou, porque começou a trabalhar em A0 e noutros formatos com uma escala completamente diferente e desabrochou. Quadruplicou a área de trabalho e criou uma linguagem muito mais consistente e muito mais homogénea do trabalho. Portanto faz falta: espaços de trabalho, claramente e residências, o apoio não tem de ser obrigatoriamente financeiro. Portanto acho que faltam apoios, sim, claramente. Apoios, sejam através de espaços, através de residências, de eventos ou de prémios, de incentivos, de *upgrades*, não sei se há algum Programa Contacto, que se pode ir um ano trabalhar para algum lado. A DGArtes esteve a lançar isso, lançaram esse Programa Contacto para artistas irem para fora, mas depois não sei como ficou. Há muitas companhias e há muita entidade aí que anda a receber subsídios da DGArtes que é um embuste, mas completamente engano, portanto, enquanto não for sério... Eu concorri às bolsas da DGArtes quando fiquei sem mecenas. O Anteciparte era já um projecto firmado. Concorri e o resultado foi que não estava demonstrado que o projecto tinha viabilidade. Foi onde eles se agarraram para não me darem o que eu pedia que era 25 mil euros, nem sequer concorri ao tecto máximo, que são 50 mil euros. Isso aconteceu em 2009, foi em 2009 que eles me recusaram o apoio, portanto, eu nunca mais concorri, toda gente dizia: *Porque não concorres uma segunda vez e fazes umas contas e mostras e não sei o quê?* E eu assim: *Para quê? O Anteciparte fez seis edições eu não precisei de andar aí a...* Está a ver? Para depois eles andarem a querer por logótipo em tudo o que é canto, andarem a tirar louros? Portanto desisti de pedir.

MM: Que relação existe entre um prémio e a coleção da entidade promotora desse mesmo prémio? Que acordos pensa existirem entre os promotores da iniciativa e os artistas selecionados? E no caso do Prémio Anteciparte?

LL: Teoricamente esse era o sonho que eu lhes vendia. Pelo facto de eles estarem associados a um prémio eles poderem criar uma coleção de arte contemporânea de jovens criadores. Nunca o fizeram. O maior mecenas e o maior comprador do Anteciparte fui eu. Fui a pessoa que mais dinheiro pôs e a pessoa que mais obras comprou no Anteciparte, à parte de 64 ou 65 colecionadores que desde o primeiro ano, de uma forma muito continuada, iam todos os anos comprar novos artistas ao Anteciparte. Portanto, nunca se criou uma coleção Anteciparte, existe informalmente uma coleção de uma grande parte dos artistas que passaram pelo Anteciparte feita

por mim, de acordo com o meu gosto, e sem intenção de ser uma coleção Anteciparte. Isso não.

MM: Portanto, acha que pode haver uma relação entre um prémio e a coleção a que está associado?

LL: Claramente. Até porque no Millennium existia essa oportunidade, eles tinham uma coleção de arte, de arte clássica, não contemporânea, se quiser, contemporânea se acharmos que o Malhoa é contemporâneo, que não é, mas, eles não têm aquisições recentes e portanto seria uma ponte interessante até, para estabelecer uma coleção clássica, por assim dizer, e uma nova atitude do banco, seria espectacular, não é, estava ali tudo à mão. Mas não, nunca o fizeram. Não houve esse interesse. Nem sei se há, o único que tem, de facto é o BES, é o BES que faz esse trabalho de *findinge* depois de aquisições, mas também não é óbvio que compre todos.

MM: Como caracteriza a acção mecenática do Millennium BCP? E no que diz respeito Prémio Anteciparte? Após a atribuição do mesmo como se conduz a prática de uma acção mecenática continuada?

LL: Foi um prémio... Basicamente foi um projecto que eles entenderam que se enquadrava no âmbito da ambição deles de apoios mecenáticos, não é, da cultura, num segmento e para um público que eles não tinham nada, basicamente, portanto, quando eu lhes apresentei na preparação da segunda edição, a resposta foi em duas semanas. Portanto foi uma coisa muito rápida, eu mostrei-lhes o projecto, muito bem feito, com um dossier de imprensa muita bem feito da edição anterior e demonstrei que não era nenhuma brincadeira. Foi aprovado directamente pelo Paulo Teixeira Pinto que era o presidente e depois partilhou com os membros da administração. De tal maneira que na apresentação do apoio do Millennium ao Anteciparte estava o Paulo Teixeira Pinto mais três administradores. Porque é que aconteceu? Porque se enquadrava, porque era um projecto que fazia sentido no programa de responsabilidade social que o banco tinha definido como missão, e não existia nenhum projecto e fazia *matching*, entrava e encaixava-se. Isso mudou a partir do momento em que mudou a administração, que tinha uma lógica muito mais economicista e por outro lado, a favorecer outros interesses. O administrador responsável que tutelava o mecenato e a Fundação Millennium BCP, passou a ser o Armando Vara que nesse mesmo ano aprovou um apoio do Millennium BCP à Liga de Futebol, cortando o apoio ao Teatro Nacional de São Carlos, ao Anteciparte e a outras dezenas, seguramente, de projectos, na mesma altura em que ele aprovou o patrocínio à Liga Portuguesa de Clubes, para se fazer a Liga Millennium BCP que não era *peanuts* e que custou 800 mil euros ao banco. Pronto, porquê, porque o homem deve ter recebido 15% ou 20% numa conta em qualquer sítio, porque era um saloio. É e será um saloio toda a vida e porque era mais um político de baixo nível a querer fazer a vida dele, basicamente. Como vê, há aqui alguns "recalcanços" da minha parte, mas fundamentados. Acho que é um tipo intelectualmente desonesto e, enfim, como se veio a provar depois com as histórias que vieram a lume com outras coisas, "faces ocultas" e não sei o quê, é um tipo que não tinha qualidade para estar como administrador de um banco, muito menos a gerir o *budget* da cultura desse banco.

MM: Como caracteriza a apresentação e difusão dos resultados destes prémios nos meios de comunicação?

LL: No meu caso era excelente. Era um trabalho muito nosso e eu contratava sempre assessoria de imprensa, tinha sempre uma pessoa que trabalhava nessa área, porque sempre acreditei que era fundamental para o projecto continuar e dar também como retorno aos apoios mecenáticos, neste caso o Millennium, era importante termos muita visibilidade.

MM: Que interesse podem despertar esses resultados nos galeristas, colecionadores, e responsáveis pelas instituições?

LL: As pessoas gostam dessa visibilidade. Quanto mais aparece mais interesse ele gera.

MM: Qual o aproveitamento dessa divulgação na política de acção mecenática?

LL: Claro, tem a ver com o retorno e com alguma vaidade das marcas, verem que o projecto que estão a apoiar está a ter visibilidade e que a sua marca aparece associada.

MM: O Prémio Anteciparte conta com vários apoios financeiros e parcerias com os locais onde se realizam as exposições. Quer falar um pouco sobre estes apoios e parcerias?

LL: Nunca foram muitos apoios e muitas parcerias, o único que existia do ponto de vista público era com a Câmara de Lisboa e nunca correu muito bem porque era sempre difícil, e depois nunca queriam dar a cara, não se queriam comprometer, até ao fim não sabiam se davam se não davam, se emprestavam se não emprestavam, se cediam se não cediam, se podiam imprimir o catálogo na Imprensa Municipal ou não, se depois tínhamos de pagar não sei o quê, enfim, era sempre uma grande dificuldade. Eram sempre momentos em que eu os confrontava. A terceira edição do Anteciparte acontece aqui no Pátio da Galé porque o José Amaral Lopes que era o Vereador da Cultura, na Câmara de Lisboa, andava a fugir com o rabo à seringa e eu dou por mim a um mês e meio da inauguração e eu ainda não sabia onde é que ia fazer o Anteciparte, com tudo feito, artistas escolhidos, catálogos em produção, tudo feito, portanto, disse ao assessor deles: *Olha vai dizer ao vereador que eu preciso de uma resposta.* Nada. Arranjei maneira de saber onde é que ele ia andar, apanhei-o numa inauguração da Purificación Garcia ali no Palácio Galveias, apanhei-o à saída e disse: *Olhe, o senhor não sabe quem eu sou, o meu nome é este, organizo o Anteciparte, estamos a um mês e meio da inauguração e eu continuo à espera da sua resposta, quer que eu vá para os media dizer que você não apoia o Anteciparte e está a por em causa o projecto? Epá, não diga uma coisa dessas.* O "gajo" era assim pequenino e baixinho, o "gajo" tremeu-se todo por todas as varas, de tal maneira que eu saio do Galveias e uma hora depois tenho um telefonema do assessor a dizer: *Epá, nem sei o que disseste ao vereador mas ele telefonou-me agora mesmo,* (eram nove da noite), *telefonou-me agora mesmo a dizer que amanhã temos de tratar deste assunto, que não pode passar de amanhã.* Pronto, "porreiro". É tudo assim, está a ver, com as entidades públicas. Com o Millennium, nunca, sempre correu lindamente, até ao momento em que mudou a administração e entrou o Carlos Santos Ferreira e o Vara. A partir daí correu tudo mal.

MM: Sabendo que a exposição tem um intuito comercial, que se trata de uma mostra para venda, como se processam estas vendas? (pagamentos, recibos, comissões, etc...)

LL: Nos primeiros anos foram 30%, depois foram 20%. As vendas eram feitas em nome da associação e depois a associação fazia as contas com os artistas.

MM: Na sua opinião, que tipo de obstáculos, resistências ou dificuldades enfrentam os jovens que pretendem enveredar por uma carreira artística?

LL: A dimensão do mercado que é muito pequeno e muito difícil de entrar, não porque não se queira mas porque não há condições, não há galerias, não há curadores, não há espaços expositivos, não há... É tudo muito pequeno, portanto essa para mim é a grande barreira. Depois uma certa letargia das próprias galerias, as galerias não estão vocacionadas para estar sempre à procura de novos artistas e novos talentos

MM: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a "jovens" como lhe soa a ideia da existência de uma "arte jovem"? Em que se diferencia? Como a caracteriza? Que valores a perpassam?

LL: Eu não sei se há uma arte jovem, acho que há linguagens que se detectam, que se descobrem numa fase muito embrionária do percurso artístico e depois vão ganhando outra maturação e vão ganhando a sua evolução e portanto, é um momento de exploração de caminhos. É um momento de continuação de uma formação de quatro ou cinco anos em que as pessoas estão à procura de uma linguagem, estão a experimentar. O Anteciparte ainda é um pouco isso, não é, ainda estão a ver o que é que a coisa vai dar e como é que vai dar e por que caminhos é que vão seguir. Portanto, muitas vezes acabámos por ter trabalhos muito brutos, muito crus mas em si mesmo muito bons também, porque eram muito genuínos.

MM: Que importância atribui ao facto de se possuir formação artística especializada?

LL: Fundamental. No nosso caso era obrigatório andarem em alguma escola, portanto, era condição fundamental.

MM: Como caracteriza o ensino de arte em Portugal em termos de lançamento dos jovens artistas?

LL: É diminuto. Eles também não têm grande dinheiro, não têm hipóteses, portanto fazem as exposições de finalistas e tal, mas não, nunca houve nenhum movimento, até porque cada um puxa um bocadinho por si e ninguém puxa pelo conjunto.

MM: Mas concorda que algumas escolas/faculdades conseguem mais projecção para os seus alunos que outras? Quais?

LL: Sim, há algumas escolas que sensibilizam para a importância "de". Sim, claramente, mas não sei se são escolas, eu diria que há professores mais sensíveis a essas questões, sim, claramente. A Maumaus, por exemplo do Jürgen Bock é uma escola em que aquilo tudo lhe sai de dentro, não é, um bocadinho como o Anteciparte de mim. Quer dizer, ele tem uma relação com tudo aquilo, com o projecto em que se envolve, eu acho que o Jürgen e a Maumaus são um bom exemplo. Não quer dizer que seja único, mas é um bom exemplo do orgulho, do detalhe, da preocupação que tem com os seus artistas, não é, e com a defesa dos seus interesses, mesmo que depois aquilo tenha de ser para ganhar dinheiro, mas diria que sim. Se calhar o Manuel Castro Caldas também, de outra maneira, à

sua forma, aquela idiossincrasia toda à volta dele. Mas também podíamos falar em Belas Artes por alguns professores, as Belas Artes de Lisboa com o Alexandre Estrela ou a Filipa Oliveira na ETIC, quer dizer, há muitas pessoas que puxam e que têm uma atitude diferente, está a ver, também é um bocadinho injusto estarmos aqui a nomear pessoas.

MM: Mas então acha que depende mais das pessoas que lá estão do que das instituições em si.

LL: Sim, sim. Claramente. Porque a instituição em si não tem boca, a boca está nas pessoas, e na atitude e na vontade individual de cada professor e dos responsáveis pelos cursos.

MM: Na sua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Que critérios diferenciam um profissional de um não profissional?

LL: Que tenha tido formação, que tenha um trabalho continuado, que tenha seriedade de processo que tenha atitude, que tenha consistência naquilo que apresenta, que tenha cuidado na forma como se apresenta, não como se veste, mas o seu trabalho, sim, a atitude, a consistência, a coerência e a seriedade acho que são valores que sustentam um criador ser um artista, ou ser só um “gajo” que anda a fazer ali umas coisas.

Entrevista realizada em Lisboa em Fevereiro de 2012.

ENTREVISTA A RICARDO NICOLAU / Prémio BES Revelação

Madalena Monteiro: Como caracteriza o contexto político, económico e social do país no ano de 2005, ano em que surge o Prémio BES Revelação? Que relações faz entre esse contexto e o surgimento deste prémio?

R.N.: Eu não estava em Serralves ainda em 2005, mas, participei na primeira edição enquanto júri convidado e depois enquanto comissário da exposição decorrente das escolhas do júri. Mas sei, e aliás, é público, ninguém o esconde, o João Fernandes, o director do museu é a primeira pessoa a dizer isto nas conferências de imprensa anuais sobre o BES, que ele é em princípio contra a ideia de prémios ou de premiação. Acha que se há coisa que não ajuda particularmente os artistas é eles serem premiados. E que, e agora já não sei se estou a mesclar a opinião dele com a minha convicção, prémios para jovens artistas há vários e se calhar em Portugal ainda não se encontrou uma forma de não premiar mas fomentar ou ajudar ou patrocinar o trabalho de artistas que estão numa faixa etária que corresponde a uma espécie de limbo, quando estamos a falar de carreiras artísticas, que vai dos 40 aos 60, quando já não são jovens artistas mas ainda não são vacas sagradas ou consagrados, e portanto há ali uma espécie de travessia do deserto, que essa sim vale a pena pensar e repensar: como é que se pode evitar que de repente artistas tão válidos e que tiveram tanta, tanta atenção por parte de críticos e curadores até uma determinada etapa, depois são mais ou menos esquecidos. De qualquer forma, e é uma coisa que o João Fernandes também sublinha sempre nas conferências de imprensa, e que eu presumo que seja aquilo que distingue o BES Revelação de outros prémios, é que ele é uma espécie de prémio sem vencedor, o que parece uma contradição em termos, porque um prémio é suposto ter vencedor. E aquilo que convenceu de certa forma o João Fernandes de que seria pertinente Serralves receber um prémio, neste caso patrocinado pelo BES, foi justamente o facto de este prémio consistir, primeiro, num prémio aberto, podem concorrer todas as pessoas desde que, e agora vêm os constrangimentos, vivam em território nacional e tenham até 30 anos; mas pode concorrer toda a gente, independentemente de ter estudado artes, fotografia, o que seja, e depois há um júri legitimante internacional, diferente todos os anos, que não conhece o contexto português e portanto é totalmente independente de qualquer potencial pressão ou *lobby*, na medida em que não conhece os artistas ou as galerias ou o contexto e esse júri é responsável por, e aqui uso a palavra premiar entre aspas, por atribuir bolsas de produção a um número máximo de quatro artistas. Portanto, isto distingue de certa forma o BES Revelação de outros prémios na medida em que, todos os que são escolhidos são vencedores, todos recebem a mesma quantia, quantia que lhes permite desenvolver e produzir o projecto com que concorrem. O que também é muito curioso, e isto já não distingue o BES Revelação de outros prémios, é o facto de permitir a artistas muito jovens, que têm muito pouca experiência, na maior parte dos casos, ter de repente uma ideia muito concreta daquilo que pode significar trabalhar com uma instituição, e com os vários departamentos dessa instituição; isto é: a partir do momento em que são anunciados os felizardos que vão ter essa bolsa de produção, eles começam imediatamente a ter de colaborar estreitamente com vários departamentos do Museu que vão do departamento de comunicação, que vai ser o responsável por pensar como é que um *press release* pode ser feito para anunciar o prémio e depois a exposição, o departamento das exposições, e portanto, é destacado um produtor ou uma produtora que vai acompanhar o trabalho de todos, portanto é uma forma, e eu espero não estar a ser retórico quando digo isto, mas acho que também faz parte do prémio, é ter esse privilégio de, de

repente descobrir como é que as coisas se passam na prática, que para pessoas que acabam de sair da universidade, muitas delas, é um universo que não conhecem. Depois há uma outra componente do prémio que eu acho que merece destaque que é o facto de, em cada ano, haver um membro do júri que será simultaneamente o comissário da exposição, portanto, a pessoa responsável por acompanhar os artistas e também acho que é particularmente importante num país onde, infelizmente, se constrói muito poucas situações de diálogo entre críticos, curadores e artistas, o jovem artista ou a jovem artista ter uma espécie de tutor a acompanhar aquilo que faz e a decidir várias coisas: se para a exposição basta produzir o trabalho com que concorreram; se o trabalho ou o projecto com que concorreram merece algumas alterações; se faz algum sentido fazer; ir repescar porventura projectos que estejam na gaveta com que nem sequer tenham concorrido mas que o comissário ou a comissária pode achar pertinente para mostrar na exposição; portanto, no fundo, é sublinhar que muitas vezes o melhor produtor não é o melhor editor ou não tem de ser o melhor editor de si próprio, portanto, pode necessitar de alguém, do diálogo com alguém para conseguir perceber aquilo que de facto é importante apresentar. Outra coisa importante no prémio é o facto de, e repescando aquilo que eu disse há pouco, visto que temos um júri, legitimante e internacional todos os anos, na maioria das vezes composto, ou quase sempre, exclusivamente, com uma excepção na primeira edição, mas, a partir da primeira edição o júri é sempre composto por jovens curadores, jovens curadores internacionais, portanto, pessoas que potencialmente, pelo menos, podem usar a experiência de conhecerem pela primeira vez o contexto português e artistas portugueses para os envolver em determinados projectos em que estejam a trabalhar ou que pensem no futuro. Por outro lado, e independentemente de elegerem ou escolherem estes artistas que vêm enquanto estão a avaliar os *dossiers*, esta ocasião, a reunião de júri, é muitas vezes a primeira ocasião de contacto destes estrangeiros com a arte portuguesa. E portanto, se quisermos, é uma forma de ajudar uma certa internacionalização dos artistas portugueses na medida em que estas pessoas, já que, são activos curadores que têm tantos projectos entre mãos, é claro que o facto de de repente conhecerem um contexto novo e poderem, potencialmente mais uma vez, pelo menos achar interessantes uma série de artistas é mais ou menos provável que, ou inevitável que, mais tarde ou mais cedo, os convidem para alguma coisa.

M.M.: Ok, então este prémio surge muito mais com a perspectiva de dar resposta a essas necessidades, sem existir um melhor ou um premiado como existia nos outros prémios.

R.N.: Sim. Até porque, não creio que exista em Portugal um défice de prémios para jovens artistas e quando o prémio foi criado também não existia; isto é, fazermos mais um prémio para jovens artistas acho que não era uma coisa que na altura agradasse particularmente à direcção artística do Museu, portanto, isto que eu elenquei como as características que distinguem este prémio de outros, acho que foram o aliciante que levou a que Serralves albergasse e comesasse a produzir este prémio.

M.M.: Ok. E portanto, quais os principais objectivos também já acabou por falar mas, olhando retrospectivamente, pensa que foram cumpridos?

R.N.: É assim, olhando retrospectivamente, é claro que, quando um júri, qualquer júri, está a avaliar trabalhos com base numa de duas coisas, num projecto mais um portefólio ou apenas num projecto, é claro que há aqui uma componente de risco muito grande, não se sabe se os artistas serão fantásticos no futuro ou

se terão carreiras fantásticas, mas, olhando retrospectivamente para os prémios, é curioso constatar que, muitos destes nomes, que apareceram publicamente, senão pela primeira vez, quase, são hoje artistas mais ou menos destacados da nossa praça e são pessoas que continuam a fazer coisas e portanto, olhando para a lista de artistas que foram sendo seleccionados, não creio que exista aqui alguém que tenha sequer parado de exhibir, de fazer coisas, é claro que há nomes que se destacam mais, porque estão a fazer mais exposições hoje, mas de alguma forma, todos continuam a trabalhar. Depois olhando para a outra componente que eu já falei, olhando para o júri, também é curioso perceber que, por exemplo, entre os portugueses convidados para fazerem parte do júri e depois comissariar a exposição, quer-me parecer que há escolhas acertadas, pelo menos se o critério para avaliarmos isto for a visibilidade e os trabalhos que estão a fazer hoje alguns dos comissários, eu estou-me a lembrar por exemplo do Bruno Marchand que foi júri antes de começar a fazer a programação no Chiado 8, e antes de ter a projecção que tem e outros nomes, mas que continuam a fazer exposições, portanto, nestas duas vertentes tanto em termos de artistas como em termos de comissários há nomes que continuam a destacar-se dentro do contexto artístico português. Isso vem validar de alguma forma o concurso ou os critérios com que estas pessoas foram escolhidas.

M.M.: E assim efeitos indesejados ou coisas que tivessem corrido mal, não tem ideia?

R.N.: Não. É assim, trabalhar com artistas e trabalhar com arte tem uma componente de incerteza, que é simultaneamente uma fonte de angústia mas de permanente satisfação, na medida em que não se sabe ao certo, independentemente de se escolher um determinado projecto, se o resultado final será aproximado, ou se resultará no espaço, ou se será muito transformado depois de ser seleccionado e entre os meses que estão no meio, entre serem seleccionados e de facto apresentarem em exposição, nunca se sabe ao certo aquilo que poderá acontecer, portanto seria, agora assim retórico da minha parte, dizer: *Não, nunca tivemos nenhuma má surpresa*. Claro que gostámos mais de uns projectos do que de outros mas isso faz parte das regras do jogo e ainda bem.

M.M.: Então agora queria tirar algumas dúvidas muito específicas em relação a este prémio que é, já me falou um bocado da forma como surge o prémio mas, tendo em conta que é o prémio, dos que estão em estudo, que aparece mais tardiamente, ou seja é o último, em 2005, como é que justifica isso, se acha que se enquadra na resposta que me deu no início, não precisa de desenvolver mais.

R.N.: Eu acho que este prémio conseguiu ocupar um determinado espaço sem ter de se barricar em questões de suporte. Isto é, quem ouve falar no BES Revelação sabe que o prémio está associado ao Banco Espírito Santo, que o Banco Espírito Santo é o principal mecenas da fotografia em Portugal, pode de alguma forma imaginar que este prémio servia para ocupar um espaço até aí mais ou menos livre, já havia um prémio para pintura, havia um prémio para arte em geral e portanto quis-se instituir, quis-se criar um prémio para fotografia. As várias edições do prémio vêm desmentir esta tentativa de ocupar um espaço que tenha estritamente a ver com um suporte, na medida em que, sempre se encarou a fotografia de uma forma muito alargada, muito pouco estrita, se quisermos. Ao longo dos anos houve pessoas que, sim, usaram fotografia e mostraram fotografia, mas houve projectos que apostaram num conceito de imagem, se quisermos, porque podia ou não estar plasmada sobre o suporte fotográfico, podia ter outro tipo de traduções, que passavam pelo vídeo ou pela instalação, até pelo som, já aconteceu. Isso também é muito

curioso. Eu acho que, dito isto, que não veio ocupar um espaço ou não foi uma tentativa de ocupar um espaço que tenha estritamente a ver com questões de suporte, eu acho que ele veio ocupar um espaço que é o de dar aos artistas bolsas de produção e portanto apostar na confluência ou na confusão, na confusão não no sentido pejorativo, entre apoiar um artista, entre premiar um artista e, dar-lhe oportunidade para produzir trabalho, porque, na maioria dos casos, os prémios não permitem aos artistas produzir trabalho, são prémios em que os artistas entregam trabalhos que já estão feitos, no caso dos prémios EDP isto não se aplica, portanto, aí também existe uma componente de produção mas estou-me a lembrar, no caso da Fidelidade, por exemplo, o júri avalia pinturas que já estão feitas, portanto, o facto de se apostar, em termos de suporte, em coisas que não são, mais uma vez, não estou a dizer tradicional no sentido pejorativo, mas não são a tradicional pintura que tem de estar feita para ser avaliada, foi muito inteligente da parte do Banco Espírito Santo apostar num prémio em que de facto o apoio aos artistas se traduziria numa bolsa de produção e numa oportunidade de eles produzirem um novo trabalho, que é uma maneira de cobrir, de alguma forma, ou de contrariar os dois maiores défices em Portugal, quando falamos em jovens artistas, que são, o conseguir produzir alguma coisa e conseguir mostrá-la, e conseguir mostrá-la de um forma profissional e com condições, tanto de produção como de apresentação, muito profissionais também, e portanto eu acho que foi isso, esses vários défices que este prémio veio preencher de alguma forma.

M.M.: E como é que explica que o numero 4 seja o número máximo de seleccionados para este prémio, se calhar as razões são óbvias mas tenho de perguntar.

R.N.: As razões são eminentemente financeiras. Para sermos suficientemente generosos, para darmos uma quantia que seja confortável, em termos de produção, para artistas, seria impossível atribuir mais de quatro. Se me puser a questão ao contrário, porque é que, em determinados anos são menos de quatro, aí a questão tem a ver com uma total democracia e total autonomia do júri a quem é dito que podem escolher até quatro. Mas podem escolher três, dois, um ou, nunca aconteceu, mas pode acontecer num ano, o júri dizer: *Este ano achamos que ninguém merece ter uma bolsa de produção, portanto há zero*. E aí o júri é soberano, não podemos fazer nada.

M.M.: Gostava de falar agora dos prémios como elemento de certificação artística. Começava por lhe perguntar, no seu entendimento, quais é que acha que são as opiniões mais tidas em conta, com mais poder para a entrada de um artista no circuito, ou seja, o que é que verdadeiramente conta para a afirmação de um artista e da sua obra?

R.N.: Conta serem escolhidos por curadores que estejam a operar em contextos legitimantes, para fazerem parte, primeiro, de exposições colectivas e depois de circularem por várias exposições colectivas, alguém perceber que merecem a oportunidade de fazer uma exposição individual num museu. Portanto, isto que, está tanto na moda, que é, de repente começarmos a olhar para o *curriculum* de um artista e aprobebemo-nos: *Espera aí, ele esteve em residência os últimos sete anos, esteve a saltitar de residência para residência*. E porquê? Porque as residências são por definição os contextos em que, depois de visitas várias de curadores vários que estão ali para visitar os artistas em residência, acabam por ser escolhidos para começarem a circular em exposições colectivas pelo mundo fora. E isto, hoje, eu acho porventura mais legitimante do que serem escolhidos para um prémio, em termos de promoção de carreira, se quisermos, o que é fantástico para um artista é ser

seleccionado para fazer uma residência artística num sítio que saiba de antemão que vai ser visitado por curadores, legitimantes e importantes, que o vão porventura ou pelo menos potencialmente convidar para exposições em sítios, também eles legitimantes e também eles mediáticos ou também eles com algum tipo de projecção.

M.M.: E portanto, o que mais contribui para o sucesso de uma carreira artística em Portugal?

R.N.: Em Portugal não sei, mas há sucesso?

M.M.: Eu estou a falar na carreira artística como uma coisa profissional e aí haverá sucesso como acontece em todas as outras carreiras.

R.N.: Eu acho que tem a ver com... É a mesma coisa, é despertar a curiosidade, a atenção e um posterior convite de um curador para começar a fazer exposições. Talvez seja isso mais do que ser muito precocemente convidado por uma galeria ou ganhar um prémio. Neste caso, os prémios é claro que constituem um momento mediático e de atenção e é claro que contribuem para que o nome da pessoa comece a circular, para que curadores vejam a exposição. É claro que muitos destes artistas, por exemplo, quando começaram a trabalhar, quando foram seleccionados e fizeram o BES Revelação não tinham galeria sequer, portanto, conseguiram de alguma forma começar a circular sem essa âncora chamada galeria. Não foi uma galeria que patrocinou ou promoveu a circulação nacional e internacional do artista. Até porque hoje os artistas dependem cada vez mais deles, são eles que gerem muito as carreiras deles. Acho que, hoje, são um bocadinho as galerias que andam atrás daquilo que os artistas vão conseguindo e vão cobrindo de alguma forma o artista depois de ele dar alguns passos e de conhecer esta e aquela pessoa e portanto, a galeria vai um bocadinho atrás, a reboque do artista e já não é o contrário, como tradicionalmente. Isso também é curioso.

M.M.: Que importância atribui a este tipo de iniciativas – prémios e concursos – para “jovens criadores”?

R.N.: São momentos de... Quer dizer, é como tudo, depende do que os artistas fizerem com eles, como os souberem usar, mas é óbvio que são um momento de chamada de atenção para o artista que pode ser muito útil para eles, por um lado, são um momento de contacto do artista, que também pode ser muito útil para eles com uma determinada profissionalização que eles porventura não conhecem ou nunca trabalharam de uma forma profissional e isso também pode ser muito útil para eles, perceber como é que as coisas funcionam, de facto, no terreno, dá-lhes, de certa forma, armas ou uma carapaça para se defenderem de algo, começam a perceber exactamente o que não querem fazer, começam a perceber, como é que, por exemplo, querem ver o seu trabalho comunicado, começam a perceber como é que um jornalista pode escrever sobre o trabalho, como é que um *press release* para comunicar a exposição pode ser feito e de que forma pode atrair, ou não, aquilo que eles consideram fundamental no seu próprio trabalho, portanto, é uma oportunidade para o artista começar a perceber exactamente aquilo que quer que sejam as regras do jogo que vai jogar, é uma oportunidade para o artista perceberem nitidamente como é que vai de alguma maneira influenciar a forma como o trabalho deles é recepcionado, começam a perceber, para ser um bocadinho mais claro, mais explícito, começam a perceber que o trabalho não acaba quando o trabalho acaba. Isto é, o trabalho só acaba quando é exposto e recepcionado. E portanto, dizerem que o trabalho está terminado quando acabam de fazer alguma coisa no estúdio deles, é mentira

porque o trabalho só está terminado, e é isso que eles têm de aprender a conseguir controlar, e têm de perceber que isso também faz parte do trabalho, quando o trabalho é exposto e é exposto de determinada forma e a forma como os trabalhos estão expostos pode influenciar decisivamente a forma como eles são vistos, entendidos e comunicados, portanto é tudo isto que eles vão, se calhar, perceber pela primeira vez e que lhes vai ser muitíssimo útil no futuro, de certeza absoluta.

M.M.: No caso do BES Revelação quais são os critérios, de certa forma já me respondeu, para a nomeação do júri de selecção...

R.N.: É um júri internacional, ou maioritariamente internacional, composto por críticos de arte e curadores que estejam numa faixa etária que não se afaste demasiado dos artistas, portanto: jovens curadores que estejam a começar a fazer exposições; que sejam, potencialmente, pelo menos, curiosos em relação ao contexto português, no caso de não o conhecerem; que queiram vir a Portugal; que queiram conhecer artistas portugueses. Depois há sempre um elemento nacional no júri, que é a pessoa a quem nós pedimos depois da selecção dos trabalhos a produzir que faça o tal acompanhamento dos artistas e que decida com os artistas como mostrar as peças no espaço, o espaço que tem vindo a variar, já aconteceu no Museu, já aconteceu na Casa, portanto, há sempre espaços muito diferentes e o desafio é sempre muito grande, tanto para os artistas como para o curador ou para a curadora, porque, há uma espécie de regra fundamental da curadoria que está aqui posta em causa ou que é desafiada, que é o facto de, normalmente, o curador, quando faz uma exposição colectiva, é ele que escolhe os artistas com quem quer trabalhar e portanto, que acha que são os mais adequados para responder a uma inquietação, um contexto, um tema, o que for. Neste caso, temos este grande desafio para o curador que é, ok, aquilo que reúne estas pessoas é o facto de terem sido escolhidas pelo mesmo júri, de que ele fazia parte e portanto tem este desafio pela frente que é garantir que a exposição faz algum sentido enquanto exposição sem retirar autonomia a cada um dos projectos e sem deixar de sublinhar que cada projecto é autónomo na medida em que, apesar de ter sido seleccionado para aquilo que depois se traduz numa exposição colectiva ele foi sempre entendido como projecto singular de uma pessoa singular.

M.M.: Ok, mas portanto, o critério de selecção dos artistas não tem de ter obrigatoriamente a ver com isso?

R.N.: É assim, há sempre uma altura em que, não é que a última decisão esteja nas mãos do tal curador português que vai fazer a exposição, mas há sempre essa preocupação de lembrarmos, ou ele próprio se lembra, que é ele que vai ter depois a responsabilidade de fazer uma exposição mais ou menos ou minimamente coerente. Portanto, eu acho que quanto mais não seja como horizonte num futuro, ele está sempre presente, é a exposição, está sempre presente e se me perguntar se isso pode influenciar a escolha dos trabalhos eu acho que pode.

M.M.: Mas como é que se define essa coerência de que me está a falar?

R.N.: Eu estou a lembrar-me, por exemplo, imagine que o júri escolhe quatro projectos, ou escolhe cinco, está indeciso porque só pode escolher quatro e está indeciso. E, de repente a pessoa que vai fazer a exposição a partir daqueles quatro projectos começa a tentar perceber de que formas é que eles podem comunicar, que sinapses é que se podem estabelecer entre os trabalhos e de que forma é que a coisa pode ou não resultar numa exposição colectiva. E é nessa medida em que eu acho e lhe digo

que a selecção última terá porventura, sempre, a iminência ou a certeza de que uma exposição vai acontecer, será sempre uma influência na decisão que se vai ter sobre que trabalhos seleccionar ou que nomes seleccionar.

M.M.: Sim, eu entendo que é um processo complicado. Mas à partida essa coerência é feita posteriormente.

R.N.: Sim.

M.M.: E, ainda em relação aos júris, tem obrigatoriedade de ter um representante do BES?

R.N.: Não.

M.M.: Em geral, não falando só do BES Revelação, que balanço é que faz deste tipo de iniciativas?

R.N.: É assim, independentemente das reservas que tenho, e nisso, de alguma forma subscrevo aquilo que o João Fernandes, director do Museu, diz, não há falta de prémios, mas os prémios que permitem aos artistas, por exemplo, produzir numa escala diferente daquela a que estão habituados por constrangimentos financeiros que sempre tiveram ou porque se lhes dá um espaço especial para trabalhar, já me confrontaram com trabalhos de artistas que me surpreenderam, artistas que eu pensava conhecer porque estaria ou não interessado, mas que me surpreenderam porque de repente pensei: *Hum, com determinadas condições e sem determinados constrangimentos este artista pode surpreender de facto.* O que nos deixa com alguma pena que nem sempre os artistas tenham condições de produção e de apresentação para, de uma forma profissional, apresentarem o seu trabalho, portanto, isso é um factor positivo nos prémios ou nalguns deles que é permitir-nos, de facto a nós, profissionais que trabalhamos com os artistas, descobrir facetas dos artistas que não conhecíamos, descobrir artistas novos que porventura nunca chegaríamos a conhecer ou pelo menos não chegaríamos a conhecer tão rapidamente se eles não tivessem essa visibilidade pública patrocinada pelo prémio, tudo isso são factores positivos.

M.M.: Bem, ia perguntar-lhe como é que caracteriza o BES Revelação comparando-o com os outros, já me respondeu, mas relativamente aos outros prémios em estudo, como é que os caracteriza em termos de prestígio e projecção?

R.N.: O problema de comentar os prémios é que, como tanta coisa em Portugal, eles podem mudar tão rapidamente que podemos ter uma determinada convicção em relação ao prémio e só porque não estivemos atentos à última edição do prémio estar a dizer os maiores disparates na altura de os avaliar, portanto eu se calhar prefiro não comentar. O que eu posso dizer é que acho que não são assim tão diferentes. Isto é, a projecção, a promoção dos artistas para que eles podem contribuir não há um que se destaque tremendamente em relação aos outros, na minha opinião.

M.M.: Já foi júri nalgum destes prémios?

R.N.: Já fui júri nalguns desses prémios. Jovens Criadores, nunca fui júri do prémio Fidelidade, e também nunca fui júri do prémio EDP, e do Anteciparte já fui.

M.M.: Porque acha que se começaram a desenvolver então estas iniciativas específicas dirigidas ao “jovem artista”?

R.N.: Eu acho que, não exclusivamente, mas coincidiram com uma situação em termos de mercado da arte que levou, não lhe

vou chamar um *boom*, mas levou a que alguns chamados “novos coleccionadores” começassem a ter, a sentir algum tipo de pressão pedagógica, se é que esta expressão faz algum sentido, para começarem paulatinamente a comprar trabalhos de jovens, que ainda estariam a um preço acessível, e que, com o feliz aconselhamento de alguns curadores, de alguns galeristas, não seriam escolhas totalmente desafortunadas, e seriam um bom investimento. E havia centenas de “jovens coleccionadores” que estavam a começar as suas, eu não lhes posso chamar colecções, creio eu, mas começaram a agrupar uma série de obras e a comprar para ter em casa, que podiam de facto, vir a transformar-se em coleccionadores mas, como todos sabemos, essa bolha rebentou há algum tempo. Portanto, eu presumo que a grande maioria das pessoas que estaria há uns anos a comprar jovens artistas já não o fazem mas, não creio que estejam completamente desligados, o que também não significa que esteja a dizer que constituem relação causa-efeito mas não creio estejam totalmente desligados, essa atracção em termos de mercado pelo jovem artista e o aparecimento de prémios, e de tantos prémios para jovens artistas.

M.M.: Como é que caracteriza os “jovens artistas” que concorrem aos prémios? Eu digo, ao longo dos anos, se já foram diferentes? Por exemplo, em termos de idade, dos locais de onde vêm..

R.N.: É assim, sete edições talvez não sejam suficientes mas no futuro talvez fosse curioso fazer a história dos prémios, percebendo quando é que determinadas escolas de arte estavam a dar mais cartas do que outras, isto é, há anos em que os alunos saídos de uma escola, de uma determinada escola, parece que ganham tudo o que há para ganhar, estão em todo o lado, há anos em que os alunos de outra escola surgem, é uma história paralela, uma pequena história mas também é uma história de arte em Portugal, também seria curioso perceber em que anos é que determinadas escolas estariam a dar mais cartas e porquê. Se tinham um determinado professor, se tinham um determinado grupo muito dinâmico de alunos que de repente pensaram fazer uma série de coisas, como é que num país onde estamos tão habituados a um determinado individualismo por parte dos artistas, o facto de alguns anos os jovens artistas se terem começado a agrupar, como é que isso os pode ter ajudado ou não a legitimarem-se ou a auto-legitimarem-se, ou conseguirem atrair a atenção sobre si próprios, eu estou-me a lembrar por exemplo de em anos distintos e consecutivos têm ganho ou têm sido seleccionados artistas que saíram da Belas Artes há uns anos atrás e que foram uma espécie de artistas que se auto promoveram de uma forma muito eficaz, que se constituíram em grupo, que fizeram uma série de eventos que chamaram atenção para as suas actividades e de que fazem parte, eu posso nomear, o Pedro Neves Marques, a Mariana Silva, um bocadinho mais tarde o Miguel Ferrão e o Eduardo Guerra, também fazem de certa forma parte desse mesmo grupo, e portanto, é curioso perceber como é que nalguns casos o prémio BES Revelação se seguiu a exposições que atraíram a atenção para esse artista mas que foi o próprio artista que organizou de alguma forma. Isso também é curioso.

M.M.: Sim, eles também me falaram um pouco sobre isso. E como é que avalia em geral os trabalhos propostos pelos candidatos ao Prémio BES Revelação, não digo só dos seleccionados mas de tudo o que enviam.

R.N.: O BES Revelação tem isso, que é na minha opinião uma qualidade mas que é ao mesmo tempo, uma dor de cabeça para o júri, que é o facto de ser um prémio completamente aberto ao qual podem concorrer todas as pessoas, portanto, como deve calcular

concorrem pessoas que são amadores que nunca virão a ser artistas mas que pensam: *Olha, um prémio aberto porque é que não hei-de concorrer?* E portanto, os trabalhos em termos de qualidade são tremendamente dispares, em relação a adequação em relação àquilo que nós encaramos como arte contemporânea ou que estamos habituados a olhar como arte contemporânea também são completamente diferentes, e isto tem um lado muito curioso, que é o facto de muitas vezes, o júri ficar totalmente desconcertado com determinados trabalhos, que não sabe se pertencem de um artista, um potencial artista e um fantástico aluno da Escola de Belas Artes ou por outro lado, isto sem antes de ver o *curriculum* da pessoa, porque olhando só para o trabalho, às vezes há propostas muito desconcertantes porque não têm rigorosamente nada a ver com as regras da arte contemporânea nem ninguém consegue associar aquilo a nada que tenha visto mas, tem uma espécie de frescura que deixa o júri desconcertado na medida em que não percebe se aquilo é totalmente fora do baralho, ou se é uma carta fora do baralho de um fantástico potencial fantástico novo artista e portanto, o facto de ser um concurso totalmente aberto cria este tipo de... As pessoas ficam desconcertadas e eu acho isso curioso e acho isso saudável até. Sermos confrontados com: *Será que estou tão habituado a determinadas linguagens, profissionalizei-me de tal forma que já só consigo perceber aquilo que se enquadra exactamente naquilo que eu encaro como arte contemporânea ou ainda estou suficientemente aberto para uma coisa que não tem, pelo menos visualmente, imediatamente, nada a ver com aquilo que eu reconheço ou conheço, será que ainda consigo reconhecer-lhe a qualidade ou características para ser incluído num prémio?* Isso é curioso.

M.M.: Portanto, avaliam primeiro os projectos e depois é que vão ver o *curriculum*.

R.N.: Não, eu acho que o júri tenta sempre ver o projecto, depois de ver o projecto ver o portefólio, quando ele existe, e depois de ver o portefólio ver o *curriculum*. Tentar não ser influenciado imediatamente pelos sítios por onde o artista passou, pelas exposições que porventura já terá feito.

M.M.: Sim, e tem uma ideia da média de concorrentes por ano ou se tem vindo a aumentar ou diminuir?

R.N.: Varia entre os 70 e os 120, 130. Mas, hoje podem ser 70 e amanhã 120 e depois voltar a ser 70 não há... Não cresce nem decresce.

M.M.: E ainda sobre o que me falou há pouco, qual pensa ser a influência que uma escola/faculdade pode ter neste tipo de iniciativa? Portanto, em termos de prestígio, mas nesse sentido já me disse que os júris só vêm o *curriculum* no fim e em termos de preparação dos artistas para estas iniciativas.

R.N.: É assim, há muito uma coisa de que os júris se queixam amiúde que é o facto de justamente as escolas não fornecerem ferramentas a artistas que lhes permita saber como fazer um portefólio ou como apresentar uma proposta de um projecto. Normalmente ou há informação a mais, ou há informação a menos, ou há um texto que não é um texto adequado para explicar, ou alguém nunca lhes disse que um texto pejado de citações de filósofos e escritores conhecidos não é o mais adequado para apresentar um projecto, que deve ser uma coisa muito esboçada e muito simples, a dizer exactamente aquilo que se vai fazer, sem tentar encontrarem teorias e filosofias, ferramentas de legitimação, porque não há júri legitimante que se deixe enganar, de alguma forma, entre aspas, pelas referências no meio do texto, muito pelo contrário, muitas das vezes encara tudo

isso como uma espécie de ingenuidade, ingenuidade que devia ser combatida pelas escolas, que deviam ensinar exactamente aos alunos aquilo que um júri espera encontrar numa candidatura. Portanto, se me perguntar, são poucas ou nenhuma as escolas que de facto preparam os artistas para concorrer a este tipo de iniciativas.

M.M.: E para integrar os alunos no circuito artístico, acha que algumas escolas estão mais preparadas do que outras?

R.N.: Sim. Acho que a Maumaus está mais preparada do que todas as outras. Isto é, ao passo que nas Belas Artes de Lisboa por exemplo, eu como agora dei o exemplo do Pedro Neves Marques e da Mariana Silva sinto-me obrigado a falar disso. Se pensarmos bem, o Pedro e a Mariana pertencem a uma geração de artistas que se juntaram e fizeram uma série de iniciativas eles próprios que chamaram a atenção sobre a sua produção. Portanto, independentemente da escola e das ferramentas que a escola garantia. No caso da Maumaus temos um ambiente que propicia ou proporciona desde logo essa atenção por parte dos alunos a que, como eu dizia há pouco, a obra não é a obra, obra é: a obra, mais o contexto onde ela é apresentada, mais a forma como é apresentada, mais a recepção, e portanto é uma escola que privilegiando tudo isto que eu acabei de elencar aposta muito por exemplo no diálogo dos estudantes com, tanto curadores nacionais e internacionais como teóricos, como escritores, e não me refiro exclusivamente a nacionais mas também muitos estrangeiros que passam por Lisboa ou a convite da Maumaus ou a convite de outras entidades mas que o director da Maumaus, o Jürgen Bock de uma forma muito inteligente consegue sempre captar para passar pela escola e para falar com os alunos.

M.M.: Bom, agora gostava de falar um pouco sobre as questões do mecenato, das colecções e dos financiamentos e apoios e portanto queria-lhe perguntar se em geral acha que existe algum tipo de "responsabilidade social" por parte dos organismos públicos em apoiar os artistas em geral e os artistas jovens em particular?

R.N.: É assim, nós vivemos num país onde, infelizmente, as empresas não têm demasiadas contrapartidas por apoiar em termos de mecenato artistas, sejam eles jovens ou sejam velhos. Em termos de impostos são muito poucas as contrapartidas que as empresas têm, portanto, temos desde logo esse problema que é o contexto, o ambiente não proporcionar esse tipo de acção social ou intervenção social, como lhes quisermos chamar. Ainda assim, há muitas empresas que, não vou expressar a minha opinião, mas é do domínio público que algumas empresas apostam cada vez mais em palavras como inovação, criatividade, e inovação e criatividade associam quase automaticamente à juventude, portanto, a juventude associada aos jovens artistas, os jovens artistas que teoricamente são chamados para serem porta-estandartes de uma determinada ideia de criatividade e de inovação, portanto, eu acho que nesse sentido há alguma tentativa por parte de algumas empresas, se quisermos, em associar estes elementos ou estas características que querem que o público associe à empresa, ao trabalho dos jovens artistas porque de uma forma muito natural acham que lhes permite de uma forma quase imediata ter esse tipo de associação. Porque as pessoas vão olhar para o trabalho do jovem artista como produto de inovação e de criatividade e portanto a marca, se está a apoiar, é porque também aposta nessas características.

M.M.: Ok, simples. Qual é que acha que seriam os apoios que os órgãos centrais devem apostar mais fortemente tendo em conta essa população-alvo? (difusão, criação, formação, promoção)

R.N.: Ui! Todos. É um bocadinho difícil escolher entre esses. Acho que na difusão há muito a fazer, coisas aparentemente tão simples como organizar visitas de curadores estrangeiros ou pessoas que estejam interessadas em conhecer o contexto de uma forma mais ou menos organizada, que permitam fazer *studio visits*, conhecer artistas, eu acho que essa é uma componente que não é particularmente cara sequer, se pensarmos, mas que seria muito importante para ajudar a internacionalizar os artistas portugueses e a arte portuguesa, que não é feita. Em termos de formação, as escolas são o que são, mas não acho que as escolas portuguesas sejam muito piores do que as escolas internacionais não é? Eu acho é que começam a haver escolas depois do ensino universitário ou incluídas no ensino universitário mas já em termos de pós-graduação, mestrados, doutoramentos, que se constituíram enquanto escolas, pontos obrigatórios por onde devem passar os artistas se quiserem ser escolhidos ou seleccionados ou legitimados de uma determinada forma. Portanto, há sítios que são particularmente legitimantes, Rijksakademie, Goldsmith, há uma série de, entre academias e universidades que são os sítios onde os artistas sabem que se passarem mão-de conhecer, independentemente, não estou aqui a ser cínico ao ponto de achar que os artistas só vão para esses sítios porque querem ser escolhidos por curadores reconhecidos que por lá andam, ou que vêm no *curriculum*. *Oh, este andou lá portanto não deve ser muito mau*. Mas, caricaturando, não é muito diferente disto. Pode acontecer um curador deparar-se com o *curriculum* de um artista e dizer: *Hum, ele fez esta residência, ele esteve aqui, não deve ser mau*. Portanto, houve uma espécie de pré-selecção, houve um outro júri que ao escolher aquela pessoa para integrar um determinado grupo de alunos ou um determinado contexto, já disse aos posteriores elementos de júris posteriores ou futuros: *Há que ter esta pessoa em atenção porque ela era boa o suficiente para integrar este grupo muito selecto de poucos artistas que conseguiram estar a fazer esta pós graduação ou estes estudos*.

M.M.: Ok, e agora, que relação é que acha que existe entre um prémio e a colecção, porque normalmente estes prémios estão associados a uma colecção, que relação acha que existe entre esses prémios e as respectivas colecções?

R.N.: No caso do BES Revelação, e ainda bem, não há uma relação imediata entre a colecção do BES e o prémio. Não há nenhum tipo de acordo pré estabelecido entre o facto de se dar dinheiro a um artista para produzir um trabalho e conseguir-se um desconto ou conseguir-se o trabalho e que passe a integrar alguma colecção. Portanto, alguém decidiu de uma forma muito generosa que a bolsa de produção serve para apostar em artistas, com uma margem de risco muito grande, em artistas que são muito jovens, e portanto, não há nenhum tipo de obrigatoriedade de que essa peça, esse projecto passe a integrar ou a colecção do Banco Espírito Santo, ou a colecção de Serralves. Finda a exposição, o trabalho é do artista. É o artista que decide se o quer vender, a quem, se ele integra o acervo da galeria com que trabalha, se o desmonta e nunca mais o apresenta na vida, o trabalho é dele. Como é dele a decisão de, se o Banco Espírito Santo ou a Fundação de Serralves ou o Museu de Serralves mostrar algum tipo de interesse em adquirir o trabalho, é o artista que decide se, faz um desconto ao Serralves ou ao BES, porque o Serralves e o BES lhe deram apoio para produzir a peça.

M.M.: Ok, mas não têm prioridade em relação a outros potenciais compradores?

R.N.: Não.

M.M.: Ok, então no caso do BES Revelação não há nenhuma relação directa, mas, pensa que nos outros casos pode existir alguma relação?

R.N.: Não sei, quer dizer, eu acho que não.

M.M.: Como é que caracteriza a acção mecenática do BES? E no que diz respeito ao Prémio BES Revelação, após a atribuição do mesmo conduz-a a prática de uma acção mecenática continuada, ou é mais uma coisa momentânea.

R.N.: Eu acho que o prémio serve para, a partir do momento em que os artistas têm este, nalguns casos, primeiro momento de atenção pública que recai sobre eles, isso permite às pessoas que fazem a colecção do BES, por exemplo, ficarem atentas a determinados nomes que, porventura não conheceriam e que vão passar a acompanhar mais ou menos atentamente, portanto, mas como lhe disse, se o BES decidir que este artista ou esta obra serão integrados na colecção, são generosos ao ponto de conseguirem distinguir a bolsa de produção que atribuíram do contacto que estão a fazer ao artista, portanto, não há nenhum tipo de acordo: *Ai, eu paguei-te, agora vais ter de fazer um desconto, ou dar-me a obra*. Não é nada disso. Depois a continuidade, estamos a falar de um prémio anual, portanto, é claro que há continuidade.

M.M.: Não, eu digo continuidade em relação a cada edição ou cada artista que sai.

R.N.: Mas os artistas estão por sua conta.

M.M.: Ficam por sua conta a partir daí, portanto não há uma acção continuada.

R.N.: Não.

M.M.: Ok. Como caracteriza a apresentação e difusão dos resultados destes prémios nos meios de comunicação?

R.N.: Não sei, estamos a... Infelizmente o espaço dedicado à arte em Portugal nos meios de comunicação é muito escasso, não... Se me fizesse essa pergunta há uns anos, quando ainda existiam algumas revistas, talvez pudéssemos falar sobre o espaço que eles têm em determinadas revistas e em determinadas publicações, mas hoje será um bocadinho artificial estarmos a ter essa discussão na medida em que esses espaços de discussão ou para a apresentação sequer de arte contemporânea estão praticamente extintos em Portugal.

M.M.: E que interesse podem despertar os resultados dos prémios nos galeristas, colecionadores, e responsáveis pelas instituições?

R.N.: Eu acho que continuam a despertar algum, é um momento legitimante, claro. Se as pessoas acreditam na programação de Serralves e se acreditam que é legitimante, o facto de este prémio acontecer em Serralves legitima automaticamente os artistas que participam nele, portanto, presumo que para as galerias, que decidem trabalhar com estes artistas, seja fantástico poder dizer que ele já passou pelo Serralves, ter um catálogo da exposição, falarem sobre o júri que o escolheu, ou não, tudo isso são componentes.

M.M.: Mas, antes ou depois?

R.N.: Depois, depois.

M.M.: Ok, e o contrário, também acontece?

R.N.: Sim, a resposta é muito lacónica, sim.

M.M.: Agora, outra das questões que me interessa para este trabalho é também a questão do jovem artista, que, no fundo é uma das questões centrais, portanto, para começar, na sua opinião, que tipo de obstáculos, resistências ou dificuldades acha que os artistas quando saem da escola e começam a tentar enveredar por uma carreira artística?

R.N.: Bem, se calhar para começar, esta, o facto de haver muito poucas escolas vocacionadas para mostrar ao estudante de arte que o trabalho não começa e acaba obrigatoriamente no estúdio, e que há outras componentes que estão envolvidas e que fazem tão parte da concepção do trabalho como a sua feitura dentro do estúdio, portanto, ainda há muito poucas escolas que privilegiem falar sobre a relação entre arte e comissariado, que falem sobre curadoria, que falem sobre quais são as exposições importante que há que ver e reter, há muito poucas escolas, há muito poucas escolas, eu se calhar estou a ser injusto, há cada vez mais uma tentativa de colocar o artista em diálogo com elementos externos à escola, portanto, deixar de encarar a escola como uma espécie de ilha mas ir convidando pessoas para irem à escola encetar diálogos com os artistas, eu acho que isso é muito importante. Será, porventura ainda um défice, eu acho que aí deve acontecer cada vez mais, espero que aconteça cada vez mais, e pode ser um obstáculo quando o artista sai e descobre que: *Hum, o trabalho que eu faço no estúdio pode não ser suficiente ou não é só isto.* E depois, existe isto tudo, quer dizer, tudo o que tem a ver com a escala do país, com a situação financeira do país, com a situação cultural do país, quer dizer, um país como Portugal tão pequeno, com tão poucas instituições, com tão poucas galerias, pronto, com poucas galerias importantes, se quisermos, seria quase milagroso que as coisas acontecessem de uma outra maneira, que não fossem difíceis. Com alguma circulação de artistas que saem das escolas artísticas portuguesas e artistas que vão fazer pós-graduações, mestrados, especializações lá fora, mas, mais uma vez, eu acho que isso tem a ver com a capacidade de auto organização do próprio artista. Cada vez mais há exemplos de sucesso de artistas, ou de potenciais artistas, que depois de passarem por várias escolas, de fazerem várias residências, de passarem por vários espaços, só depois, começaram a captar dentro de Portugal uma determinada atenção e um determinado mediatismo. Eu lembro-me, posso falar deste artista com que já trabalhei mais do que uma vez, o Pedro Barateiro, não é que alguma vez lhe tenha faltado atenção dentro de Portugal mas, de alguma forma, foram projectos que foi fazendo fora de Portugal e que foram as residências, as várias residências que fez fora do país, que chamaram a atenção, primeiro de curadores internacionais e se calhar, só depois, de curadores nacionais para o trabalho dele.

M.M.: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a “jovens” como lhe soa a ideia da existência de uma “arte jovem”?

R.N.: Não sei o que isso é, não sei o que é arte jovem.

M.M.: Não tem outras preocupações, outros valores...

R.N.: Não. Há artistas jovens que fazem arte. Como também não sei o que é que é arte pública, não sei o que é que é arte interactiva, arte é arte. Depois existe a boa arte e a má arte, mas isso já é outra questão. Isto é um cliché o que eu lhe estou a dizer mas em que eu acredito convictamente. Não consigo mesmo perceber porque é que muita arte não é pública, não consigo

perceber muito bem o que é que é o jovem artista, conheço artistas de 70 anos que se questionam e têm um trabalho que me surpreende muito mais do que os artistas que nós associamos quase imediatamente às tais ideias de criatividade e inovação, outras duas coisas que não faço ideia o que sejam, ou pelo menos não consigo perceber qual é a relação em termos de importância ou de legitimação do trabalho dos artistas, não creio em que o trabalho artístico se baseie em coisas como criatividade e inovação mas pronto isso seria uma outra longa conversa.

M.M.: Mas são alguns dos critérios associados à qualidade que às vezes aparecem referidos nos prémios...

R.N.: Sim, sim, sim. Mas eu acho que isso tem a ver com uma espécie de invasão do marketing para, isto é, linguagem de marketing invadir outros campos de onde ela estava arredada. Há uns anos atrás seria impossível ouvir isso mas de repente parece que o marketing começa a evadir, quase como uma espécie de enchente ou de cheia, começa a invadir outros campos, e portanto, hoje, a linguagem que de alguma forma tenta, entre aspas, vender os artistas, já não se distingue em termos de valores absolutos, ou em termos de términos ou sequer de léxico, daquilo que define a linguagem do marketing ou linguagem comercial. Eu acho que é mais isso.

M.M.: Ok, portanto “arte jovem” não faz sentido.

R.N.: Não.

M.M.: Que importância atribui ao facto de se possuir formação artística especializada?

R.N.: Essa pergunta é armadilhada. Hum... Essa pergunta é armadilhada. Ainda para mais numa altura em que estamos, o mundo inteiro está tão obcecado com a arte folk a arte bruta, os amadores, acho que, estamos todos tão fartos de nós próprios e de uma determinada profissionalização que estamos todos à procura de paliativos fora do mundo pequenino do contexto estritamente artístico, ou das regras do mundo da arte. Portanto, tentando responder à pergunta, será um artista que estudou numa óptima escola, que... Eu acho que é assim, vamos colocar a questão ao contrário. Um artista medíocre nunca seria um fantástico artista por ter passado numa escola fantástica. Mas não deixa de ser com que as escolas fantásticas existam porque potenciam o trabalho de pessoas fantásticas que ficam ainda mais fantásticas porque passam nessas escolas.

M.M.: Bem já respondeu a esta pergunta mas vamos, só para direccionar especificamente, como é que caracteriza o ensino de arte em Portugal em termos de lançamento dos jovens artistas?

R.N.: É como eu disse há pouco, eu acho que, feliz ou infelizmente, foi da iniciativa dos próprios artistas que nasceu um dos grupos que mais se destacou nos últimos anos, que decidiram fazer sozinhos ou com poucos apoios, uma série de exposições a que chamaram Estados Gerais, que depois foram organizando exposições, e portanto conseguiram concentrar sobre si determinadas atenções, mas partiu tudo da capacidade de auto organização dos próprios e não da escola. As escolas têm por definição uma forma de tentar profissionalizar os artistas, se quisermos, ou pelo menos fazer com que os seus trabalhos passem a ser mais conhecidos, senão reconhecidos, que são iniciativas que passam pela organização de exposições de finalistas, por exemplo. Mais uma vez, eu acho que o tal grupo que organizou a exposição Estados Gerais, conseguiu, de uma forma muito inteligente, escapar à noção, hoje um bocadinho obsoleta de

exposição de finalistas. E consegui que curadores, artistas, internacionais e agentes artísticos que porventura não iriam visitar, porque não o fazem, o circuito das exposições de finalistas, conseguiram que eles os visitassem, porque, mais uma vez, de uma forma inteligente, perceberam que, uma programação paralela à exposição, que incluísse mesas redondas, palestras, *workshops*, o que fosse, podia ser uma forma muito efectiva de levar determinadas pessoas a conhecer o trabalho deles. Mais uma vez lacónico.

M.M.: Na sua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Sendo que os artistas ou a maior parte, não gosta da palavra profissional, mas que critérios acha que diferenciam um profissional de um não profissional?

R.N.: Voltando um bocadinho atrás, e ainda percebendo porque é que os artistas têm tantas resistências em relação ao termo profissional, acho que tem a ver com o facto de, primeiro acharem que estão numa actividade que não tem férias, portanto, se não há férias não há trabalho, se não há trabalho não há férias...

M.M.: Acha?

R.N.: Acho. Os artistas são pessoas que estão sempre a trabalhar. Ou pessoas que nunca estão a trabalhar. Portanto, não há essa... O artista não vai de férias.

M.M.: Mas acha que tem a ver com isso?

R.N.: Também tem. Depois há um determinado tipo de burocratização que nós associamos quase automaticamente ao trabalho, de que eles querem estar distantes obviamente. Portanto, a palavra profissional também está demasiado ligada ainda a determinado tipo de regras e de condutas e de organização de que eles querem estar distanciados. Mas os artistas são cada vez mais profissionais. Os artistas são, por definição, as pessoas que, quase melhor que os curadores, sabem quem são os curadores que estão a fazer o quê, quem é que está agora a dirigir este museu, quem é que está a dirigir aquele, para onde é que eu tenho de viajar para conhecer este e aquele. Os artistas têm uma agenda que nalguns casos é tão apertada ou é tão preenchida, que, já ouvi da boca de alguns deles afirmarem: *Ou viajo e faço agenda, ou trabalho*. Quando não encaram como trabalho o facto de viajarem e estarem a reunir com pessoas. Mas isto mostra que cada vez mais são profissionais. São tão profissionais quanto um curador ou um director de um museu.

M.M.: E se calhar é isso um pouco o que distingue um profissional de um não profissional, o não profissional será aquele que está sempre no estúdio e não faz o trabalho de comunicação e etc. É isso que distingue?

R.N.: Eu acho que o não profissional é aquele que não é percebido pelo contexto artístico enquanto agente do meio, não é? As galerias não o reconhecem enquanto artista, os curadores não o reconhecem enquanto artista. A partir do momento em que um curador, uma galeria ou um museu o reconhecem enquanto artista ele é um artista profissional como qualquer outro.

M.M.: Ok, então chegou ao fim mas agora, deixe-me só, que eu estive a pensar, ao longo daquilo que me foi dizendo, uma palavra que não referiu mas que no fundo acho que, pareceu-me ser na sua opinião, mais importante que os prémios, as escolas que frequentam, os curadores que conhecem, antes de tudo isso, será a atitude do artista para chegar a todas essas coisas. A atitude de...

R.N.: A ambição? Eu acho que a ambição tem a ver com esse profissionalismo a que me referi, e não adjectivei, não disse se era bom ou se era mau mas que está cada vez mais presente nos artistas. Portanto o artista que quer estar, como toda a gente agora, quer estar em todo o lado, quem não tem nenhum tipo de atenção mediática praticamente não existe. Toda a gente quer ter atenção, e os artistas são por definição alguém que vive da atenção que consegue despertar, porque eles precisam dos convites dos comissários, precisam de convites para fazer exposições. Portanto, se quisermos, há um tipo de perfil de pessoa, que pode passar por ser uma pessoa mais social do que outra, por gostar mais de sociabilizar, por gostar mais de conhecer pessoas, por gostar mais de viajar, que faz com que, corresponda ao perfil do artista que porventura, a curto prazo terá mais convites do que um que não faça exactamente isso. O que não significa que a história não vá certificar aquele que não viajou ou aquele que não foi tão profissional como um artista fantástico, ao contrário daquele que viajou e que durante cinco anos foi convidado por todas as bienais do mundo, por todos os curadores do mundo, para fazer todas as exposições que possamos imaginar.

M.M.: Mas esse trabalho desse artista poderá ter muito mais influência na sua carreira do que qualquer prémio que tenha ganho.

R.N.: Estamos a falar do artista menos profissional?

M.M.: Não, do artista que faz esse trabalho.

R.N.: A médio prazo é claro que é muito proveitoso e muito útil, até porque, as pessoas que não são vistas não são lembradas, normalmente. Às vezes basta aparecer para alguém se lembrar. *Hum... Aquele tipo que eu vi ontem podia ser prefeito para fazer isto. E aquela pessoa que eu não vejo há dez anos, não me vou lembrar dela*. É assim uma coisa tão simples quanto isto.

Entrevista realizada no Porto no dia 3 de Fevereiro de 2012

ENTREVISTA A PAULO GOUVEIA / Concurso Jovens Criadores

Madalena Monteiro: Gostava de falar um pouco sobre a origem do Concurso Jovens Criadores. Sei que não foi o primeiro à frente disto mas como caracteriza o contexto político, económico e social do país no ano de 1996, ano em que surge o Concurso Jovens Criadores? Que relações faz entre esse contexto e o surgimento deste concurso?

Paulo Gouveia: Bom, era uma época em que estava tudo por fazer. E isto porque, digamos, éramos em Portugal os novatos e os “bons alunos” (expressão um pouco saloia) da CEE. Estávamos num processo de europeização. Havia que criar mecanismos de renovação no panorama português, culturais e não só. Mas a cultura era um eixo fundamental na construção europeia. A ideia de concursos como meios eficazes de promoção do trabalho dos artistas em início de carreira ganhou força entre nós, e isto numa altura em as instituições culturais nacionais, galerias ou fundações, só promoviam valores certos e o meio era paroquial. Não existia o actual fenómeno de que qualquer organismo cultural que se preze tem que velar pela existência do seu núcleo de Jovens Criadores. O Clube começa a ter iniciativas a nível de concursos anteriores com um programa que se chamava Cultura e Desenvolvimento. Em 94 organizámos uma das Bienais de Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo, e foi realmente aí dado o output para a criação do programa. O autor da espinha dorsal do Programa foi o anterior Presidente da Direcção do CPAI. Das 14 edições realizadas, as últimas já foram com a minha direcção. Partia do pressuposto da noção multidisciplinar como forma abrangente para a compreensão do contemporâneo e destinava-se *grosso modo* a criadores até aos 30 anos. Depois, apostámos também num factor que hoje já é vulgar, o da descentralização da oferta cultural. Isto é, promovia-se um concurso em várias áreas, do concurso resultava uma Mostra e essa Mostra era exibida nas periferias culturais. A isto acrescentava-se ainda o facto: durante quatro dias os criadores encontravam-se, discutiam os trabalhos *inter pares*, criavam-se atmosferas propícias ao aparecimento espontâneo de projectos multidisciplinares para criação futura, o que veio a acontecer várias vezes. Três vertentes importantes, portanto: dar condições de produção e visibilidade; descentralização da oferta cultural; os encontros entre os artistas em ambientes mais concentrados e propícios à discussão e à criação de cumplicidades futuras

M.M.: la perguntar-lhe quais os principais objectivos desta iniciativa, mas portanto seriam esses.

P.G.: De início, sim, foram esses. Ressalto aqui talvez um que nem sempre aconteceu. Quando foi feito em Lisboa (por 3 vezes) não aconteceu o encontro entre artistas em início de carreira, e não só artistas, mas também *designers* e escritores, etc. Os quatro dias que as pessoas estão juntas e que saem juntas e que comem juntas e que saem juntas e que comentam os trabalhos umas das outras sobretudo, umas vindas da área da literatura, outras da área da joalheria, que dá um lado de troca e de conhecimento interessante, criadores que vêm de outras escolas e com outras experiências e que, muitas vezes inclusive depois começam a colaborar conjuntamente, e começam a apresentar projectos conjuntos. Criam-se cumplicidades.

M.M.: E olhando retrospectivamente, pensa que foram cumpridos? Quais pensa terem sido os efeitos desejados e não desejados?

P.G.: Partindo de uma ideia inicial do Clube Português de Artes e Ideias, por uma questão de dar continuidade e segurança ao programa, este tornou-se numa parceria entre o CPAI e o Instituto Português da Juventude. Já foram elaboradas 14 edições, o que o torna num caso único de persistência e reconhecimento. O efeito não desejado, ao mesmo tempo que lhe dá uma energia sempre renovada, é todos os anos partirmos da base zero a nível das negociações com os nossos parceiros estaduais... Mas o *brand* Jovens Criadores é realmente organização do Clube Português de Artes e Ideias. Portanto, esse lado de persistência é fundamental, inclusive na criação de públicos, na imagem pública e depois, do reconhecimento e visibilidade dos próprios premiados, (não são propriamente premiados, são seleccionados, há uma selecção que foi avaliada por um júri de mérito e em que depois é feita toda uma panóplia de acções como a edição de um catálogo, uma edição dos “Jovens Escritores”, uma grande exposição, etc., elementos que presumimos acrescerem à notoriedade dos seleccionados

M.M.: Existe um limite máximo de seleccionados? Como se define esse limite?

P.G.: É fixado por regulamento um número total de projectos. Fixa-se o nº de projectos a serem seleccionados. Ora, podendo estes serem pessoais ou colectivos, digamos que tem correspondido a um mínimo de 60 e um máximo de 90 participantes.

M.M.: No ano 2004 não se realizou a Mostra Nacional e os artistas seleccionados fizeram então parte da Mostra Nacional em 2005. Desta forma não foram seleccionados artistas no ano 2005. Como justifica estes acontecimentos?

P.G.: Não me lembro dessa história. Em 2004 não foi realizado? Espere, eu tenho que me lembrar. 2003 foi em Santa Maria da Feira, 2004 não se realizou, realizou-se em 2005 em Silves, deverá ter sido talvez... não, não foi. 2004 realizou-se em Silves. 2003 realizou-se em Santa Maria da Feira e 2004 realizou-se em Silves. Às vezes o que acontece é assim, bom, os concursos são lançados, por exemplo, a Mostra de 2004, refere-se a trabalhos de 2003, só que são mostrados em 2004. Há anos assim, há anos em que o ano do concurso não corresponde com o ano da mostra. Isso depois tem muito a ver com os *timings* de negociação política que nós temos que ter. Quando é que há orçamento, mudou o director geral, vai haver, quanto é que é, quando é que é, como é que é, portanto tem a ver já depois com aonde é que se vai fazer, qual é a Câmara que vai receber, está a funcionar, não está a funcionar, portanto tem muito a ver com as condições de produção das Mostras. Para nós, do ponto de vista ideal, seria lançar o concurso em Fevereiro e fazer a Mostra em Novembro. Seria o cronograma importante porque inclusive o concurso depois permite que existam muitos professores, sobretudo nas artes aplicadas, que usam por vezes o concurso como estímulo para os alunos concorrerem. Por outro lado, há uns que não gostam nada que os alunos concorram, os alunos vão ser sujeitos a uma avaliação externa e pode não coincidir com a avaliação escolar... Uma das coisas que ainda não lhe referi e que a mim me dá muito gosto a nível profissional é estarmos quase sempre a produzir as mostras em espaços não convencionais... Já fizemos em palácios como já fizemos em campos de futebol, em garagens de Bombeiros, em antigas sedes bancárias, como já

fizemos em antigas fábricas de transformação de produtos porcos...

MM: Dos seleccionados, são seleccionados alguns artistas para a Bienal de Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo (BJCEM) e a Mostra de Jovens Criadores da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (Mostra JC-CPLP), mas não existe de facto um vencedor em cada edição, certo?

P.G.: Não. Digamos que... Bom, é uma das plataformas que nós usámos, ou seja, digamos que é um resultado e é também um dos propósitos do concurso. Pedimos sempre ao júri que indique dois a três trabalhos que considere melhores. Depois, por razões de oportunidade e orçamento, nós próprios fazemos a curadoria e escolhemos nós os artistas, porque é oportuno, porque é naquele espaço e nós conhecemos o espaço, porque há um orçamento x ou um orçamento y (estou a falar a nível internacional). Mas para além dessas presenças, os vários seleccionados têm acesso a informação que vamos prestando relativamente a concursos internacionais, plataformas de residências, etc.. Digamos que depois os próprios Jovens Criadores funcionam como uma plataforma de informação para as pessoas depois poderem concorrer por elas mesmas. Tem sido uma plataforma muito eficaz de promoção do trabalho dos artistas em início de carreira. Não só os artistas, os escritores, os *designers*, os músicos ...

MM: Como descreve a Mostra nacional em 2007 tendo em conta que se integrou no evento SPOT-Feira da Juventude? Quais foram as vantagens e desvantagens?

P.G.: Em parte já lhe respondi a essa pergunta: como desvantagem, a fase de encontro dos próprios artistas é muito mais difusa e muito mais difícil de fazer em Lisboa do que propriamente se fizermos numa cidade mais periférica. A vantagem é a de que, por um lado também permitiu a um público mais profissional, que normalmente não se desloca para além do seu perímetro, ter uma maior noção da Mostra Jovens Criadores como uma Mostra da criação contemporânea. Permitiu também que muitas pessoas tivessem contacto com a exposição, integrada que estava numa grande feira com cerca de 30.000 participantes. Por outro lado, o espaço da exposição era um espaço neutro e asséptico, espaços de conferências e de feiras, o que nos permitiu construir em 1000m² um espaço expositivo bastante interessante do ponto de vista arquitectónico, que já funcionava ele próprio quase como uma forte instalação

MM: No seu entendimento, quais são as opiniões mais tidas em conta, com mais poder para a entrada no mundo artístico? O que é que verdadeiramente conta para a afirmação de um artista e da sua obra?

P.G.: Eu acho que há um factor básico, um primeiro factor, que é o artista querer ser artista e considerar-se como tal. Depois é trabalhar e arriscar e ter a capacidade de comportar quer o êxito quer o fracasso. Depois é o reconhecimento interpares. Dentro da comunidade artística, aquela pessoa é considerada um artista. Ironizando, há também a definição fiscal que é: passa recibos como artista.

MM: Portanto a pergunta seguinte seria o que mais contribui para o sucesso de uma carreira artística em Portugal mas isso se calhar então já vem no seguimento...

P.G.: Vem, sim, vem, mas isso também já é outra coisa. O que é o sucesso de uma carreira artística? Visibilidade? Cotação no mercado? Há artistas que se estão pura e simplesmente a marimbar para isso. Há também o sentido das oportunidades. Existem criadores que vivem de residências, sabem sempre onde é que há uma residência, e estão lá, e estão com bolsas de desenvolvimento de projectos, estão a desenvolver-los durante a residência.

MM: Que importância atribui a este tipo de iniciativas – prémios e concursos – para “jovens artistas”?

P.G.: Já lhe respondi. Tanta que o Clube persiste em fazer delas uma das suas principais actividades

MM: Até que ponto sente que este tipo de iniciativas produz efeitos sobre o percurso das carreiras artísticas dos jovens que a elas se candidatam? Que efeitos? Porquê?

P.G.: Não tenho propriamente nenhum estudo sociológico aferindo cientificamente o que me pergunta, tenho apenas algumas impressões e opiniões de que o efeito é positivo. Poderia tornar-se demasiado exaustivo e injusto dar-lhe todos os exemplos.

MM: Na categoria das Artes Visuais, quais os critérios para a nomeação do júri de selecção do Concurso Jovens Criadores?

P.G.: Escolhemos pessoas com uma notória carreira e procuramos que representem várias tendências. Por exemplo nesse ano, 2007, tínhamos uma pessoa da área da curadoria, tínhamos uma agência e tínhamos uma artista plástica. Tentamos sempre um equilíbrio de linguagens diferentes, para termos análises também diferentes. Ou para termos análises de pessoas com linguagens diferentes, para termos resultados coerentes e com essas três visões diferentes da coisa.

MM: Não tem de ter lá ninguém da Câmara onde se realiza?

P.G.: Não, as câmaras só aparecem na fase pós, já quando os artistas estão seleccionados.

MM: Como caracteriza o Concurso Jovens Criadores comparando-o com os outros prémios em estudo: Prémio EDP Novos Artistas; BES Revelação; Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores; Prémio Anteciparte?

P.G.: Os Jovens Criadores são um concurso multidisciplinar. Os Jovens Criadores são um concurso transversal, multidisciplinar, ao contrário dos que referiu, mais focados numa ou noutra área.

MM: E como caracteriza os outros em termos de prestígio, projecção, valor monetário?

P.G.: São prémios muito eficazes, não só pela credibilidade dos organizadores mas também pelos artistas seleccionados

MM: Porque acha que se começaram a desenvolver iniciativas específicas neste âmbito com o “jovem artista” como público-alvo?

P.G.: Os artistas em início de carreira ou os jovens artistas, dominam hoje modos operativos e instrumentos inovadores que vão de encontro à cultura visual dos públicos existentes. Eu acho que

tudo o que seja feito, com qualidade e com consequência para a diversidade cultural, só contribui para o enriquecimento e para a sofisticação da sociedade e espero que a minha resposta seja entendida com o facto de as novas tecnologias (muitas delas assim designadas mas que na verdade já vêm desde os anos 60/70...) representarem mais ferramentas de trabalho, não obstante às já existentes, como é óbvio.

M.M.: Ok, se calhar passamos então à próxima pergunta, que vem no seguimento desta, como é que caracteriza os “jovens artistas” que concorrem aos prémios? Já foram diferentes?

P.G.: Totalmente. Totalmente diferentes. O concurso é a nível nacional e nós contamos com uma boa distribuição e com uma boa divulgação, pela parte do Instituto Português do Desporto e da Juventude. Por outro lado, a difusão via *net* modifica a difusão. Claro que depois, obviamente os grandes centros urbanos... Há mais gente a concorrer de Lisboa e do Porto do que de Silves ou da Guarda. Do ponto de vista do sexo não diferenciaria. Do ponto de vista de formação artística ou não, se me está a falar a nível de quem concorre, como não há esse obstáculo porque não é condição, qualquer formação académica... É claro que depois quem é seleccionado... Aí é diferente.

M.M.: Como avalia os trabalhos propostos pelos candidatos na categoria das Artes plásticas ao Concurso Jovens Criadores?

P.G.: Eu não avalio. O Clube nomeia um júri que avalia. Claro que acompanhamos as reuniões, presidimos às reuniões, mas... Obviamente que a categoria das propostas tem vindo, desde as primeiras edições, a melhorar, é exponencial.

M.M.: Mas não falo só dos seleccionados, falo de todos os concorrentes

P.G.: É muito irregular. Aqui, digamos que num universo de, a média de candidatura é uma média de 400 a 500 candidaturas em todas as áreas, e são escolhidos 60 a 90. O Clube sugere ao júri as três melhores propostas. Em artes, por exemplo, existem duas fases de trabalhos. Há uma fase que é a avaliação do projecto, em que as pessoas mandam o projecto, portefólio, e nós passamos um dia a ver slides e a ler memórias descritivas e por regulamento o júri selecciona, nesta primeira triagem, um máximo de 12 projectos. Seleccionados estes, produzimos uma exposição, com os próprios objectos, anteriormente avaliados como projectos. É curioso verificar que muitas vezes o projecto não corresponde nada ao objecto apresentado, há quem seja péssimo a descrever e muito bom a fazer, e vice-versa. Portanto, há duas triagens. Nesta última fase, solicita-se então obras para a exposição.

M.M.: E em relação à quantidade e qualidade de propostas?

P.G.: O facto de a quantidade de propostas ter descido, mas da qualidade ter aumentado, para mim é um bom indicador, é um indicador de que as pessoas já não concorrem...

M.M.: Não é só mais um e deixa ver no que é que dá...

P.G.: ...exactamente, já há um reconhecimento do grau de exigência das propostas a apresentar que leva a que nem toda a gente... Há uma certa retracção e uma maior exigência nas propostas apresentadas.

M.M.: Qual pensa ser a influência que uma escola/faculdade pode ter neste tipo de iniciativa? Pensa que escolas diferentes preparam os artistas de formas diferentes para este tipo de iniciativas?

P.G.: Há escolas, e há áreas, em que os alunos são muito mais preparados para saberem apresentar projectos. Isto é uma questão que se põe em Portugal e não só. Saberem apresentar um bom projecto, saberem apresentar um bom portefólio. Há escolas mais bem preparadas do que outras. E há áreas também onde isso é mais desenvolvido

M.M.: Não quer dizer quais?

P.G.: Não, porque também depende das capacidades dos candidatos e nem tudo se resume a uma análise de projecto. Tem também a ver com as diferentes disciplinas, umas mais orientadas para o projecto, outras não, etc.

M.M.: Acha que neste momento a nível nacional as pessoas já saem preparadas nesse sentido?

P.G.: Comparativamente a anos anteriores, sem dúvida.

M.M.: Ok e depois há aqui também outra questão, acha que o prestígio de uma escola pode ter influência na decisão do júri?

P.G.: De todo. Normalmente os *curriculum*... Bem, estamos a falar de artistas em início de carreira, jovens criadores. Normalmente os *curriculum* só são analisados no fim, ou seja, se houver dúvidas. Normalmente o júri o que faz é: vê logo, abre primeiro, vê o portefólio, analisa-o, e no fim, se houver ali uma dúvida: *mas este o que é que já fez, este vem de onde, este foi aluno de fulano de tal*, só, mas só no fim é que isso se põe.

M.M.: Mas está a falar dos jovens criadores, não sabe como é nos outros.

P.G.: Não, não sei... Existe ainda outra coisa que nós fazemos, que é uma particularidade deste concurso: o júri só é conhecido a *posteriori*, não se sabe quem é o júri, nem eu sei na altura, no lançamento do concurso. Como é que interpreta isto?

M.M.: Interpreto que assim não pode haver ligações, contactos, cunhas, vamos, todas essas polémicas que normalmente existem em torno dos prémios, sobre as quais eu não pretendo debruçar-me neste estudo mas que estão incluídas.

P.G.: ...

M.M.: Ok, queria agora falar um pouco sobre a acção mecenática, das colecções, dos financiamentos e apoios...

P.G.: Não é a altura certa para falarmos nisso. Vivemos num tempo de suspensão... Eu só lhe saberei falar... Mas diga, diga.

M.M.: Acha que existe algum tipo de “responsabilidade social” por parte dos organismos públicos em apoiar os artistas em geral e os artistas jovens em particular? Porquê?

P.G.: A actualidade demonstra o contrário. O mantra da crise talvez justifique essas decisões. Espero que não seja uma decisão ideológica...

M.M.: Ok, então se calhar vai-me dar a mesma resposta mas qual é o papel dos órgãos públicos na concretização desses apoios? Qual o papel do Estado e/ou dos órgãos autárquicos no “espaço artístico juvenil”?

P.G.: Eu acho que o Estado deve apoiar mas não deve interferir na criação, o Estado “não deve ter gosto” mas tem sempre tendência, o Estado tem sempre uma tendência intervencionista. Mas, basicamente o que eu posso dizer, o que eu acho é que o Estado deve apoiar as organizações que estão no terreno e que conhecem o terreno. Há aqui uma polémica, que é, mas isto também nem sequer chega a ser polémica. Por exemplo, o Clube Português de Artes e Ideias assume-se claramente como um intermediário entre os dinheiros do Estado e entre a comunidade artística. É o nosso papel. Repare que nós, por exemplo, em relação aos Jovens Criadores, temos uma parceria com o Estado, não é uma relação de atribuição de um subsídio, mas de parceria. Não há muitos organismos privados, que trabalhem no terreno, não há, e que não tenham um propósito comercial. O Clube, nesse aspecto é um caso muito *sui generis*.

M.M.: Quais os tipos de apoio que considera que os órgãos centrais devem apostar mais fortemente tendo em conta essa população-alvo? (difusão, criação, formação, promoção)

P.G.: Acho que tudo isso é importante. E depois está tudo ligado, quer dizer, a criação precisa da formação e da experimentação e da pesquisa e precisa da promoção e da difusão. São vectores que estão interligados. Claro, o centro é a criação .

M.M.: Bem, eu sei que o Clube Português de Artes e Ideias não tem uma colecção, mas que relação pensa existir entre um prémio e a colecção da entidade promotora desse mesmo prémio?

P.G.: Eu acho que é ótima e só tenho pena que o Clube não tenha tido nunca dinheiro para poder apostar e adquirir. Eu lamento o facto de nós não termos dinheiro para isso. Acho que essas instituições fazem muitíssimo bem porque contribuem para a catalogação do contemporâneo. Temos uma colecção virtual, uma colecção de catálogos, não temos os objectos. Mas é uma ambição

M.M.: Que acordos existem entre os promotores da iniciativa e os artistas seleccionados no caso do Concurso Jovens Criadores? É uma mostra comercial?

P.G.: De todo. Nós não somos marchands, não somos galeristas, não somos intermediários, de todo, somos atípicos. Somos aquilo que se designa uma associação cultural sem fins lucrativos de utilidade pública. Você viu os nossos catálogos, os nossos catálogos têm uma espécie de, ironizando, agenda telefónica no fim com o *curriculum* do artista e com o contacto do artista.

M.M.: Para as coisas serem feitas directamente com os artistas.

P.G.: Exactamente.

M.M.: Como caracteriza a acção mecenática em Portugal na última década? E no que diz respeito Concurso Jovens Criadores, beneficia

ou já beneficiou da exclusividade ou não de algum mecenas? Após a selecção dos artistas como se conduz a prática de uma acção mecenática continuada?

P.G.: Repare, a pergunta que me está a fazer é mais dirigida aos artistas em particular do que propriamente a uma associação privada. Quanto a nós, não existe . Não há. Não há. Para os privados que desenvolvem projectos culturais não há. A acção mecenática em Portugal tem sido feita para o Estado. Ou seja, quem consegue mecenas é o Estado. Você vai ver o Teatro Nacional, o São Carlos, o património... Quer dizer, o bolo do mecenato, nunca vai para os privados. Há uma concorrência desleal.

M.M.: Nos Jovens Criadores já beneficiaram de mecenas, exclusivo ou não...

P.G.: Não, nunca beneficiamos de Mecenas. Repare, embora retoricamente se diga que tem de haver mecenato e não sei o quê e que as entidades privadas têm de recorrer ao mecenato, etc. etc. etc., o que acontece é que o mecenato vai todo para o Estado. Digamos que há aqui uma concorrência desleal.

M.M.: Como caracteriza a apresentação e difusão dos resultados destes prémios nos meios de comunicação?

P.G.: É irregular.

M.M.: Esses resultados podem despertar interesse nos galeristas, coleccionadores, e responsáveis pelas instituições?

P.G.: Eu espero que sim, mas quero dizer, não há nada como um artista ir bater à porta de um galerista e deixar-lhe lá o portefólio. E se uma não lhe atender à primeira, atendem-lhe à segunda. Porque, pronto, normalmente, se eles já aparecem na comunicação social especializada, é porque já pertencem a galerias, portanto... Já não está a difundir só o artista como está a difundir também a galeria, não é? Portanto, é uma pescadinha de rabo na boca. E também um jogo social.

M.M.: Qual o aproveitamento dessa divulgação na política de acção mecenática? No caso do Anteciparte com o Millennium, ou o BES Revelação com o BES ou mesmo a EDP...

P.G.: Sim, são mecenatos no sentido original do termo. Apoiam especificamente este ou aquele artista e essa acção desenvolve-se no âmbito das estratégias de marketing e comunicação das entidades que referiu.

M.M.: O Concurso Jovens Criadores conta com vários apoios financeiros e parcerias com os locais onde se realizam as exposições. Quer falar um pouco sobre estes apoios e parcerias?

P.G.: As parcerias são , como já referi, com o Estado, quer ao nível do poder central, quer com as autarquias. Os apoios não são relevantes mas juntos têm significado.

M.M.: Tendo em conta o conjunto de iniciativas dirigidas especificamente a “jovens” como lhe soa a ideia da existência de uma “arte jovem”? Em que se diferencia? Como a caracteriza? Que valores a passam? Também já me falou, é mais experimental...

P.G.: Não se esqueça que a designação de arte jovem começa nos anos 80 com os “Young British Artists” cujo expoente é o hoje consagradíssimo Damien Hirst e que aparece como um movimento de ruptura com o que até aí se fazia.

M.M.: Que importância atribui ao facto de se possuir formação artística especializada, sendo que no vosso concurso não é um dos requisitos.

P.G.: Sim, mas também não há gerações espontâneas, não é? Portanto é óbvio que a formação é fundamental. Mas há pessoas que não são alunos brilhantes e depois saem da escola e tornam-se notórios, há outros que são muito bons na escola e depois não passam da questão académica... Portanto não acho que... Quer dizer, tendencialmente é relevante, senão não existiam escolas, não é? Fundamental é experimentar, falhar, experimentar outra vez e acertar

M.M.: Ok, e acha que cá as escolas têm projecção, no lançamento dos jovens artistas? Concorda que algumas escolas/faculdades conseguem mais projecção para os seus alunos que outras? Quais?

P.G.: A sua questão exigia conhecimento e análise de números.

M.M.: Na sua opinião, que requisitos são necessários para considerar alguém como um profissional nesta área? Que critérios diferenciam um profissional de um não profissional?

P.G.: Isso é uma questão que eu ponho a mim próprio e que cada artista também se deve pôr a si próprio.

Entrevista realizada em Lisboa no dia 1 de Fevereiro de 2012.

ANEXO III: INFORMAÇÃO SOBRE OS PRÉMIOS / 2000-2010

1 / ANO 2000

2 / ANO 2001

3 / ANO 2002

4 / ANO 2003

5 / ANO 2004

6 / ANO 2005

7 / ANO 2006

8 / ANO 2007

9 / ANO 2008

10 / ANO 2009

11 / ANO 2010

2000	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	Joana Vasconcelos	Joana Vasconcelos	Alexandre Melo João Fernandes João Pinharanda José Borges da Fonseca Leonor Nazaré	Carpintaria do Museu da Electricidade	Novembro 2001 - Janeiro 2002
ANTECIPARTE	*	*	*	*	*
BES REVELAÇÃO	*	*	*	*	*
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	Rui Manuel Rodrigues Fernando Rodrigues Gil Manuel Maia Carlos António Nuno Vasco Cristina Moreira Paula Cristina Tavares Sandra Palhares José Silva Ricardo Angélico Luísa Barros Patrícia Marques M ^a Inês Canela Silva Mariana Sampaio; Sara Ferreira; Joana Santos	Luísa Dauphinet Barros	Carlos Alberto Oliveira Cruz; Fernando Pernes; José M ^a Saldanha da Gama; Luís Vieira Baptista; Otilia Alecrim	Galeria 2 da Culturgest	Outubro 2000
CONCURSO JOVENS CRIADORES	Alexandre Vogler André Ruivo Cecília Costa Isabel de Carvalho João Pombeiro Kimbrlee Koym Rui Lima Antunes Sofia Barreira Vasco Barata Vasco Sá Cabral	**	Alexandre Melo José Fernandes Dias Pedro Proença	Porto	Fevereiro 2001 - Março 2001

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados.

2001	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	Leonor Antunes	Leonor Antunes	Alexandre Melo João Fernandes João Pinharanda José Borges da Fonseca Leonor Nazaré	Museu Nacional de Arte Antiga	Novembro 2001 - Janeiro 2002
ANTECIPARTE	*	*	*	*	*
BES REVELAÇÃO	*	*	*	*	*
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	*	*	*	*	*
CONCURSO JOVENS CRIADORES	Catarina Campino Bruno Barnabé Sérgio Leitão Rafael Alvarez Carlos Bunga M ^a do Mar fazenda Daniela Kirtsch Sílvia Moreira Patrícia Craveiro Lopes Sara Matos	**	Isabel Carlos João Pinharanda Pedro Iapa	Coimbra	Fevereiro 2002 - Março 2002

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados.

2002	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	Vasco Araújo	Vasco Araújo	Alexandre Melo João Fernandes João Pinharanda José Borges da Fonseca Leonor Nazaré	Sociedade Nacional de Belas Artes	Outubro 2003 - Novembro 2003
ANTECIPARTE	*	*	*	*	*
BES REVELAÇÃO	*	*	*	*	*
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	***	***	***	***	***
CONCURSO JOVENS CRIADORES	Carlos Correia Cátia Serrão Daniela Krtsch Filipe Cravo Inês Amaro João bento Salette Ramalho Nuno Maya Os Três porquinhos Sílvia moreira	**	Alexandre Melo Miguel V. H. Pérez Margarida veiga	Santa Maria da Feira	Março 2003

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados. ***Informação não disponível.

2003	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	Carlos Bunga Daniel Barroca Inês Botelho Maria Lusitano Max Rosenhein Miguel Carneiro Pedro Barateiro Ruben Verdadeiro	Carlos Bunga (1º Prémio) Maria Lusitano (Menção Honrosa)	Seleção: João Pinharanda João Fernandes Nuno Faria Premiação: Adriano Pedrosa Jorge Borges da Fonseca Marta Kuzma Manuel Costa Cabral	Museu de Serralves	Novembro 2003 - Janeiro 2004
ANTECIPARTE	*	*	*	*	*
BES REVELAÇÃO	*	*	*	*	*
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	*	*	*	*	*
CONCURSO JOVENS CRIADORES	Rodrigo Peixoto e Fernando Mesquita Paulo Razoável Susana Pires Patrícia Sousa Mª do Mar fazenda Hugo Oliveira Paula Tavares Luís Filgueiras Joana Ratão	**	Ângela Ferreira Nuno Faria Sandar Jürgens	Silves	Junho 2004

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados.

2004	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	Cristiano Castro Diogo Pimentão João M ^a Gusmão e Pedro Paiva Miguel Rondon Nuno Ramalho Rita Sobral Santos	João M ^a Gusmão e Pedro Paiva	Seleção: João Pinharanda Delfim Sardo Nuno Faria Premiação: Marta Kuzma Bartolomeu Mari Manuel Costa Cabral Jorge Borges da Fonseca	Centro Cultural de Belém	Outubro 2004 - Novembro 2004
ANTECIPARTE	Carlos Lobo Francisco Rebole Inês Rebelo Isabel Simões Luís Espinheira Mário Pires Cordeiro Nelson Cresso Patrícia Sousa Sofia Martins	**	Miguel Wandschneider Ricardo Nicolau David Barro João Pedro Vale Rui Mário Vilar	Estufa Fria	Novembro 2004
BES REVELAÇÃO	*	*	*	*	*
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	***	***	Fernando Pernes Saldanha Gama Luís Vieira Baptista Rui Mário Gonçalves	Culturgest Lisboa	Novembro 2004 - Dezembro 2004
CONCURSO JOVENS CRIADORES	*	*	*	*	*

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados. ***Informação não disponível.

2005	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	João Leonardo Eduardo Petersen Francisco Vidal Jorge Feijão José Carlos Teixeira Ramiro Guerreiro Vasco Costa	João Leonardo (1º Prémio) Ramiro Guerreiro (Menção Honrosa)	Seleção: João Pinharanda Delfim Sardo Nuno Faria Premiação: Ângelo de Sousa Iñaki Martínez Manuel Costa Cabral Paulo Reis	Pavilhão Centro de Portugal	Novembro 2005 - Janeiro 2006
ANTECIPARTE	Alexandra Aguiar Daniel Velez David Etxeberria Eva Alves Francisco Vidal Joana Conceição Maria João Alves Nuno Rodrigues de Sousa Sofia Leitão Susana Anágua Susana Pires	Joana Conceição	João Silvério João C. Santana Lourenço Egreja Sandra Jürgens Vasco Araújo	Estufa Fria	Novembro 2004
BES REVELAÇÃO	João Seguro Ramiro Guerreiro Carlos Lobo Sylvie Rouquet	**	Ute Eskildsen Núria Enguita Jürgen Bock Ricardo Nicolau	Museu de Serralves	Novembro 2005 - Janeiro 2006
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	*	*	*	*	*
CONCURSO JOVENS CRIADORES	Ana Santos Andreia Pascoa Belle Hélder Macedo Hugo Dinis Maria Barreiros Mário Cordeiro Mónica Gomes Nuno Maya Rui Horta Pereira	**	Ana Vieira Miguel Nabinho Ricardo Nicolau	Amarante	Setembro 2005

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados.

2006	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	*	*	*	*	*
ANTECIPARTE	Ana Catarina Marto Ana Elsa Santos André Banha Dalila Gonçalves João Serra José Nuno Iamas & Váler Ventura Luís Ribeiro Maria Condado Marta Castelo Pedro Pires Sara & André Vera Mota	João Serra	Sérgio Mah Miguel V. H. Pérez Rui Sanches Lourenço Egreja Luís Augusto de Freitas	Páteo da Galé	Novembro 2006
BES REVELAÇÃO	João Serra Nuno Maya Bruno Ramos Frederico Fazenda	**	Ricardo Nicolau Manuel Oliveira Liliana Coutinho Jacinto Lagueira Mark Godfrey	Museu de Serralves	Novembro 2006 - Janeiro 2007
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	*	*	*	*	*
CONCURSO JOVENS CRIADORES	Andrea Brandão Bruno Lapa Dalila Gonçalves André Sier Pedro Nelson Soares Rui Aleixo Sara & André Tiago Gandra	**	Filipa Oliveira Luísa Cunha Vera Cortês	Montijo	Novembro 2006 - Dezembro 2006

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados.

2007	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	André Cepeda André Romão André Sousa Daniel Melim Fernando Mesquita Gustavo Sumpta Mafalda Santos Mónica Gomes Pizz Buin	André Romão	Seleção: João Pinharanda Delfim Sardo Nuno Crespo Premiação: Adam Budak Claude Bussac João Queiroz José Manuel dos Santos Manuel Costa Cabral	Central do Freixo	Novembro 2007 - Janeiro 2008
ANTECIPARTE	Ana Manso Carlos Filipe Gonçalo Sena Liene Bosquê Mário Ambrózio Mónica Gomes Nuno Vicente Ricardo Brito Ricardo Leandro & Cesar Engstorm Rita GT Sónia Lopes Susana Pedrosa	Liene Bosquê	João baptista Lourenço Egreja Lúcia Marques Paulo Reis Pedro Calapez	Museu Nacional de História Natural	Novembro 2007
BES REVELAÇÃO	Catarina Botelho Ivo Andrade Pedro Neves Marques	**	Beatriz Herráez Mº do Mar Fazenda Chris Sharp Ricardo Nicolau	Museu de Serralves	Novembro 2007 - Dezembro 2007
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	Sónia Almeida Inês Botelho Ana Cardoso Martinho Costa Elsa Marques Rui Ferreira Isabel Simões Nuno Sousa Patrícia Sousa	Isabel Simões (1º Prémio) Inês Botelho Sónia Almeida (Menção Honrosa)	João Queiroz Manuel Botelho Isabel Carlos Miguel Wandschneider Carlos Oliveira Cruz Jorge Magalhães Correia	Culturgest	Abril 2007 - Maio 2007
CONCURSO JOVENS CRIADORES	Alexandra Marcos Cristina Baldoegas Helena Ferreira João Biscainho Marco Rodrigues Simão Palmeirim	**	Joana Vasconcelos José Marmeleira Miguel Branco	Lisboa (SPOT)	Setembro 2007

**Não prevê artistas premiados.

2008	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	*	*	*	*	*
ANTECIPARTE	Andreia Filipe Filipa Guimarães Márcio Vilela Miguel Pacheco Pedro Kaliambi Tiago Baptista Tiago Margaça	Miguel Pacheco	Fátima Lambert Isabel Carlos Carlos Pereira José Pedro Croft Lourenço Egreja	Museu da Cidade	Novembro 2008
BES REVELAÇÃO	David Infante Nikolai Nekh Mariana Silva	**	Bruno Marchand Pierre Muylle Sandra Terdjeman Ricardo Nicolau	Museu de Serralves	Dezembro 2008 - Março 2009
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	*	*	*	*	*
CONCURSO JOVENS CRIADORES	Isabel Pereira Simão Costa Ana Sousa João Pedro Vieira Raquel Carteiro Lucy Pereira Diogo Martins André Neto José Loureiro Jorge Reis	**	Albuquerque Mendes Nuno Crespo Vasco Araújo	Lisboa (SPOT)	Março 2009

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados.

2009	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	António Bolota Bruno Cidra Gabriel Abrantes Gonçalo Sena Hernâni Gil Margarida Paiva Mauro Cerqueira Nuno Rodrigues de Sousa Sónia Almeida	Gabriel Abrantes (1º Prémio) Mauro Cerqueira (Menção Honrosa)	Seleção: João Pinharanda Delfim Sardo Nuno Crespo Premiação: Agnaldo Farias Bartolomeu Mari José Manuel dos Santos Miguel V. H. Pérez Pedro Calapez	Museu da Electricidade	Março 2009 - Maio 2009
ANTECIPARTE	Ana Lúcia Oliveira Ana Rebordão André Neto Andrea Brandão Beatrice Catanzarro Cláudio Balas Daniel Lopes Délio Jasse Eugénia Mussa Guillaume Vieira João Ferreira João Grama Lúcia Prancha Luís Costa Patrícia Oliveira Pedro Henriques Rui Mourão Sandra Pereira Sara Bichão Sofia Silva Susana Moura Thierry Ferreira Tiago Bom	***	Filipa Oliveira Julião Sarmento Luís Brito da Mana Mº do Mar Fazenda Miguel Palma	Museu do Oriente	Novembro 2009
BES REVELAÇÃO	Susana Pedrosa Ana Braga Inês Moura	**	Mélanie Bouteoup Aida Castro François Piron Ricardo Nicolau	Museu de Serralves	Novembro 2009 - Março 2010
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	Tiago Baptista Sara Bichão Jorge Lopes Inês Rebelo André Silva André Trindade	Tiago Baptista (1º Prémio) André Trindade Sara Bichão (Menção Honrosa)	Miguel Lobo Antunes João Queiroz José Loureiro Leonor Nazaré Miguel Wandschneider	Chiado 8	Abril 2009 - Maio 2009
CONCURSO JOVENS CRIADORES	André Catarino Manuela Pacheco Magda Delgado Tiago Lança Catarina Coelho Sara Borgia Mia André neto	**	Julião Sarmento João Pinharanda Vítor Pinto da Fonseca Pavel Smetana	Évora	Janeiro 2010

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados. ***Informação não disponível.

2010	ARTISTAS SELECIONADOS	ARTISTAS PREMIADOS	JÚRI	LOCAL DA EXPOSIÇÃO	DATA DA EXPOSIÇÃO
EDP NOVOS ARTISTAS	*	*	*	*	*
ANTECIPARTE	*	*	*	*	*
BES REVELAÇÃO	Carlos Azevedo Mesquita Eduardo Guerra Miguel Ferrão Mónica Baptista	**	Margarida Mendes Simon Rees Simone Menegol Pierre Leguillon	Museu de Serralves	Novembro 2010 - Janeiro 2011
FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES	*	*	*	*	*
CONCURSO JOVENS CRIADORES	Ana Velez Constança Saraiva e João Valente David Oliveira João Sousa Luísa Jacinto Margarida Rodrigues e Hugo Barata Matilde Mendes Tiago Lança	**	Marta Wengorovious Francisca Bagulho Albuquerque Mendes	Vila Franca de Xira	Maio 2011 - Junho 2011

*Não houve edição neste ano. **Não prevê artistas premiados.

ANEXO IV: REGULAMENTO DOS PRÉMIOS EM ESTUDO

1 / EDP NOVOS ARTISTAS

2 / ANTECIPARTE

3 / BES REVELAÇÃO

4 / FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES

5 / JOVENS CRIADORES



Prémio EDP Novos Artistas

Regulamento

DO PRÉMIO

1. O **Prémio EDP Novos Artistas**, criado em 2000, é uma iniciativa da Fundação EDP. Com a atribuição deste prémio, a Fundação EDP confirma a sua responsabilidade cultural e social, reforçando o apoio à nova criação e à promoção dos valores da arte contemporânea. A partir da edição de 2005 o prémio assumiu uma periodicidade bienal.
2. Este prémio distingue um artista (ou colectivo de artistas) cujo trabalho seja considerado uma proposta criativa original e inovadora no contexto nacional e internacional.
3. Cada edição do prémio é tornada pública através de anúncio de imprensa, no qual consta a informação sobre o processo de candidatura.
4. O prémio tem o valor de dez mil e quinhentos euros.
5. A entrega do prémio poderá assumir carácter de cerimónia pública, em data e local decididos pela Fundação EDP.

DOS ARTISTAS

6. Podem ser candidatos ao **Prémio EDP Novos Artistas** os artistas portugueses residentes ou não em território nacional, e artistas estrangeiros que residam em Portugal, em início de carreira.



7. Os candidatos deverão apresentar o seu *portfolio* em formato papel ou digital, no qual terá de constar: *curriculum vitae*, imagens do trabalho e outros elementos que permitam o melhor conhecimento do autor e da sua actividade artística. A entrega dos *portfolios* poderá ser “em mão”, por correio tradicional ou electrónico, para os endereços indicados no anúncio público e nas datas aí estabelecidas.

- § É obrigatório o preenchimento da Ficha de Candidatura.

8. Os *portfolios* serão apreciados por três comissários, que seleccionarão de cinco a nove candidatos para participarem numa exposição a realizar no âmbito da atribuição do prémio.

9. Os candidatos seleccionados, cujo nome será tornado público, serão informados da sua nomeação por um representante do comissariado, a qual será posteriormente oficializada pela Fundação EDP, através de carta registada com aviso de recepção.

10. Os artistas só poderão ser seleccionados uma única vez.

11. Os candidatos não seleccionados poderão levantar os seus *portfolios* no prazo de trinta dias após o anúncio da decisão do comissariado. Findo este prazo, a Fundação EDP declina qualquer responsabilidade de restituir a documentação recebida.

12. Cada candidato seleccionado, individual ou colectivo, receberá uma verba de dois mil e quinhentos euros para a produção do trabalho a apresentar na exposição.

- § Caso a Fundação EDP adquira obras dos candidatos seleccionados, o subsídio de produção atribuído será deduzido no valor da aquisição.



13. A Fundação EDP assumirá os encargos com os candidatos seleccionados que residam a mais de 100 km do local de exposição, sendo atribuído a cada um o subsídio de 75€/dia (até um máximo de oito dias, incluindo o dia seguinte ao da inauguração), para despesas de deslocação, alojamento e alimentação.

DOS COMISSÁRIOS

14. Os comissários de selecção ao **Prémio EDP Novos Artistas** são designados pela Fundação EDP, em número de três, sendo um deles o representante da instituição.
15. Cada comissário designado auferirá uma remuneração estabelecida pela Fundação EDP.
16. Caberá aos comissários seleccionar os candidatos que cumpram os critérios estabelecidos nos pontos 2 e 6 do presente Regulamento.
17. Os comissários de selecção são também os comissários da exposição, cabendo-lhes, ainda, o dever de produzir textos para o respectivo catálogo.

DO JURI

18. O júri, designado pela Fundação EDP é constituído por quatro personalidades de reconhecido mérito na área das artes plásticas e visuais e por um representante da Fundação EDP, que preside



19. Cada membro do júri designado auferirá uma remuneração estabelecida pela Fundação EDP.
20. A eleição do artista premiado é feita por maioria simples dos votos expressos de entre os seleccionados para a exposição. Em caso de empate na votação, o presidente do júri tem voto de qualidade.
21. Da reunião do júri será elaborada acta sendo o nome vencedor anunciado publicamente.
22. Das decisões do Júri não haverá recurso.
23. Todos os casos omissos serão apreciados pela Fundação EDP, que ouvirá o Júri do Prémio, se for caso disso.

DA EXPOSIÇÃO

24. Através da exposição organizada e do catálogo editado, o **Prémio EDP Novos Artistas** apoia a criação artística e contribui para a divulgação e promoção de novos valores.
25. Em tempo próprio, será decidido o local, a data e a natureza da exposição, e da publicação a editar.
26. De acordo com o orçamento disponível para este efeito caberá à Fundação EDP assumir os custos de montagem necessários à apresentação das obras dos artistas.
27. Cabe à Fundação EDP proceder ao seguro das obras em exposição e das pessoas envolvidas na sua montagem e desmontagem.



DA PROMOÇÃO E DIVULGAÇÃO

28. A Fundação EDP promoverá, em colaboração com os artistas seleccionados, a edição de uma publicação, cujos encargos suportará. Essa publicação terá uma tiragem mínima de mil exemplares, sendo cedidos 100 ao vencedor, 50 aos restantes artistas.

29. A participação na exposição implica a autorização, por parte dos autores, para a Fundação EDP reproduzir as obras apresentadas no catálogo, em publicações próprias e nos meios e suportes que achar convenientes para a divulgação da exposição.

REGULAMENTO ANTECIPARTE

A selecção da mais jovem expressão artística nacional.

Introdução

O ANTECIPARTE é um evento cultural de exposição e venda de obras, de uma selecção de finalistas dos vários cursos de arte do ano específico e dos dois anos anteriores, ainda fora do circuito comercial.

O ANTECIPARTE assume-se como uma montra de promessas para o futuro e acima de tudo estímulo à criação e ao investimento contribuindo, assim, para sedimentar e alargar o mercado de arte português.

O ANTECIPARTE é um evento destinado a todos aqueles que se interessam por arte, que aqui têm a oportunidade de conhecer e adquirir num só espaço a selecção das mais jovens promessas artísticas nacionais.

Aos artistas possibilita-se não só a exposição pública como também uma divulgação alargada dos seus trabalhos e a concretização de vendas, constituindo-se como um incentivo prático à continuidade da obra.

Condições de Participação

Podem participar todos os alunos finalistas do anos específico e dos dois anos anteriores, com trabalhos em pintura, desenho, fotografia, escultura, instalação, vídeo e outros meios de expressão.

A participação é interdita a artistas agenciados ou com contratos com galerias de arte.

A organização terá uma percentagem de 30% sobre as vendas.

Recepção de Candidaturas

Todos os interessados em participar no ANTECIPARTE deverão enviar o seu portfolio (papel ou CD) e curriculum até ao dia xx de xxxxx de xxxx para o Largo Adelino Amaro da Costa, 8 – 3º Esq. 1100-006 Lisboa.

Para mais informações ou qualquer esclarecimento adicional deverão contactar a organização através do email info@anteciparte.pt ou pelo telefone 91 724 54 50.

Júri de Selecção e Acompanhamento

O ANTECIPARTE terá no processo de selecção um princípio de exigência pela qualidade artística, assegurada por um júri especialmente convidado para o efeito.

A escolha do júri será anunciada por carta a cada um dos seleccionados entre 20 e 30 de Junho. Na mesma data, os nomes dos seleccionados serão publicados no site oficial www.anticiparte.com.

Passada a fase de selecção, o júri assumirá um papel activo no acompanhamento personalizado a cada artista, definindo com ele a escolha das obras e o modo da sua apresentação.

Exposição e Catálogo

O ANTECIPARTE terá lugar entre os dias xx e xx de xxxxxxxxxx, em Lisboa. Para além da zona de exposição, que ocupará 80% do espaço total, prevê-se a existência de um balcão central para informações mais detalhadas sobre cada artista e para pagamento e embalamento de obras, bengaleiro, assim como de um espaço próprio para as crianças, que permitirão uma maior comodidade na visita.

Será publicado um catálogo e um guia de visita com a apresentação do ANTECIPARTE e de cada artista.

Participação e Compromisso

Será celebrado um contrato de participação com os seleccionados estabelecendo-se nesse documento as regras e condições de participação, anteriormente enunciadas.

Aos artistas seleccionados, pede-se uma participação activa no evento, nomeadamente participação em conferências de imprensa, debates e entrevistas que ocorram no âmbito do ANTECIPARTE.

A(s) obra(s) de cada artista seleccionado terá(ão) que ser entregue(s) até 15 de Outubro.

Paralelamente às obras em exposição, o ANTECIPARTE terá, no local do evento, um acervo de obras para venda, escolhidas pelo júri com o acordo de cada artista.

Cada obra estará identificada no verso com o nome do artista, número de referência, curriculum, o respectivo certificado e PVP.

Devolução de Obras

Os portfólios dos artistas que não foram seleccionados poderão ser levantados entre os dias 4 e 8 de Julho pelos próprios ou por pessoa autorizada na mesma morada onde os entregaram.

Promoção do Evento

O sucesso do Anteciparte só será possível através da grande afluência de público. Desta forma, e através dos Media Partners lançar-se-á uma campanha de promoção junto de imprensa especializada, bem como uma campanha de publicidade em imprensa, mupis, bandeiras e televisão.

**SERRALVES****BES** revelação

7ª EDIÇÃO BES REVELAÇÃO

REGULAMENTO

1. Destinatários

1.1 Apenas serão admitidos a concurso cidadãos de nacionalidade portuguesa e estrangeiros residentes em Portugal.

1.2 Os concorrentes poderão apresentar-se individualmente ou em grupo.

1.3 Podem apresentar projectos os jovens com idade limite de 30 anos, à data de **30 de Junho de 2011** (data limite para entrega das candidaturas).

2. Prazos de Candidatura e Recepção de projectos

2.1 As candidaturas decorrem até **30 de Junho de 2011**. Os concorrentes deverão entregar o processo nas seguintes condições:

- a) Curriculum Vitae e cópia do Bilhete de Identidade;
- b) Portfólio, em papel ou CD;
- c) Memória descritiva do projecto:
 - Texto de apresentação, em português e, preferencialmente, também em inglês, até um máximo de 5.000 caracteres, fundamentando o trabalho;
 - Maquete do projecto/trabalho em fotografia, impressão digital, slide 35 mm ou diapositivo.
- d) Ficha técnica do trabalho/obra;
- e) Os projectos apresentados deverão ser trabalhos inéditos e nunca submetidos à apreciação de júris, parcial ou integralmente.

2.2 Os processos de candidatura deverão ser enviados via CTT, registado com aviso de recepção, para a Fundação de Serralves, Rua D. João de Castro, 210, 4150-417 Porto, até **30 de Junho 2011** (data do carimbo dos correios).

2.3 A Fundação de Serralves não assume qualquer responsabilidade pelos projectos que não estejam em perfeitas condições ou que se venham a extraviar, por razões alheias ao Museu.



2.4 A Fundação de Serralves e o Banco Espírito Santo reserva-se o direito de não admitir a concurso os projectos que não cumpram as condições descritas neste regulamento.

2.5 A Fundação de Serralves não procederá à devolução dos projectos enviados, independentemente da forma pela qual for solicitada esta devolução.

3. Júri

3.1 O BES e a Fundação de Serralves decidirão sobre a nomeação do Presidente do Júri. O Presidente do Júri será responsável pela formação e composição do mesmo em articulação com as duas entidades organizadoras.

3.2 O Júri será formado por personalidades de renome no campo da crítica, curadoria, divulgação e colecionismo fotográficos.

3.3 O júri terá composição diferente em todas as edições.

3.4 As decisões do júri são soberanas e solidárias, não sendo admitido recurso.

3.5 Das reuniões do júri será lavrada acta, que ficará em depósito no BES, bem como cópia na Fundação de Serralves.

4. Divulgação dos resultados

4.1 Os resultados serão divulgados durante o mês de Julho, em data a confirmar, na imprensa e sites do BES e da Fundação de Serralves.

4.2. Dos projectos apresentados a concurso, o júri seleccionará até ao máximo de quatro, cujos autores beneficiarão de uma bolsa que permita a concretização das suas propostas.

5. Bolsas de produção

Cada bolsa terá um valor monetário de 7.500€ e será atribuída ao(s) projecto(s) vencedor(es), até ao limite de quatro projectos, para a sua produção.

6. Exposição

6.1 A exposição dos trabalhos seleccionados terá lugar em Serralves durante os meses de Outubro e Novembro (em data a definir).

6.2 Em cada edição, a exposição poderá ser apresentada noutros locais para além do Museu de Serralves numa acção que visa divulgar a exposição junto dos vários públicos, pelo que através da aceitação do regulamento, o artista compromete-se em aceitar a itinerância da exposição para qualquer destino que os promotores do BES Revelação entendam realizar.



6.3 Em cada edição, as duas instituições organizadoras decidirão sobre a oportunidade, ou não, da edição de um catálogo dos trabalhos expostos.

7. Utilização de Imagens

7.1 Os autores dos projectos seleccionados cederão os direitos de reprodução das imagens que apresentam a concurso tanto para o catálogo como para a divulgação da iniciativa, nomeadamente através de formatos para publicidade do BES e na Internet.

7.2 Qualquer outra utilização será objecto de acordo entre o BES / Serralves e os autores.

7.3 O BES terá direito de preferência no caso de pretender adquirir, para a sua colecção de fotografia, trabalhos expostos no âmbito da iniciativa BES Revelação, deduzindo o preço de produção. Não há, no entanto, qualquer obrigação por parte do BES de vir a adquirir alguma obra.

8. Alterações ao regulamento

Este regulamento pode ser revisto pelas entidades organizadoras em conjunto com o júri convidado.

O envio da ficha de candidatura é obrigatório e encontra-se disponível em www.bes.pt/besrevelacao ou www.serralves.pt



PRÉMIO FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES 2007

REGULAMENTO DO CONCURSO

1. OBJECTO DO CONCURSO

A Fidelidade Mundial criou em 1990 o Prémio Jovens Pintores, com o objectivo de estimular a produção portuguesa na área da pintura e contribuir para o reconhecimento dos jovens talentos.

Desde então, o Júri deste prémio de periodicidade bienal seleccionou e premiou dezenas de jovens artistas, abrindo-lhes assim novas oportunidades.

Passados estes anos, pretende-se dar uma nova perspectiva ao prémio, mantendo o seu carácter aberto através do modelo de concurso, mas vocacionando-o para artistas que já atingiram alguma visibilidade ou estão em vias de iniciar a sua inserção no contexto artístico português, contribuindo deste modo para incentivar a consolidação do seu percurso artístico.

2. CONDIÇÕES DE PARTICIPAÇÃO

▪ **Participação aberta a artistas residentes em Portugal, com idades entre os 23 e os 30 anos (idades referenciadas a 31 de Dezembro de 2007).**

- Os participantes deverão ter no mínimo a frequência do último ano de uma escola de arte, em cursos com a duração de pelo menos 3 anos.
- Cada participante deverá apresentar a concurso apenas uma obra.
- A obra deverá ser inédita, sem limite de tamanho ou formato.
- A obra deverá ser assinada e identificada no verso com o nome do autor.
- A obra deverá ser entregue devidamente embalada.
- A participação no concurso implica a concordância com os termos expressos no presente regulamento.

3. DOCUMENTAÇÃO REQUERIDA

Com a obra apresentada a concurso devem ser entregues, em envelope único, devidamente identificado, os seguintes documentos:

- **ficha de inscrição totalmente preenchida;**
- **porte fólio representativo do trabalho artístico dos últimos anos com indicação expressa das obras disponíveis e que gostaria de mostrar na exposição;**
- **fotocópia do Bilhete de Identidade do autor;**
- **fotografia a cores da obra, com a indicação da sua orientação para efeitos de exposição;**
- **documento comprovativo de residência em Portugal (para os cidadãos estrangeiros).**

4. PRAZO DE ENTREGA

O período para entrega das obras decorrerá de 15 a 31 de Janeiro de 2007.

5. LOCAIS DE ENTREGA

As obras deverão ser entregues, exclusivamente, nas Agências da Fidelidade Mundial a seguir indicadas:

- **Lisboa/ Calhariz**
Largo do Calhariz, 30
- **Porto/ Boavista**
Rua Gonçalo Sampaio, 369
- **Évora**
Rua da República, 143
- **Faro**
Rua Dr. Francisco Gomes, 1/3
(Horário: das 8h45 às 16h30 de 2ª a 6ª F)
- **Coimbra**
Av. Fernão de Magalhães, 449 r/c
- **Funchal**
Rua do Aljube, 61, 1º
(Horário: das 8h45 às 12h30 e das 13h45 às 16h30 de 2ª a 6ª F)

6. APRECIÇÃO E SELECÇÃO DAS OBRAS

- As obras submetidas a concurso serão apreciadas por um júri com a seguinte constituição:
Isabel Carlos – Curadora independente;
João Queiroz – Pintor;
Manuel Botelho – Pintor e Professor de Pintura da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa;
Miguel Wandschneider – Programador e curador de arte contemporânea da Culturgest;
Carlos Alberto Oliveira Cruz – em representação da Fidelidade Mundial;
Jorge Magalhães Correia – em representação da Fidelidade Mundial
- A Fidelidade Mundial reserva-se o direito de substituição de algum membro do júri no caso de manifesta impossibilidade de participação no processo de selecção e premiação.
- As decisões do júri serão tornadas públicas, não havendo sobre elas direito de reclamação ou recurso.
- O júri poderá não atribuir o prémio ou as menções honrosas.
- **O júri seleccionará os candidatos participantes na exposição, em reunião a realizar na 1ª quinzena de Fevereiro de 2007.**

7. PRÉMIOS

O Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores prevê a distinção de um máximo de 4 artistas nos seguintes termos:

1º Prémio – 7.500,00€
Menção Honrosa (máx. 3) – 3.750,00€

8. DIVULGAÇÃO DE RESULTADOS E APRESENTAÇÃO PÚBLICA

- Até final de Fevereiro de 2007, os artistas seleccionados poderão inserir em concertação com o júri mais obras para a exposição.
- **A divulgação dos artistas seleccionados para exposição será tornada pública no site da Fidelidade Mundial a 1 de Março de 2007.**
- A apresentação pública das obras dos artistas seleccionados será realizada em exposição a efectuar na Culturgest, em Lisboa, durante o mês de Abril de 2007.
- O anúncio e a entrega dos prémios terão lugar durante a inauguração da exposição.

INFORMAÇÕES/CONTACTOS

Todas as informações podem ser solicitadas à Companhia de Seguros Fidelidade Mundial – Maria Manuela Amorim (telefone: 21 323 73 36; e-mail: manuela.amorim@fidelidademundial.pt) ou através da consulta do site www.fidelidademundial.pt

- A exposição será acompanhada de catálogo.
- Tendo em vista a maior divulgação das obras, poderá ainda realizar-se outra exposição das mesmas obras em localidade a definir.

9. DIREITOS SOBRE AS OBRAS PREMIADAS E SELECIONADAS

- A Fidelidade Mundial tem o direito de adquirir as obras apresentadas a concurso pelos artistas premiados, pelo valor a fixar por avaliação independente, a realizar por perito(s) reconhecido(s) pela Culturgest.
- A Fidelidade Mundial e a Caixa Seguros têm o direito de divulgar e reproduzir irrestritamente as obras dos artistas premiados e seleccionados em documentos ou outras publicações de empresa.

10. DEVOLUÇÃO DAS OBRAS

- Sem prejuízo do direito de aquisição previsto no nº anterior, as obras e porte fólhos deverão ser levantados nos locais onde foram entregues, nos seguintes períodos:
- **Obras e porte fólhos não seleccionados**
Março de 2007
- **Obras e porte fólhos seleccionados**
Até Setembro de 2007

- A Fidelidade Mundial não se responsabiliza pela devolução das obras não reclamadas nas datas estipuladas.

11. SEGURO DAS OBRAS

- A Fidelidade Mundial efectuará um seguro pelo valor indicado na ficha de inscrição, que cobrirá os danos sofridos durante o transporte, incluindo as perdas e danos decorrentes de incêndio, furto, roubo, extravio, quebra e operações de carga e descarga. Estão igualmente garantidos, pelo período em que as obras estão confiadas à Fidelidade Mundial, os riscos de incêndio, furto ou roubo, danos por água e danos maliciosos durante a exposição.
- A ausência de valor de qualquer obra na ficha de inscrição implica que, em consequência de um eventual sinistro, a regularização seja efectuada com base no valor da obra atribuído por um perito designado pela Fidelidade Mundial para o efeito, não sendo este valor passível de contestação.
- Em caso de sinistro as obras indemnizadas pelo seguro ficam propriedade da seguradora.

12. CASOS OMISSOS

- Os casos omissos neste regulamento serão apreciados pela Fidelidade Mundial e da sua decisão não haverá recurso.

FICHA DE INSCRIÇÃO ____ / ____ (Recorte ou fotocopie)

NOME _____

ENDEREÇO _____

CÓDIGO POSTAL _____ LOCALIDADE _____

TELEFONE _____ TELEMÓVEL _____ MAIL _____

NACIONALIDADE _____ DATA DE NASCIMENTO _____ IDADE EM 31/12/2007 _____

CURSO E ESCOLA FREQUENTADOS _____

_____ ANO DE CONCLUSÃO DO 3º ANO DO CURSO _____

TÍTULO OBRA _____

_____ DIMENSÕES _____

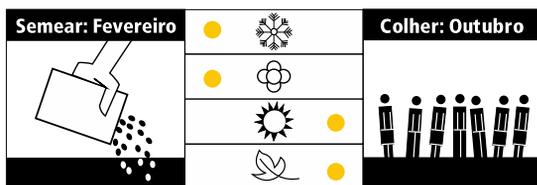
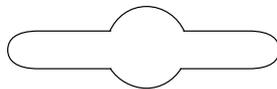
MATERIAIS /TÉCNICA _____

VALOR DA OBRA PARA EFEITOS DE SEGURO _____

INDICAÇÕES PARA EXPOSIÇÃO _____

Aceito sem reservas as condições do concurso

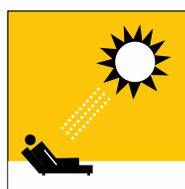
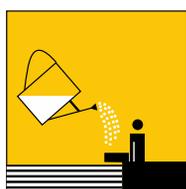
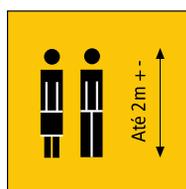
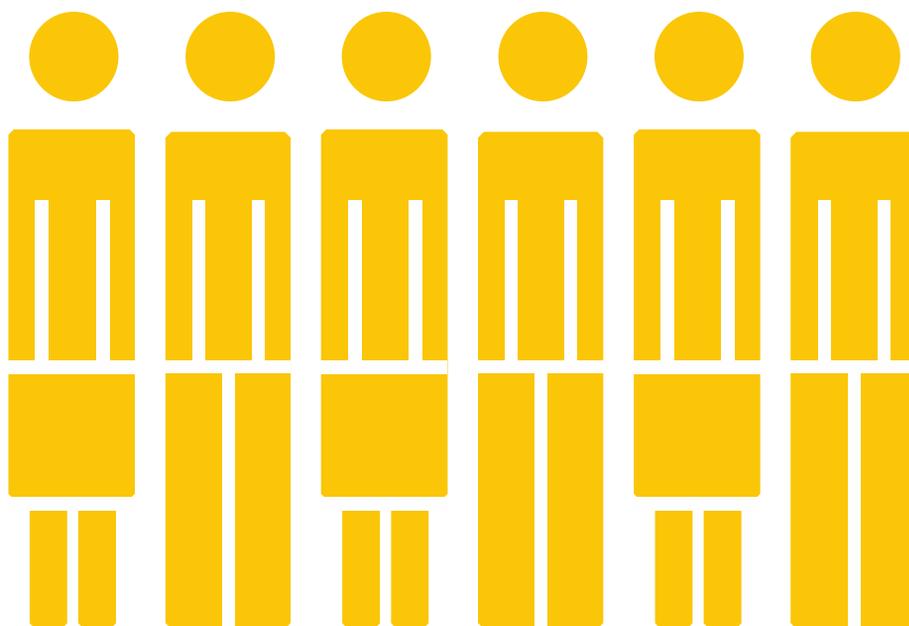
DATA _____ ASSINATURA _____



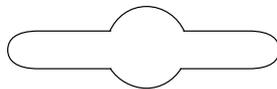
Data Limite
Inscrição:
21 ABRIL 2006

JOVENS CRIADORES 2006

ARTES PLÁSTICAS, BANDA DESENHADA, CIBER ARTE, DANÇA, DESIGN DE EQUIPAMENTO,
DESIGN GRÁFICO, FOTOGRAFIA, ILUSTRAÇÃO, JOALHARIA, LITERATURA, MODA, MÚSICA, VÍDEO



www.eduardaabrantes.com



CONCURSO JOVENS CRIADORES 2006

Os concursos **JOVENS CRIADORES**, uma organização conjunta da Secretaria de Estado da Juventude e do Desporto **SEJD**, do Instituto Português da Juventude **IPJ** e do Clube Português de Artes e Ideias **CPAI**, visam incentivar e promover valores emergentes das diferentes áreas artísticas.

As áreas a concurso são: **ARTES PLÁSTICAS, BANDA DESENHADA, CIBER ARTE, DANÇA, DESIGN DE EQUIPAMENTO, DESIGN GRÁFICO, FOTOGRAFIA, ILUSTRAÇÃO, JOALHARIA, LITERATURA, MODA, MÚSICA e VÍDEO.**

Do concurso resultará uma selecção de projectos que será apresentada numa Mostra Nacional e na qual serão indicados os representantes portugueses para um evento de carácter internacional.

A Mostra Nacional constará de:

Exposição dos trabalhos das áreas de Artes Plásticas, Banda Desenhada, Ciber Arte, Design de Equipamento, Design Gráfico, Fotografia, Ilustração e Joalheria.

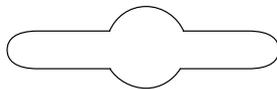
Apresentação de espectáculos nas áreas de Dança e Música.

Apresentação de uma Mostra de Vídeo.

Realização de um Desfile de Moda.

Realização de um Café Literário.

Realização das Amostras JC.



PREENCHER EM MAIÚSCULAS E DE FORMA LEGÍVEL

IDENTIFICAÇÃO DO AUTOR (No caso de autoria conjunta anexar fotocópia desta ficha, preenchendo somente esta secção)

NOME ÁREA

NOME ARTÍSTICO INDIVIDUAL OU COLECTIVO

FICHA DE INSCRIÇÃO Nº

ENDEREÇO

CÓDIGO POSTAL LOCALIDADE

DISTRITO TELEFONE DIA

TELEFONE NOITE TELEMÓVEL

FAX E-MAIL

DATA DE NASCIMENTO NATURALIDADE

NACIONALIDADE

PREENCHER OS PONTOS CORRESPONDENTES À ÁREA A CONCURSO

IDENTIFICAÇÃO DO PROJECTO

TÍTULO

ANO DE REALIZAÇÃO TÉCNICA

MATERIAIS

Nº PEÇAS

LARGURA [cm] ALTURA [cm] PESO [kg]

TIPO DE REGISTO ÁUDIO TIPO DE REGISTO DE IMAGEM

DURAÇÃO

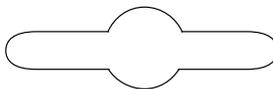
VALOR DECLARADO PARA SEGURO

O(S) CONCORRENTE(S) VÊM DESTA FORMA INSCREVER-SE NO **CONCURSO JOVENS CRIADORES 2006** ACEITANDO

O ESTIPULADO REGULAMENTO.

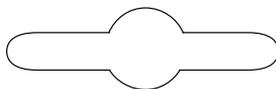
DATA **2006** ASSINATURA

ACEITAM-SE FOTOCÓPIAS DA FICHA DE INSCRIÇÃO. DISPONÍVEL EM WWW.ARTESIDEIAS.COM, WWW.JUVENTUDE.GOV.PT
E NOS LOCAIS DE ENTREGA E RECEPÇÃO DOS DOSSIERS DE CANDIDATURA E TRABALHOS ORIGINAIS.



CONDIÇÕES GERAIS DE PARTICIPAÇÃO

- 01** Os concorrentes deverão ter nacionalidade portuguesa ou residir em território nacional.
- 02** Os concorrentes poderão apresentar-se individualmente ou em grupo.
- 03** Podem concorrer jovens com idade de 30 anos à data de 31.12.2005. Nos projectos colectivos admitem-se concorrentes com idade até 35 anos à data de 31.12.2005, sempre que a média de idades do grupo não ultrapasse os 30 anos.
- 04** A inscrição no concurso está sujeita obrigatoriamente ao pagamento de uma taxa de inscrição no valor de 12,00Euros em cheque endossado ao CPAI, acompanhada pelo preenchimento da ficha de inscrição, assim como pela entrega de um dossiê de candidatura com a informação e materiais solicitados referentes à obra a concurso.
- 05** Do dossiê de candidatura deverão constar todos os itens requisitados pela organização e apresentados nas formas e suportes especificados. O não cumprimento rigoroso das especificações regulamentares implicará a desclassificação imediata. Desta decisão não haverá recurso.
- 06** A entrega de dossiê de candidatura ou das obras originais deverá ser feita na sede do CPAI, nos Serviços Centrais ou em qualquer uma das Delegações Regionais do IPJ. Os dossiers de candidatura ou as obras originais poderão ser também enviados pelo correio para:
**Concurso Jovens Criadores 2006,
 Clube Português de Artes e Ideias,
 Largo Rafael Bordalo Pinheiro, 29, 2º,
 1200-369 Lisboa.**
 Faz fé a data do carimbo dos correios.
- 07** A devolução dos dossiês de candidatura e das obras originais será feita no local onde os mesmos foram entregues para concurso. As obras originais enviadas por correio deverão ser levantadas na Delegação do IPJ do distrito de residência do concorrente.
- 08** A Organização será responsável pela produção, montagem e apresentação pública das obras seleccionadas, em condições a estabelecer durante a preparação da Mostra Nacional Jovens Criadores 06, não sendo dispensada a presença do autor durante esse processo ou na montagem da exposição, quando a organização o solicitar.
- 09** A apresentação pública das obras obedecerá às regras expressas em cada área do regulamento.
- 10** A Organização não se responsabiliza por qualquer dano ou extravio causado durante a guarda, transporte ou apresentação pública das obras originais, excepto no âmbito do seguro efectuado para o efeito.
- 11** A Organização salvaguardará os direitos de autor das obras entregues à sua guarda.
- 12** Os autores seleccionados autorizarão a divulgação de imagens e informação referente às respectivas obras no âmbito de quaisquer suportes ou veículos de promoção da iniciativa.
- 13** A participação no concurso implica a aceitação das suas condições gerais e regulamentos.
- 14** Os casos omissos serão resolvidos pela Organização.
- 15** A data limite de inscrição no concurso é o dia 21 de Abril 2006.
- 16** A lista dos concorrentes seleccionados, para a Mostra Nacional Jovens Criadores 06, será publicada até 30 de Junho de 2006 em www.artesideias.com e www.juventude.gov.pt
- 17** A apresentação pública das obras seleccionadas na Mostra Nacional Jovens Criadores 06 será em Outubro de 2006.
- 18** Será feito um catálogo geral dos seleccionados.



Amostra JC

01 "Amostra JC" é um programa itinerante cuja realização está prevista a seguir à Mostra Jovens Criadores, e que pretende de forma continuada divulgar e difundir o trabalho dos Jovens Criadores a nível nacional.

02 A apresentação das Amostras JC será feita nas Delegações Regionais do IPJ.

03 Cada Amostra JC variará em dimensão, número de trabalhos apresentados e áreas expostas, consoante as condições existentes em cada Delegação Regional do IPJ.

04 A Organização reserva-se o direito de convidar os seleccionados da Mostra Nacional para participar neste programa.

05 Os artistas seleccionados autorizarão a exibição e a divulgação das respectivas obras no âmbito do programa "Amostra JC".

JÚRI

01 O Júri de cada área será constituído por pessoas de reconhecido mérito e idoneidade.

02 O Júri reserva-se o direito de não seleccionar concorrentes se entender que a qualidade dos trabalhos não o justifica.

03 Das decisões do Júri não haverá recurso.

04 O Júri recomendará, na categoria de Artes Visuais, a aquisição de uma obra por parte do IPJ, no valor de 1.500,00 Euros.

SELECÇÃO 1ª FASE DOSSIÉ DE CANDIDATURA

VÁLIDO PARA TODAS AS ÁREAS

Os concorrentes deverão entregar um dossiê, em formato A4, com os seguintes elementos de avaliação:

a) IDENTIFICAÇÃO DO CONCORRENTE:

- Ficha(s) de inscrição correctamente preenchida(s) em maiúsculas.
- Currículo do(s) concorrente(s) num máximo de 500 caracteres e organizado em ordem cronológica decrescente.
- Fotocópia do Bilhete de Identidade do(s) concorrente(s) /intérprete(s).

b) MEMÓRIA DESCRITIVA DO PROJECTO:

- Texto de descrição, apresentação e fundamentação da obra.
- Registo adequado à natureza da obra (fotografia, impressão digital, slide 35mm, cassetes áudio sistema standard ou DAT, CD-Rom para PC ou Mac, DVD ou cassetes VHS). Não serão admitidos masters ou originais em qualquer um dos casos.

Nota: Os CD-Rom enviados devem incluir todas as aplicações, extensões, plug-ins, ou outros elementos necessários ao seu visionamento.
- Outros elementos considerados úteis para a compreensão da obra.

c) FICHA TÉCNICA DA OBRA:

- Título.
- Ano de Realização.
- Técnica, materiais, dimensões, peso, duração, formato ou suporte original (adequar à natureza da obra).
- Lista completa das necessidades técnicas para a sua exposição, exibição pública e transporte, acompanhada de um esquema e calendário de montagem.
- Valor para seguro (caso a natureza da obra o justifique).

d) MATERIAL PARA CATÁLOGO:

- (em envelope anexo devidamente identificado)
- Fotografia do concorrente.
- Imagem da obra para catálogo, em fotografia, slide, ou formato digital.
- CD com texto processado em formato Word para Mac ou PC, contendo:
 - Currículo do(s) concorrente(s) num máximo de 500 caracteres e organizado em ordem cronológica decrescente.
 - Sinopse ou descrição da obra para catálogo, num máximo de 1000 caracteres.

No caso dos participantes concorrerem com mais de um projecto, quer seja dentro da mesma área quer em áreas diferentes, serão obrigados a apresentar dossiê e fichas de inscrição autónomas (um por cada projecto).

A Organização reserva-se o direito de alterar as sinopses entregues pelos concorrentes seleccionados em função da linha editorial do catálogo.

O não cumprimento rigoroso de todas as especificações acima regulamentadas implica a desclassificação imediata.

SELECÇÃO 2ª FASE ENTREGA DE OBRAS ORIGINAIS

Apenas para as seguintes áreas: Artes Plásticas, Design de Equipamento e Fotografia.

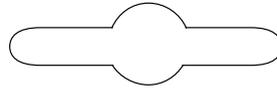
Para as restantes áreas os originais terão de ser entregues durante a 1ª fase, juntamente com o dossiê de candidatura.

a) Os concorrentes seleccionados para a 2ª fase serão informados para procederem ao envio das respectivas obras para avaliação.

b) Os trabalhos entregues devem estar prontos a expor.

c) Quando embaladas, as obras tridimensionais não poderão exceder as medidas 80cm x 100cm x 100cm. Para obras bidimensionais admitem-se embalagens com o máximo de 180cm x 250cm

d) Nenhuma embalagem entregue deverá exceder o peso de 40kg. As embalagens deverão ser reutilizáveis e estar correctamente identificadas no seu exterior.



ESPECIFICAÇÕES POR ÁREA

ARTES VISUAIS

ARTES PLÁSTICAS

01 São admitidas obras de qualquer domínio das Artes Plásticas.

02 Os concorrentes deverão apresentar um projecto de exposição individual, ocupando um espaço máximo de 300cm x 300cm para propostas bidimensionais e 300cm x 300cm x 300cm para propostas tridimensionais.

03 Aceita-se o máximo de dois projectos por concorrente.

04 Serão seleccionados até dez autores a apresentar na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

BANDA DESENHADA E ILUSTRAÇÃO

01 São admitidas obras originais de Banda Desenhada e de Ilustração.

02 Os concorrentes à área de Banda Desenhada poderão apresentar até dois projectos compostos por um máximo de 6 pranchas cada um e prontos a expor.

03 Os concorrentes à área de Ilustração poderão apresentar um máximo de 5 originais.

04 O formato máximo admitido nas duas áreas é A1.

05 Serão seleccionados para apresentação na Mostra Nacional Jovens Criadores 06, até quatro autores em Banda Desenhada e quatro em Ilustração.

CIBER ARTE

01 São aceites obras de carácter autoral concebidas para suporte digital (CD-Rom, projectos web, instalação, etc...). Não serão admitidos masters.

02 Os concorrentes deverão apresentar os projectos em suporte DVD ou CD-Rom para PC ou Mac, incluindo todo o material (aplicações, extensões, plug-ins, etc.) necessário para o visio-namento e apresentação da obra.

03 Aceita-se o máximo de dois projectos por concorrente.

04 Serão seleccionados até cinco autores para apresentação na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

FOTOGRAFIA

01 São admitidas obras em qualquer domínio da fotografia.

02 Os concorrentes deverão apresentar um projecto de exposição, ocupando um espaço máximo de 300cm x 300cm.

03 Aceita-se o máximo de dois projectos por concorrente.

04 Os trabalhos entregues devem estar prontos a expor.

05 Serão seleccionados até oito autores para a apresentação na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

VÍDEO

01 São admitidos todos os trabalhos em suporte vídeo produzidos depois de 31.08.04.

02 Aceita-se o máximo de dois projectos por concorrente.

03 Não serão admitidas instalações vídeo.

04 A duração dos registos não poderá exceder 45 minutos.

05 Não serão admitidos registos que tenham entrado em circuito comercial.

06 Os vídeos serão admitidos a selecção mediante o visionamento de 3 cópias em cassetes diferentes, em formato DVD ou VHS sistema PAL, que o concorrente deverá incluir no dossiê de candidatura, independentemente do formato original. Estas cópias não serão devolvidas.

07 Serão seleccionados até doze trabalhos em suporte vídeo para apresentação na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

08 As cópias dos trabalhos seleccionados para a Mostra deverão ser entregues, logo que solicitados, num dos seguintes formatos: DV CAM, MINI DV ou DVD. Não serão aceites trabalhos em CD ou outro suporte que implique a transcrição para um dos formatos indicados anteriormente.

ARTES PERFORMATIVAS

DANÇA

01 Serão admitidas propostas de dança contemporânea com pelo menos uma apresentação pública e estreadas depois de 31.08.04.

02 Cada concorrente deverá apresentar uma proposta de espectáculo com duração máxima de 45 minutos.

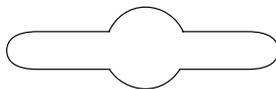
03 O número máximo de intérpretes será cinco.

04 Devem constar do dossiê de candidatura os seguintes elementos:

- Projecto luminotécnico e sonoplasta.
- Projecto cenográfico e aderecista.
- Dimensões mínimas de cena.
- Lista de materiais a transportar com valor para seguro.
- 1 DVD ou cassete VHS com registo em vídeo e áudio.

05 Serão seleccionadas até quatro autores para apresentação na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

06 Não haverá lugar ao pagamento de cachets.



MÚSICA

01 Admite-se qualquer género de projecto musical de carácter contemporâneo.

02 Os projectos concorrentes deverão ser inéditos, ou quando já apresentados, posteriores a 31.09.04.

03 Aceita-se o máximo de um projecto por concorrente.

04 A duração das obras não deve exceder os 20 minutos.

05 Devem constar do dossiê de candidatura os seguintes elementos:

- 3 Cópias diferentes do registo da obra (em DVD, CD ou cassette áudio). Estas cópias não serão devolvidas.
- Ficha de produção (nomeadamente, necessidades a nível de som e luz, dimensões mínimas de palco, lista de materiais a transportar com valor para seguro).
- Outros elementos úteis para a compreensão da obra (género musical que o concorrente considera corresponder à sua expressão, partitura, processo de gravação, etc).

06 Serão seleccionados até cinco autores para apresentação na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

07 Não haverá lugar ao pagamento de cachets.

DESIGN

DESIGN DE EQUIPAMENTO

01 São admitidas obras de qualquer domínio do Design de Equipamento.

02 Em caso de passagem à segunda fase, deverá ser apresentado para selecção e eventual exposição um protótipo ou modelo funcional à escala natural.

03 Aceita-se o máximo de dois projectos por concorrente.

04 Serão seleccionados até quatro autores para apresentação na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

DESIGN GRÁFICO

01 São admitidas obras de qualquer domínio do design Gráfico.

02 Aceita-se o máximo de dois projectos por concorrente.

03 A obra deverá ser apresentada no formato máximo A1.

04 Serão seleccionados até cinco autores para apresentação na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

JOALHARIA

01 São admitidas obras de qualquer domínio da Joalharia.

02 Aceita-se o máximo de dois projectos por concorrente.

03 Cada projecto poderá ocupar uma área máxima de exposição de 100cm x 200cm x 100cm.

04 Serão seleccionados até quatro autores para apresentação na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

MODA

01 Cada concorrente deverá apresentar cinco coordenados (homem, senhora ou misto) que não conjuntamente compõem um projecto de desfile.

02 Não serão aceites dossiês de candidatura com tamanhos superiores ao formato A3.

03 Poderão ser enviados registos vídeo em suporte DVD ou VHS.

04 Cada criador seleccionado será responsável pela produção dos coordenados para o desfile caso não estejam confeccionados no momento da inscrição.

05 Serão seleccionados até dez autores que a Organização apresentará na Mostra Nacional Jovens Criadores 06.

06 A Organização produzirá o desfile de apresentação das colecções.

LITERATURA

01 Na área de Literatura serão admitidos textos inéditos (conto ou poesia).

02 Os textos deverão ser processados a um espaço e meio, em formato A4.

03 Cada obra deverá ter o mínimo de dez páginas e o máximo de trinta.

04 Os trabalhos deverão ser obrigatoriamente entregues em CD ou disquete formato Word para MAC ou PC acompanhada de três impressões em papel.

05 Os dossiês não serão devolvidos.

06 Aceita-se o máximo de uma obra por concorrente (conto ou poesia).

07 A Organização seleccionará até oito autores e publicará uma colectânea "Jovens Escritores 06".

ANEXO V: EXPOSIÇÕES DOS PRÉMIOS / 2007

1 / EDP NOVOS ARTISTAS

Central do Freixo / Novembro 2007 – Janeiro 2008

2 / ANTECIPARTE

Museu Nacional de História Natural / Novembro 2007

3 / BES REVELAÇÃO

Museu de Serralves / Novembro 2007 – Dezembro 2007

4 / FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES

Culturgest / Abril 2007 – Maio 2007

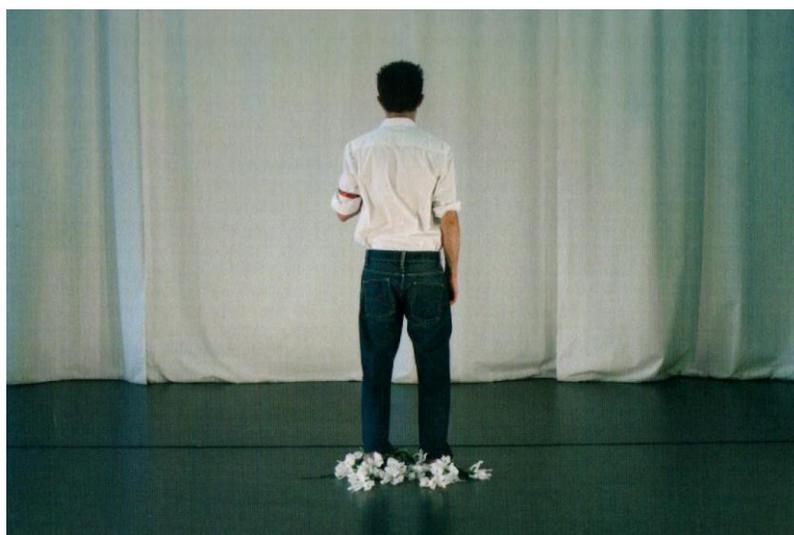
5 / JOVENS CRIADORES

FIL (no âmbito da SPOT Feira da Juventude) / Setembro 2007

André Sousa
Volume I, Volume II, Volume III, 2007
Ferro, MDF e tinta plástica
328x52x460cm (cada)

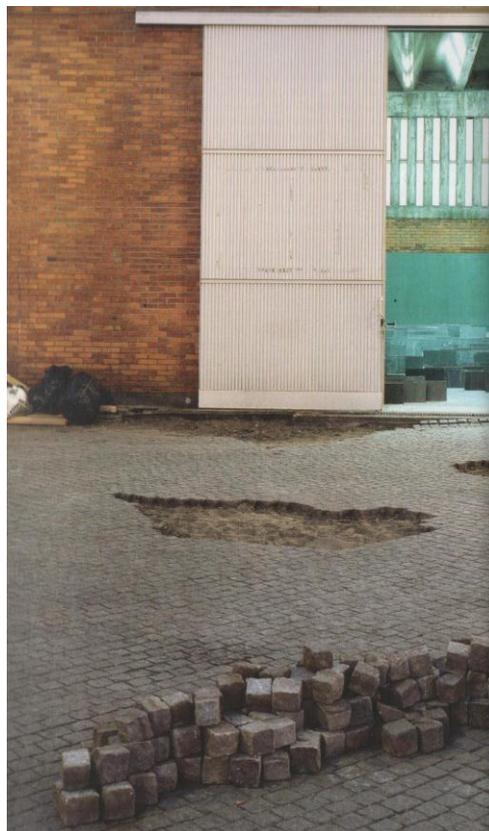


André Cepeda
S/ título, Budens, 2006
Impressão Lambda s/ alumínio
126x160 cm



André Romão
Campo de Fiori (Parte II – Monumento à Uificação), 2007
Projectores de halogéneo, lírios brancos, fitas
Duração aproximada: 120'

Gustavo Sumpta
Se roubei foi porque tinha fome, 2007
Ardósia cinzenta e pedra da calçada
Dimensões variáveis



Fernando Mesquita
Opus, 2007
Ferro, napa, auscultadores
47x250x50cm



Daniel Melim
S/ título, 2007
Desenhos, técnicas várias sobre papel
32x24cm (cada)



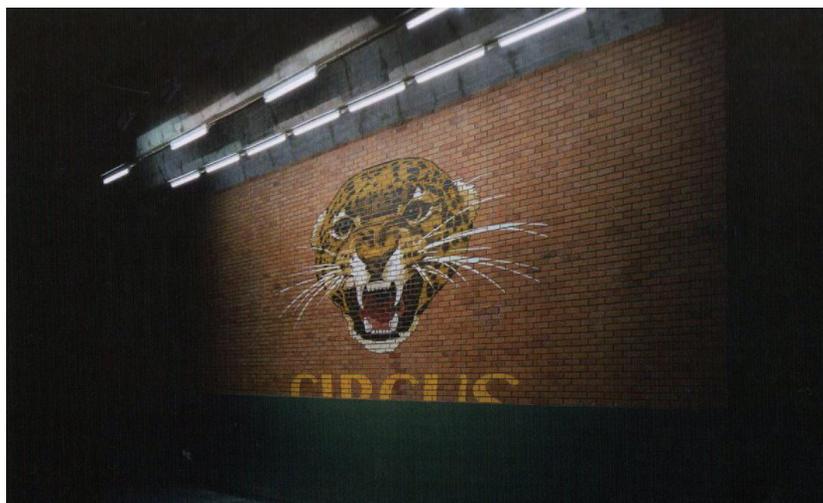
PIZZ BUIN

Projecto Casa, 2007
Dimensões variáveis
(Vista geral)

Mónica Gomes

38 instantes em linha recta, 2006

Diapositivos, projectores de slides, mesa, vidro acrílico, sistema mecânico



Mafalda Santos

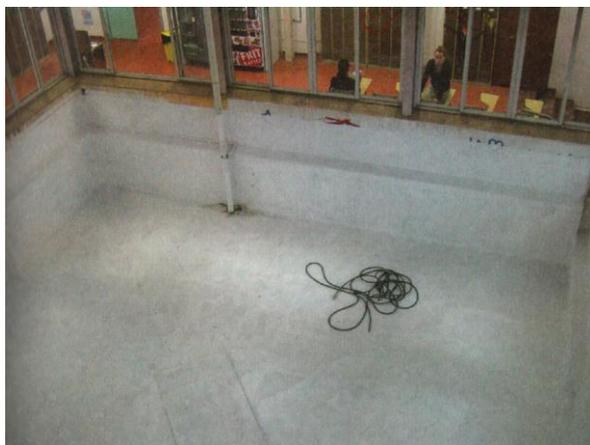
The Greatest Show on Earth, 2007

Técnica mista sobre parede
Dimensões variáveis

Carlos Filipe
COLUNA 3, 2006
Edifício da ESAD
Madeira, tinta plástica branca e raízes de plantas
188x25x25cm



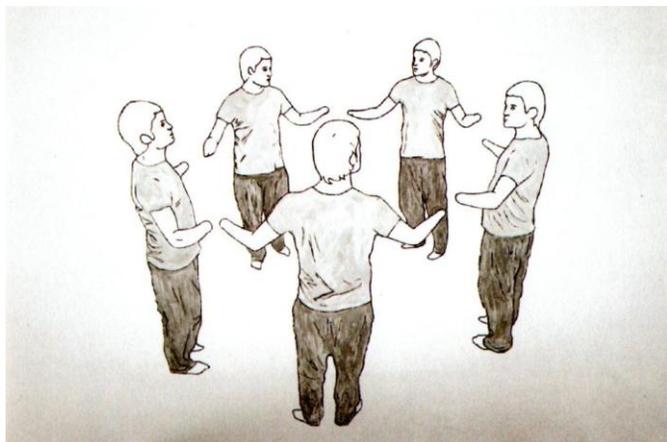
Gonçalo Sena
O Salto, 2007
Impressão digital
21x39cm



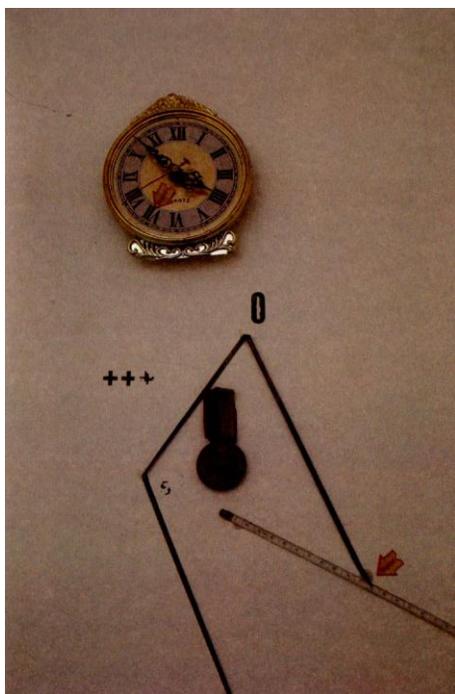
Ana Manso
Pintura Branca, 2006
Vista da instalação na Facultat de Belles Arts de Barcelona
Tinta de água, mangueira e água



Liene Bosqué
Um metro quadrado do interior do atelier em Barcarena, 2006
Intervenção em látex
100x100cm

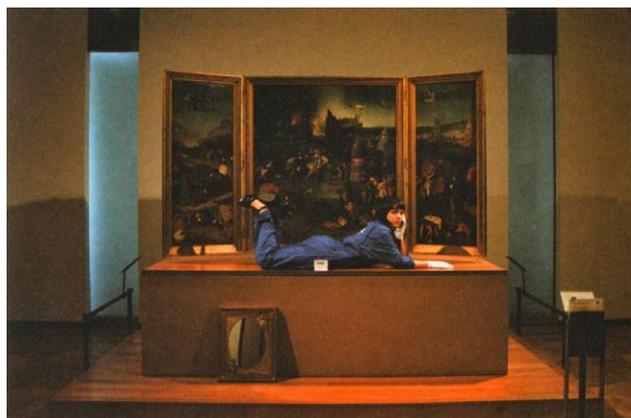


Nuno Vicente
La danse au tour de sois même, 2007
Óleo sobre tela
107x160cm



Ricardo Brito
Mapa, 2007
Impressão lambda sobre alucobond de 3mm
156x120cm

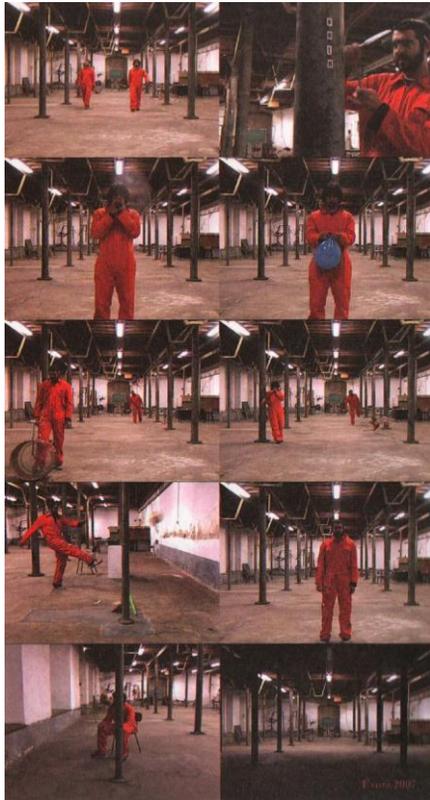
Mónica Gomes
Imagem I, Desconstruída II, Camada sobre camada III, Reconstituída IV, Fixada V, #1, 2006
Fita-cola, tinta-laser
11x11cm



Rita GT
Tríptico das Tentações de Santo Antão, 2007
Museu de Arte Antiga
Lambda print

53,4x80cm

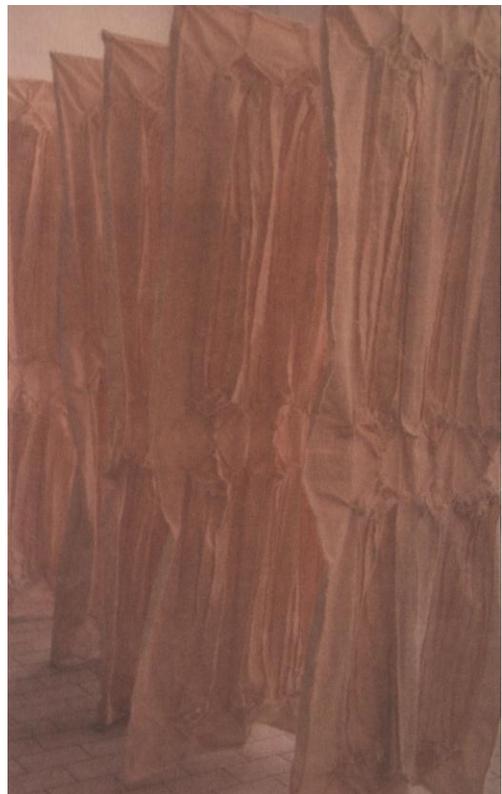
Ricardo Leandro & César Egström
Sincronize, 2007
Vídeo still



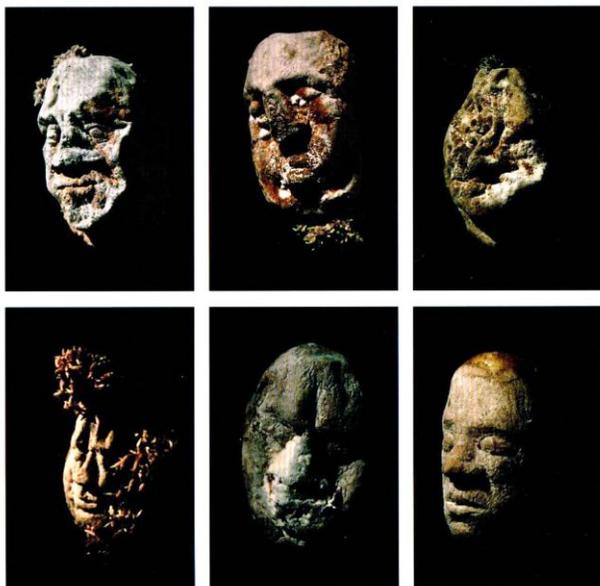
Mário Ambrózio
S/ título, 2007
Lambda Print, Nelas
95x120



Susana Pedrosa
Preferia-que-não em sabonete de alcatrão, 2007
Impressão digital, cor
25x40cm



Sónia Lopes
Bloco 10, 2007
Pano-cru, linha branca e estrutura em tubo de alumínio
8 peças, 200x80x3,5cm (cada)



Ivo Andrade
S/ título, 2007
Rostos esculpidos em batatas
Dimensões variáveis

Catarina Botelho
S/ título, (luísa a descascar feijão verde), 2007
Impressão jacto de tinta
60x80cm

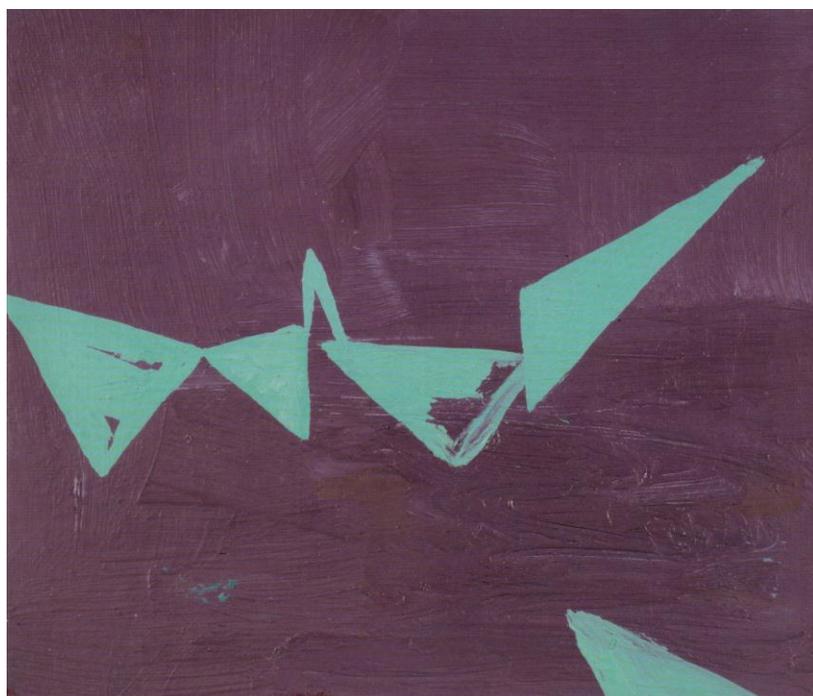


Pedro Neves Marques
Costa Atlântica Portuguesa
(de Caminha-Viana do Castelo ao Cabo de Sagres), 2007
Conjunto de 80 slides, loop



Ana Cardoso
Ruin, 2006
Óleo e acrílico sobre tela
193x193cm

Martinho Costa
Fogo de artifício, 2006
Óleo sobre tela
180x270cm



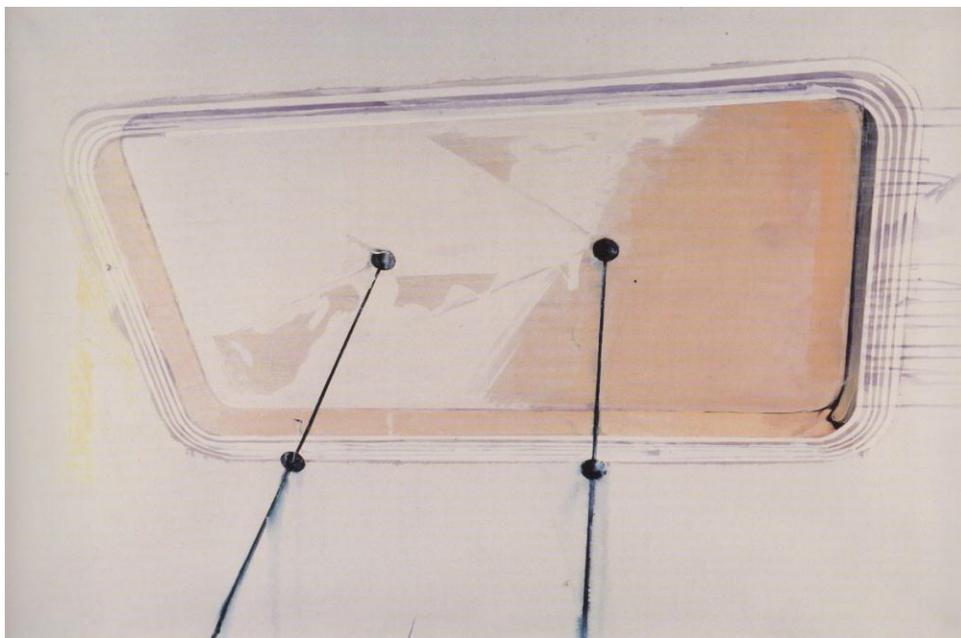
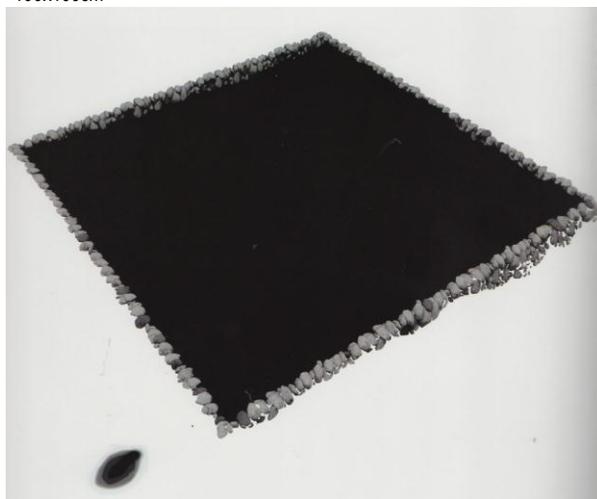
Sónia Almeida
Purple, 2006
Óleo sobre madeira
19x22,7cm



Rui Ferreira
S/ título (luna), 2006
Acrílico sobre tela
190,2x140,3cm

Inês Botelho

Territórios em fusão – formas em extinção, 2006-2007
Impressão a jacto de tinta sobre papel
100x100cm

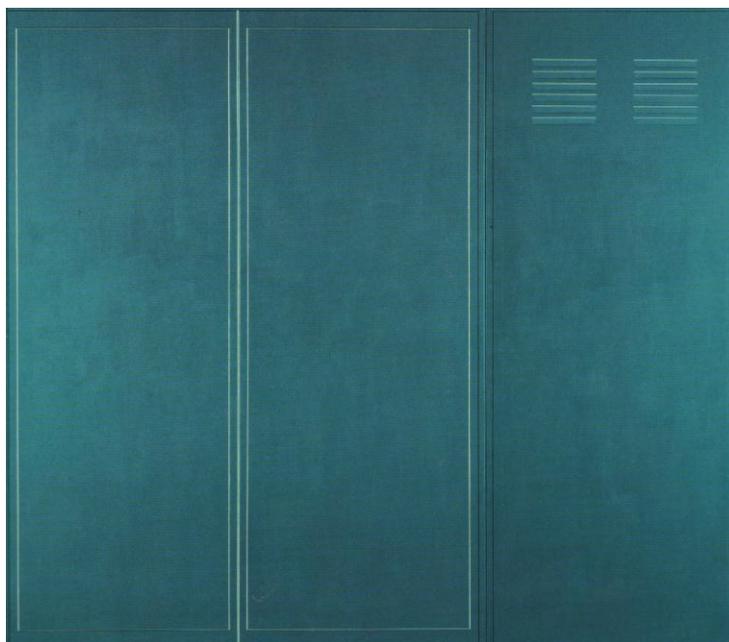


Isabel Simões
Pushed, 2007
Acrílico sobre tela
130x194,8cm



Elsa Marques
S/ título, 2007
Óleo sobre tela
100x119,6cm

Nuno Sousa
Pintura emoldurada, 2007
Tinta plástica sobre tela
7,8x104,5cm



Patricia Sousa
Utitled Hotel, 2006
Acrílico sobre tela
200x230,2cm



Alexandra Marcos
Escada
Papel de seda
39x100cm

Cristina Baldoegas
Família
Impressão de carimbo sobre pano cru
160x112,5cm



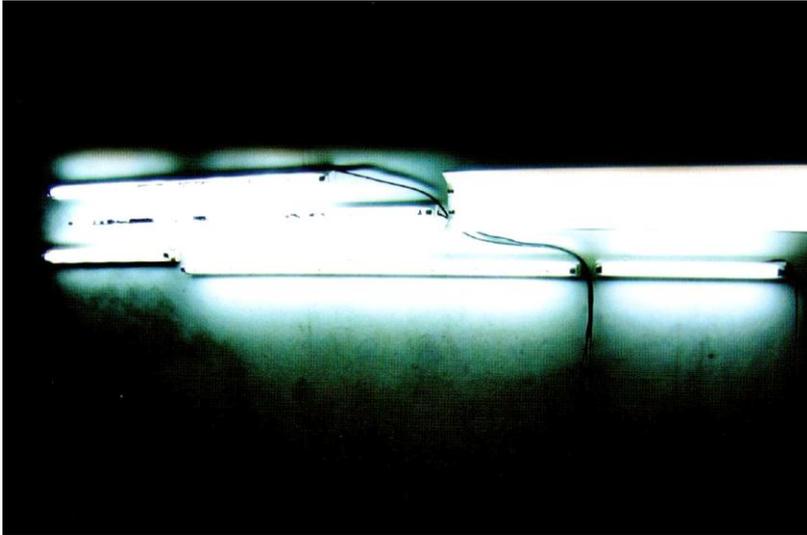
Simão Palmeirim
Mastaba
Acrílico sobre tela
175x150cm

Marco Rodrigues

S/ título

Impressão serigráfica sobre lâmpadas de neon

289x40cm

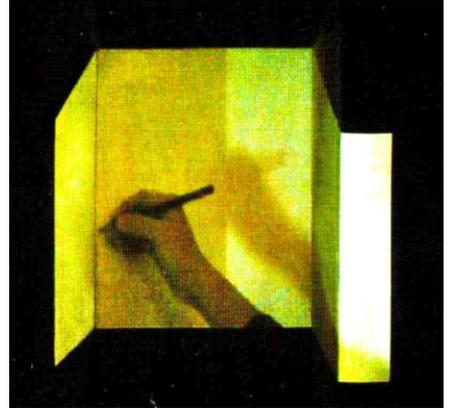


Helena Ferreira

Desenhar o espaço

Vídeo – instalação

1' 50''



João Biscainho

AZAP!! (as soon as possible)

Eletrocutores de insectos, fio eléctrico

14x30cm

ANEXO VI: GRÁFICOS DE ANÁLISE DOS ARTISTAS SELECIONADOS 2000-2010

1 / CURSOS E ESCOLAS

2 / BOLSAS E RESIDÊNCIAS

3 / ESPAÇOS ALTERNATIVOS

4 / GALERIAS

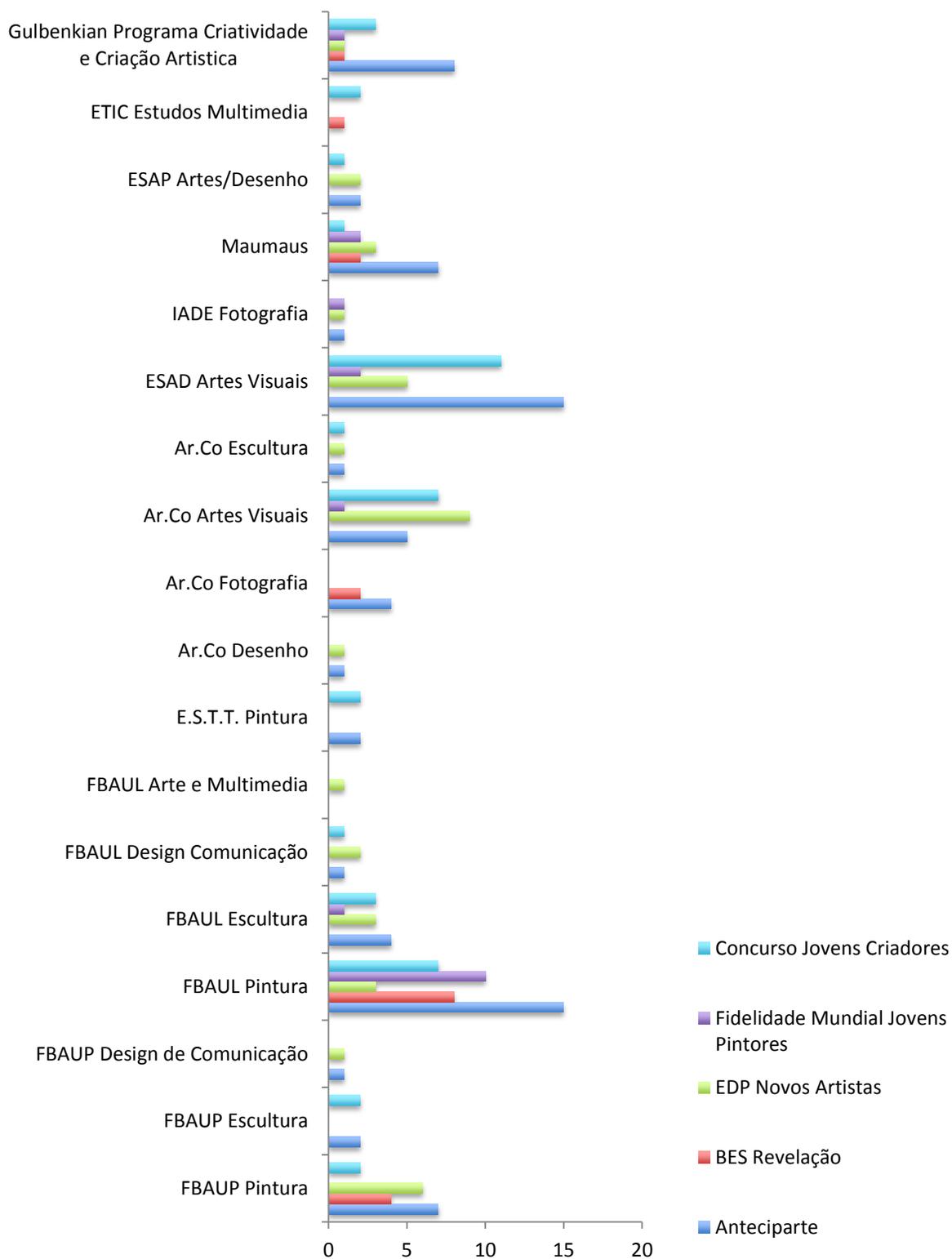
5 / MUSEUS

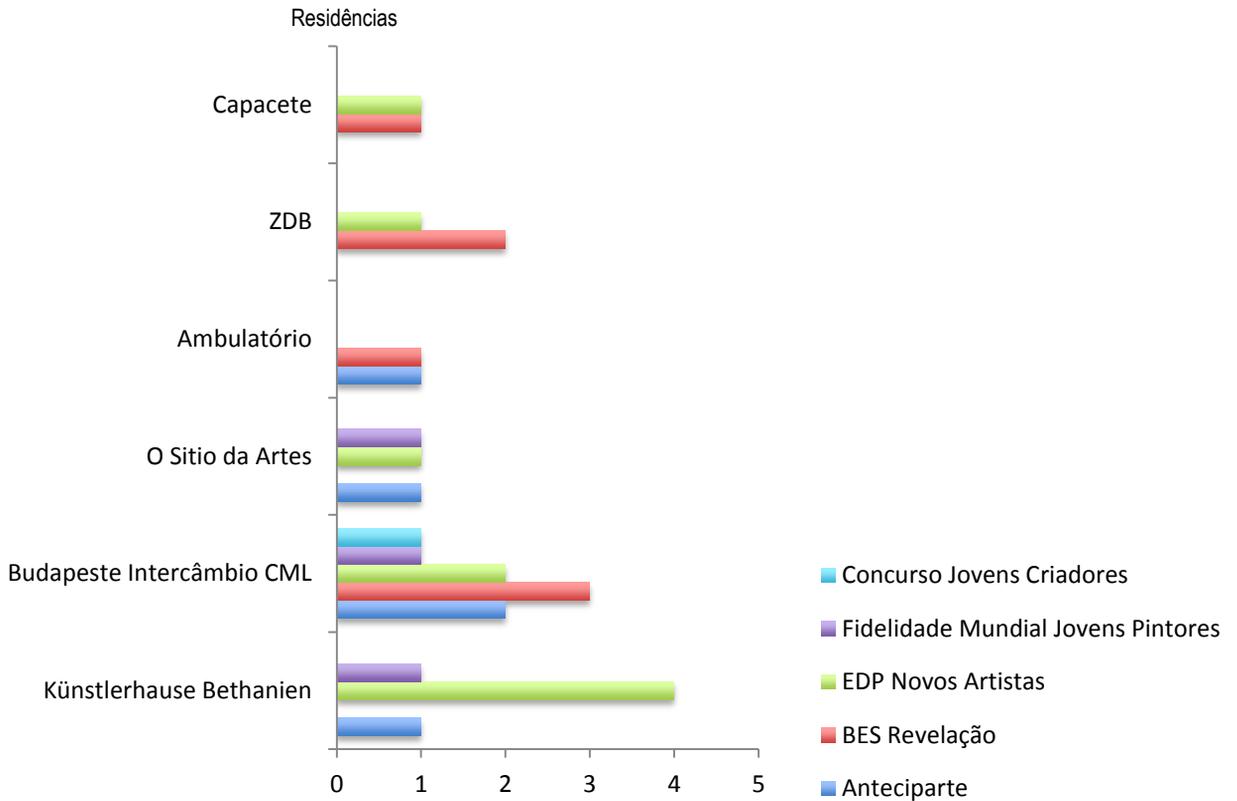
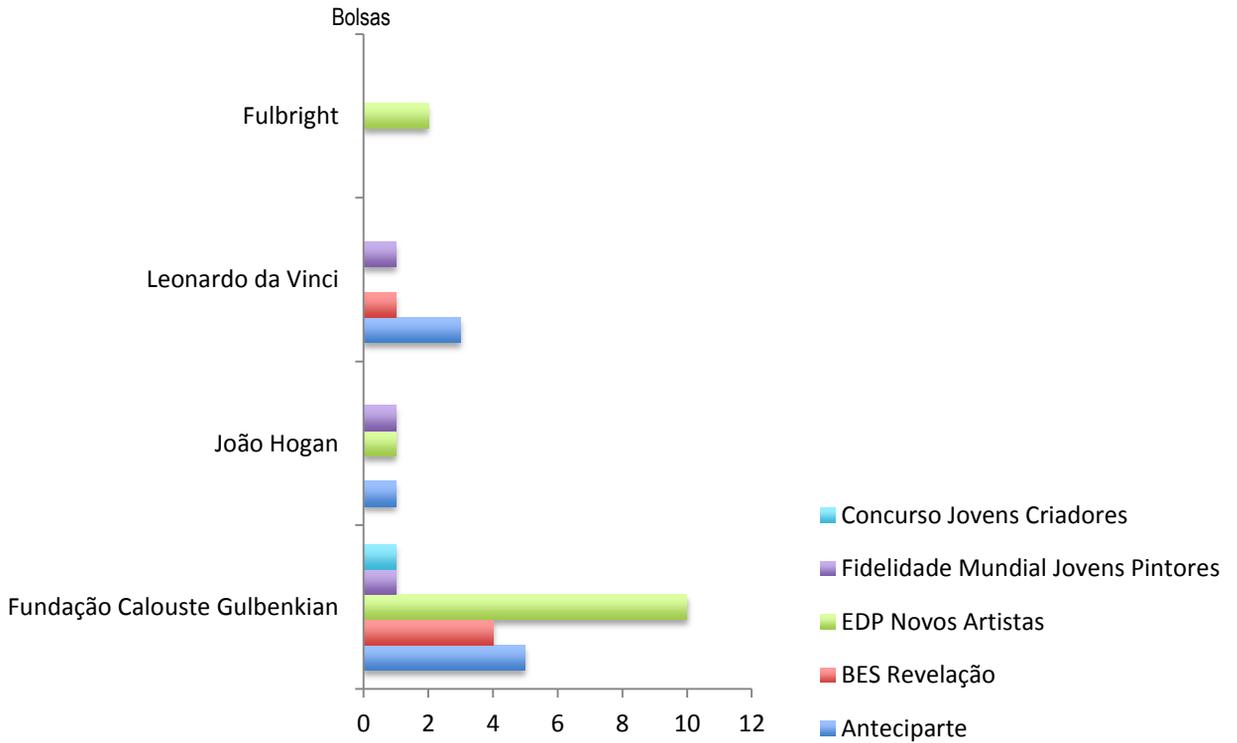
6 / BIENNAIS, FEIRAS E PROJECTOS

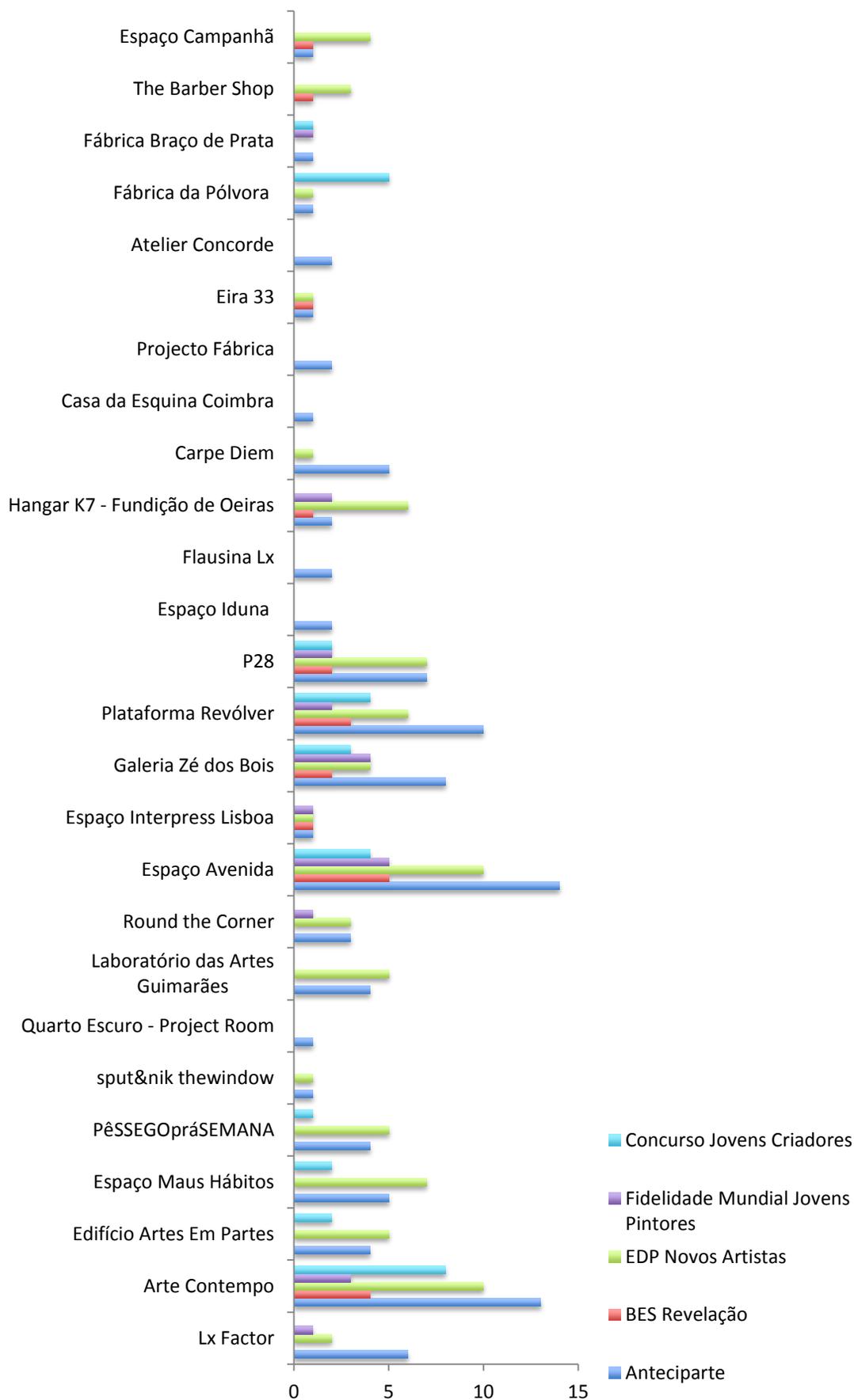
7 / COLECÇÕES

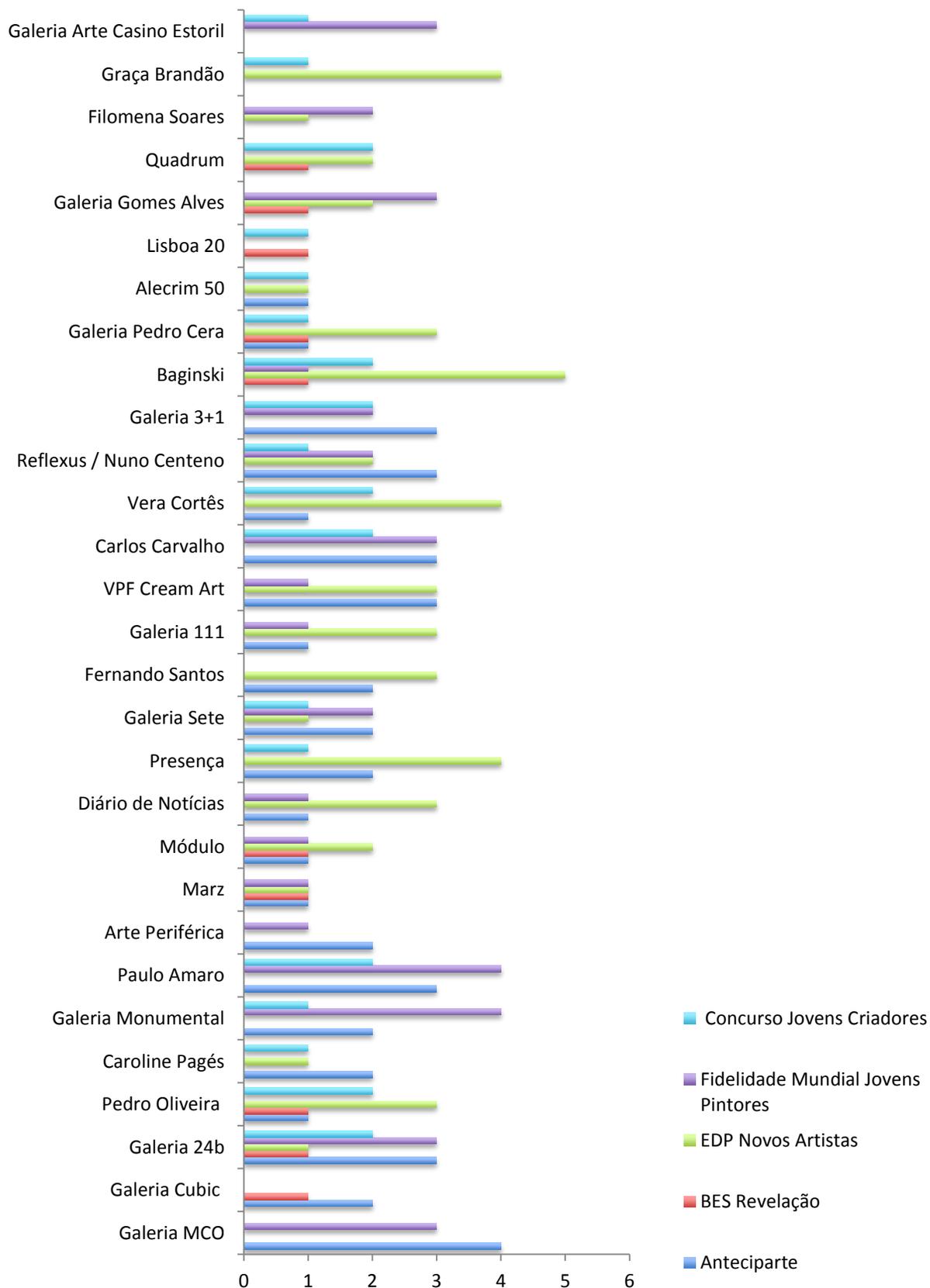
8 / PRÉMIOS

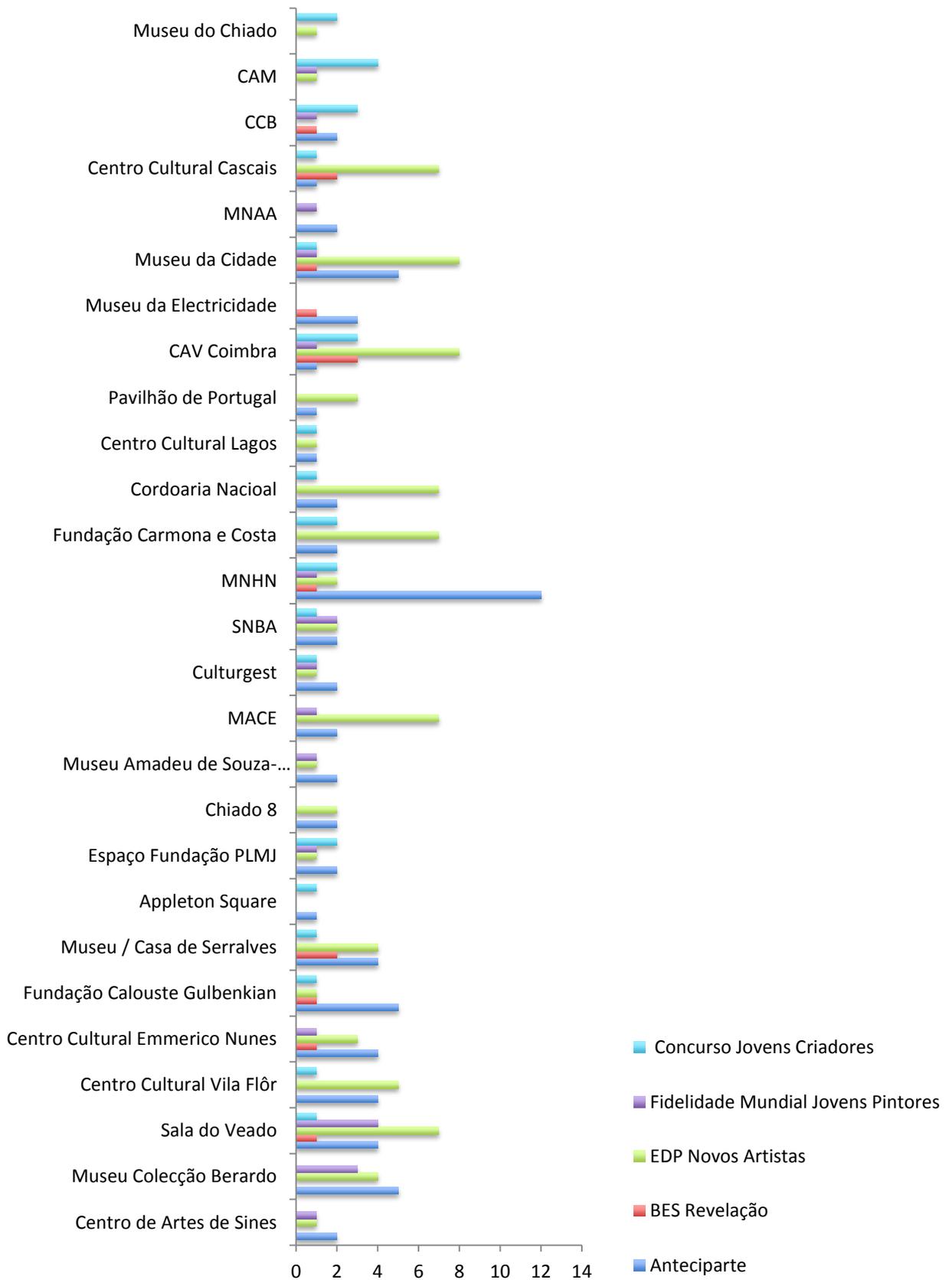
9 / PÓS-PRÉMIO

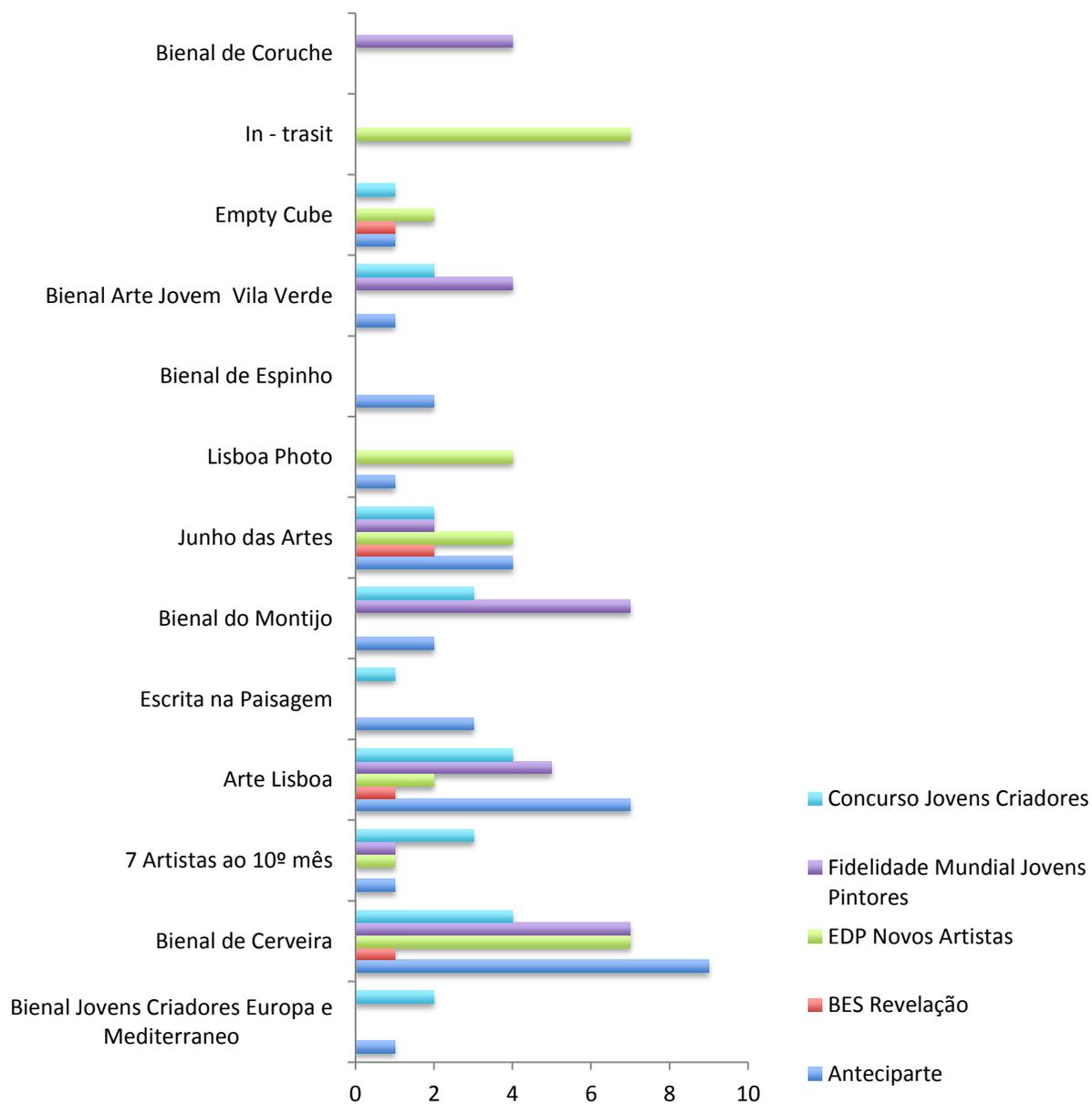


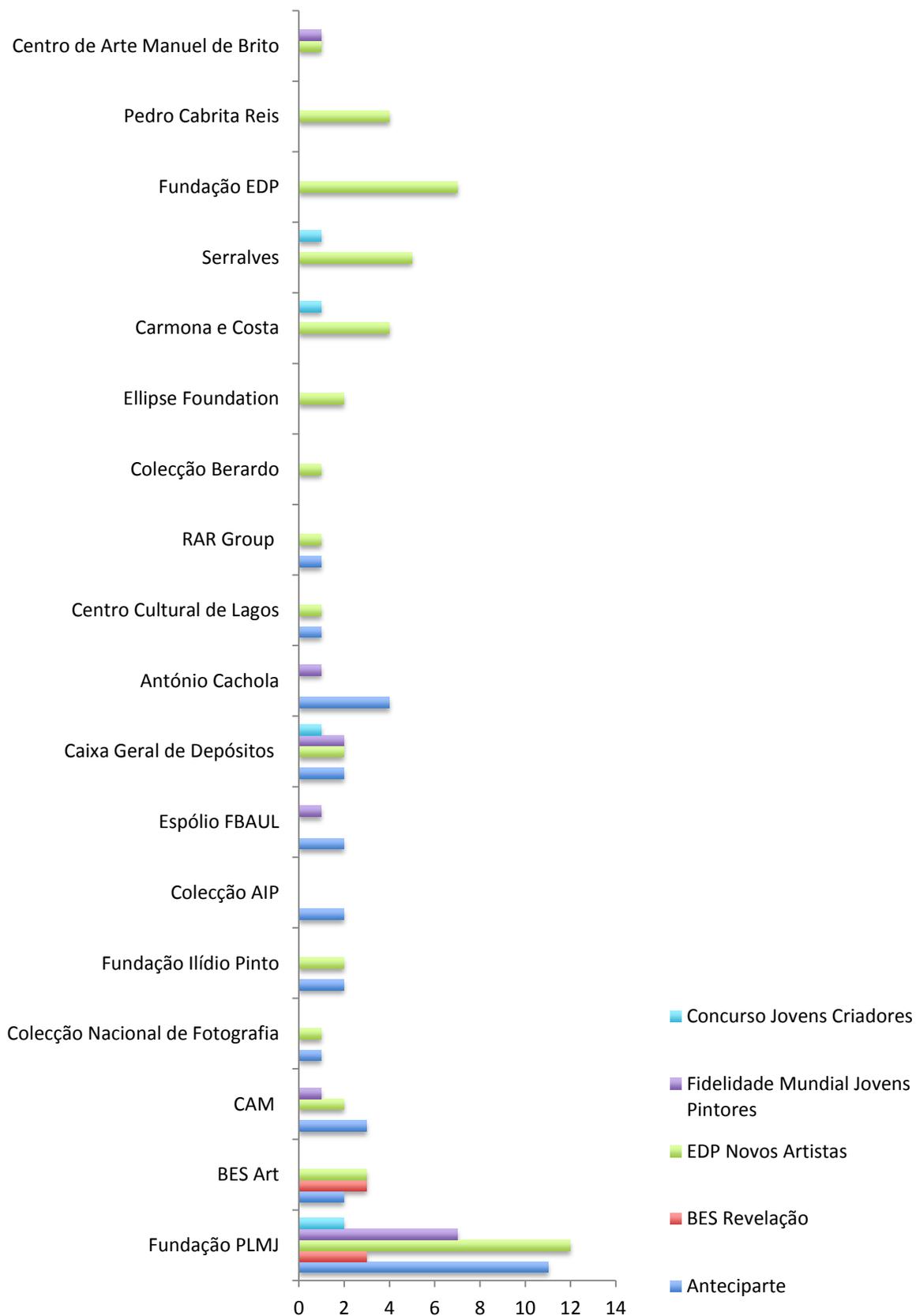


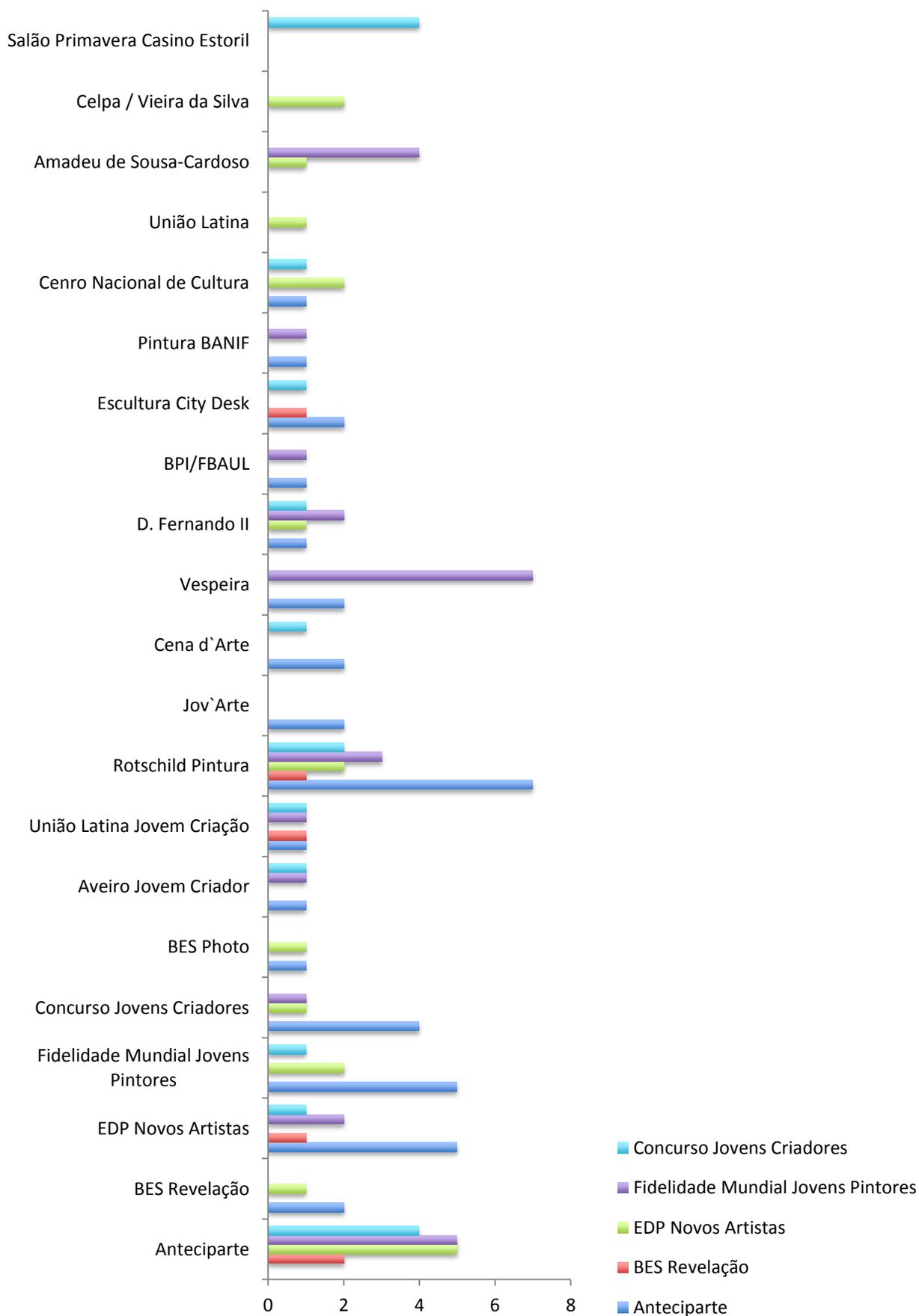




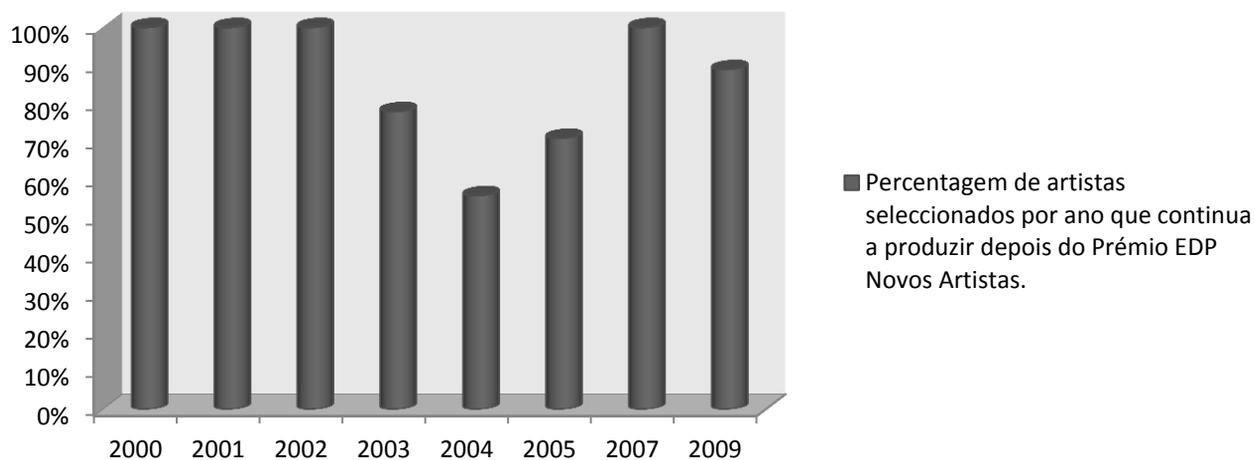




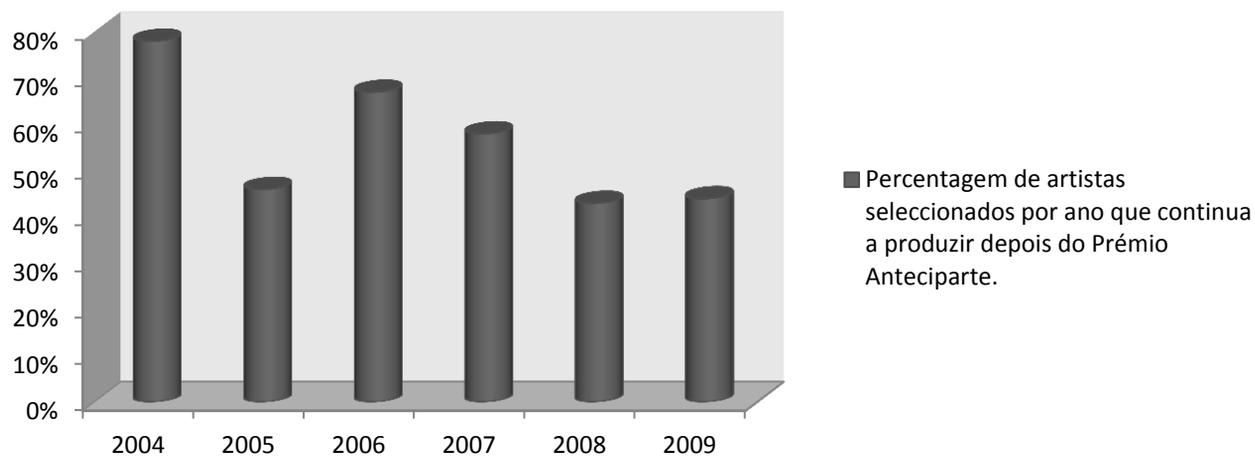




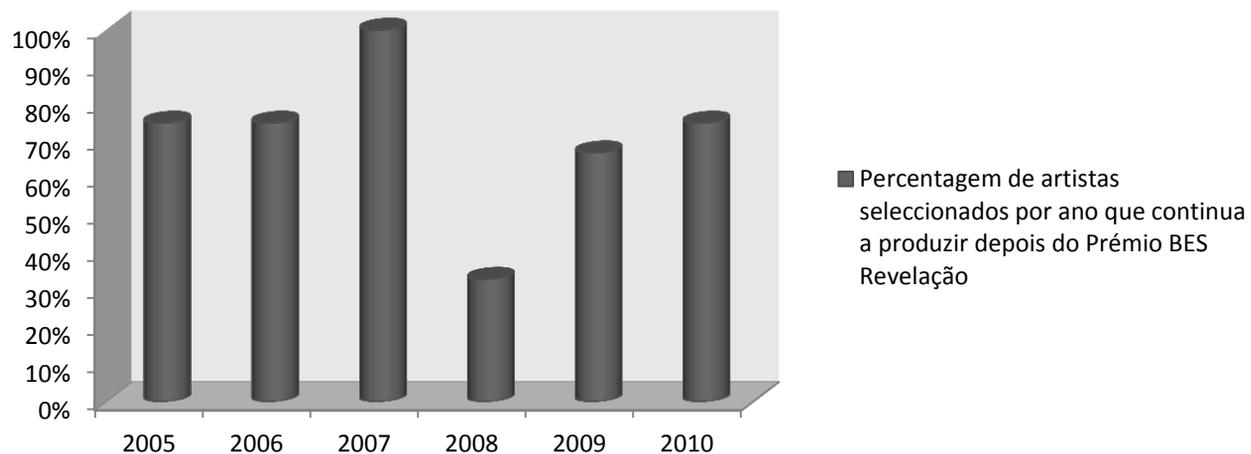
Prémio EDP Novos Artistas



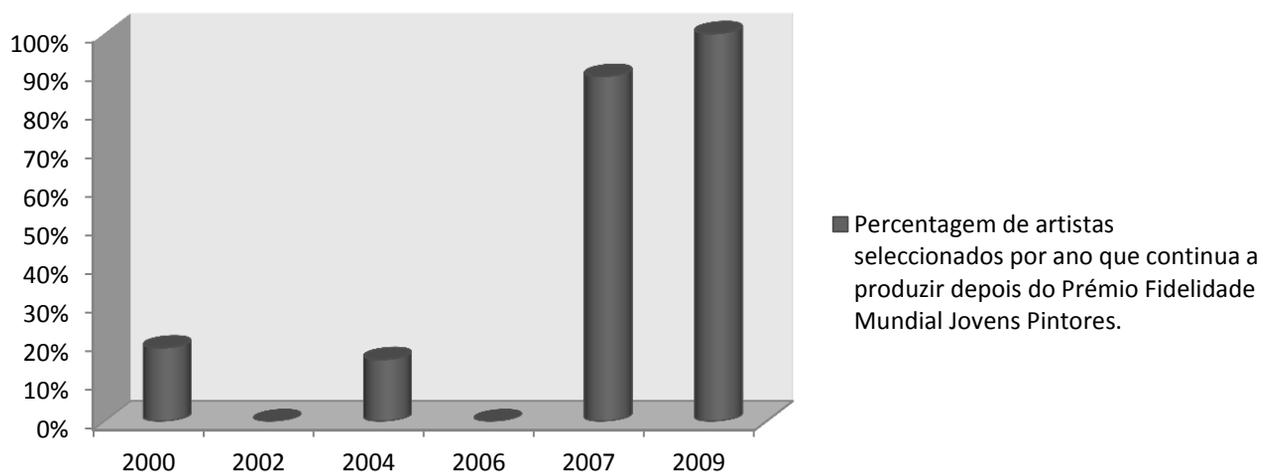
Prémio Anteciparte



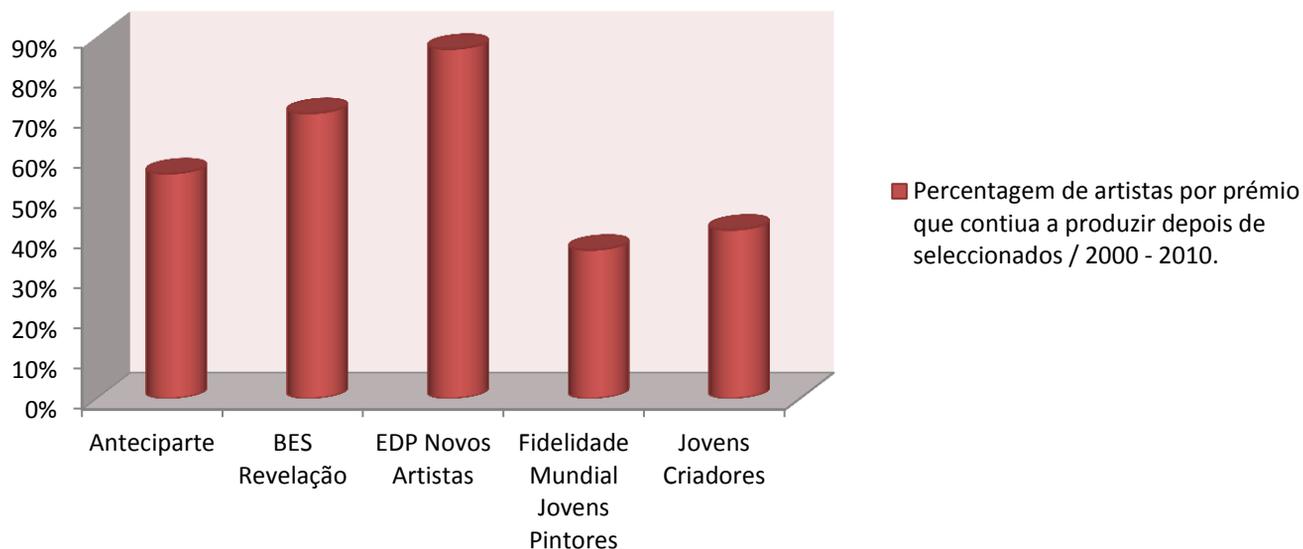
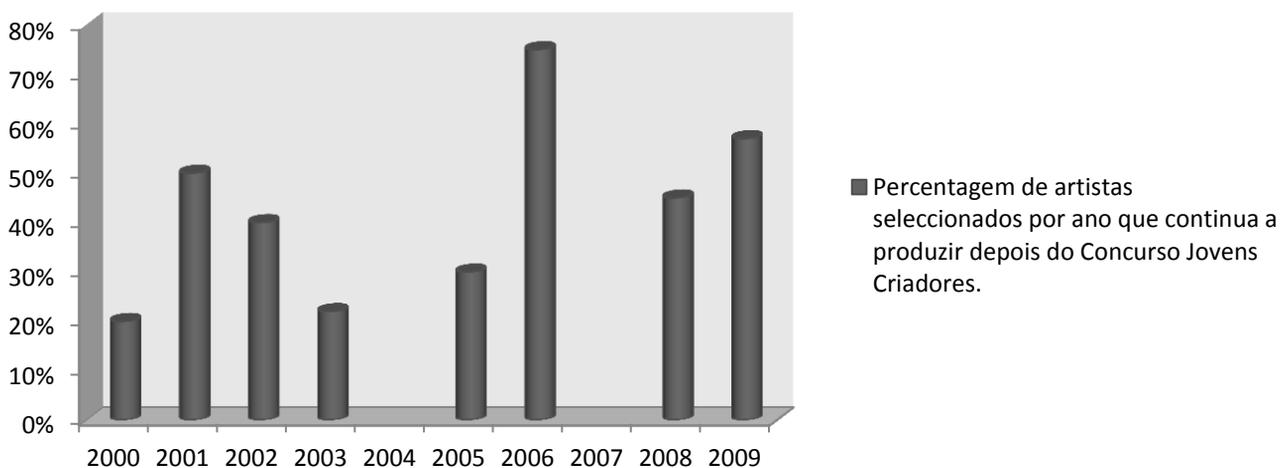
Prémio BES Revelação



Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores



Concurso Jovens Criadores



ANEXO VII: IMPRENSA / 2007

1 / EDP NOVOS ARTISTAS

PRIMEIRO DE JANEIRO; VIDA ECONÓMICA; PÚBLICO; VISÃO; JORNAL DE NOTÍCIAS;
ARTECAPITAL

2 / ANTECIPARTE

EXPRESSO; TIME OUT; FACTUAL COMUNICAÇÃO; L+ARTE

3 / BES REVELAÇÃO

PÚBLICO; JORNAL DE NOTÍCIAS; METRO; O PRIMEIRO DE JANEIRO; SE7E; SEMANÁRIOS;
L+ARTE; JORNAL DE LETRAS; ARQ./ A.; EXPRESSO

4 / FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES

ARTECAPITAL; RTP; PÚBLICO; VISÃO

5 / JOVENS CRIADORES

PÚBLICO; EXPRESSO DO ORIENTE; DIÁRIO DE NOTÍCIAS MADEIRA; JORNAL DE LETRAS;
JORNAL i

6 / GERAL

L+ARTE



Prémio EDP Novos Artistas 2007

Oito jovens artistas portugueses e um colectivo foram seleccionados para a fase final da sexta edição do Prémio EDP Novos Artistas, que visa apoiar valores emergentes nas áreas da performance, artes plásticas e visuais. De acordo com uma fonte da Fundação EDP, promotora do prémio, os finalistas são André Cepeda, André Romão, André Sousa, Daniel Melim, Fernando Mesquita, Gustavo Sumpta, Mafalda Santos, Mónica Gomes e o colectivo feminino Pizz Buin composto por Irene Pereira de Sá, Rosa Baptista, Sara Morgado dos Santos e Vanda de Jesus Madureira. Os finalistas foram seleccionados entre cerca de 400 candidatos de todo o País por um comissariado composto por Delfim Sardo, Nuno Crespo e João Pinharanda, em representação da EDP. A partir de Novembro os trabalhos dos finalistas estarão expostos na Central do Freixo, no Porto, e um júri internacional designará o vencedor, que receberá 10 mil euros para serem aplicados no aprofundamento dos estudos ou na concretização de um projecto artístico específico. A exposição dos trabalhos visa revelar os jovens artistas seleccionados ao meio artístico nacional, proporcionando-lhes maior visibilidade pública e meios mais profissionalizados de apresentação da sua obra, explicou a Fundação EDP. Este ano, a nomeação dos candidatos foi feita por concurso aberto a todos os novos artistas, enquanto nos anos anteriores era o comissariado que fazia as suas escolhas a partir de um universo de jovens em final de formação escolar ou em início de afirmação profissional. André Cepeda (nascido em Coimbra, em 1976) trabalha sobretudo com a fotografia de tema urbano; André Sousa (Porto, 1980) recorre à performance e à instalação para mobilizar uma multiplicidade de linguagens plásticas, do desenho, à escultura e pintura; André Romão (Lisboa, 1984) constrói narrativas a partir do desenho, da instalação e da projecção de imagens. Daniel Melim (Coimbra, 1982) trabalha a pintura tentando eliminar o constrangimento de suportes e também explora o desenho numa vertente intimista ou invasiva dos espaços; Fernando Mesquita (Santarém, 1976) lida com uma multiplicidade de meios e expressão e de ocupação do espaço arquitectónico; Gustavo Sumpta (Luanda, 1970), que possui uma longa experiência nas áreas da dança e da performance, tem-se dedicado ao campo da escultura e da instalação. Mónica Gomes (Lisboa, 1981) explora sobretudo as áreas videográficas e fotográficas e Mafalda Santos (Porto, 1980) cria registos pormenorizados com os aspectos plásticos e informativos, bem como arquitectónicos, partindo de memórias dos locais ou instituições onde trabalha. O Colectivo feminino Pizz Buin, composto por Irene Pereira de Sá (Esmoriz, 1980), Rosa Baptista (Lisboa, 1980), Sara Morgado dos Santos (Oeiras, 1979) e Vanda de Jesus Madureira (nascida em Matosinhos, em 1973), trabalha sobretudo na paródia crítica dos clichés da própria história da arte moderna e contemporânea. Mónica Gomes (Lisboa, 1981) explora sobretudo as áreas videográficas e fotográficas e Mafalda Santos (Porto, 1980) cria registos pormenorizados com os aspectos plásticos e informativos, bem como arquitectónicos, partindo de memórias dos locais ou instituições onde trabalha. O Colectivo feminino Pizz Buin, composto por Irene Pereira de Sá (Esmoriz, 1980), Rosa Baptista (Lisboa, 1980), Sara Morgado dos Santos (Oeiras, 1979) e Vanda de Jesus Madureira (nascida em Matosinhos, em 1973), trabalha sobretudo na paródia crítica dos clichés da própria história da arte moderna e contemporânea. 16 de Junho 2007



EDP premeia novos artistas

A escolha foi justificada pelo equilíbrio entre o aspecto formal e narrativo do trabalho apresentado e pela capacidade de enfrentar e utilizar o espaço de um modo franco e generoso, abrindo-se ao espectador e aceitando e provocando a sua relação com a obra. Estas qualidades anunciam a capacidade de desenvolvimento do trabalho futuro do artista, objectivo fundamental deste Prémio. A atribuição foi obtida por unanimidade dos membros do Júri, constituído por José Manuel dos Santos (em representação da EDP e que presidiu), Adam Budak (curador do Museu de Graz, Áustria é um dos responsáveis pela Manifesta de 2008), Claude Bussac (directora da Photo España), João Queiroz (pintor e vencedor do Prémio EDP de Desenho, 2000) e Manuel Costa Cabral (director do Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian). A exposição relativa à 1ª edição do Prémio EDP Novos Mistos decorreu do dia 17 de Novembro de 2007 ao dia 20 de Janeiro de 2008, no CACE Cultural do Porto. 25 de Janeiro de 2008



Prémio EDP Novos Artistas para André Romão

29.01.2008 Por Inês Nadais

O júri internacional constituído por José Manuel dos Santos, Adam Budak, Claude Bussac, João Queiroz e Manuel Costa Cabral decidiu ontem, por unanimidade, entregar a André Romão (Lisboa, 1984) o Prémio EDP Novos Artistas, no valor de dez mil euros.

Não era uma notícia com que o vencedor contasse: "Tinha estado com os meus amigos a fazer apostas no Gustavo Sumpta. Acho que ninguém apostou em mim. Sou o artista mais novo da história do prémio, e provavelmente aquele que tem menos experiência", disse ao PÚBLICO. O júri não teve isso em conta: "deliberou conceder o Prémio EDP Novos Artistas 2007 a André Romão (...) pelo equilíbrio entre o aspecto formal e narrativo do trabalho apresentado e pela capacidade de enfrentar e utilizar o espaço de um modo franco e generoso, abrindo-se ao espectador e aceitando e provocando a sua relação com a obra", divulgou a Fundação EDP em comunicado. André Romão foi um dos nove artistas (ou colectivos de artistas, no caso das quatro Pizz Buin) seleccionados, a partir de 400 portfolios, para a oitava edição do prémio, que a Fundação EDP atribui desde 2000 e que já distinguiu Joana Vasconcelos, Leonor Antunes, Vasco Araújo, Carlos Bunga, João Maria Gusmão e Pedro Paiva e João Leonardo. Campo de" Fiori, o trabalho em duas partes que apresentou a concurso (e que pode ser visto até dia 20, juntamente com as obras de André Cepeda, André Sousa, Daniel Melim, Fernando Mesquita, Gustavo Sumpta, Mafalda Santos, Mónica Gomes e das Pizz Buin, na Central Eléctrica do Freixo, Porto) é uma peça em duas partes que, sublinha o artista, dificilmente passaria do papel sem o prémio: "É um projecto de grandes dimensões, que eu não podia fazer em qualquer espaço, e que exigia condições financeiras e de produção que só um contexto como este podia proporcionar. Campo de" Fiori (Parte I: O Edifício Iluminado) é a parte mais física, mais experienciável, do projecto. Campo de" Fiori (Parte II: Monumento à Unificação) é a documentação de uma performance do Francisco Camacho, realizada à porta fechada". Licenciado em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, André Romão frequentou os cursos de Pintura da Accademia di Belle Arte di Brera, Milão, e da Ar.co, em Lisboa, e pretende agora investir os dez mil euros em formação: "O valor do prémio é para usar num mestrado ou num projecto artístico a discutir com a Fundação EDP. Talvez me incline para o mestrado".

VISÃO

17-01-2008

CULTURA
PESSOAS

ROM
19

NOVÍSSIMOS

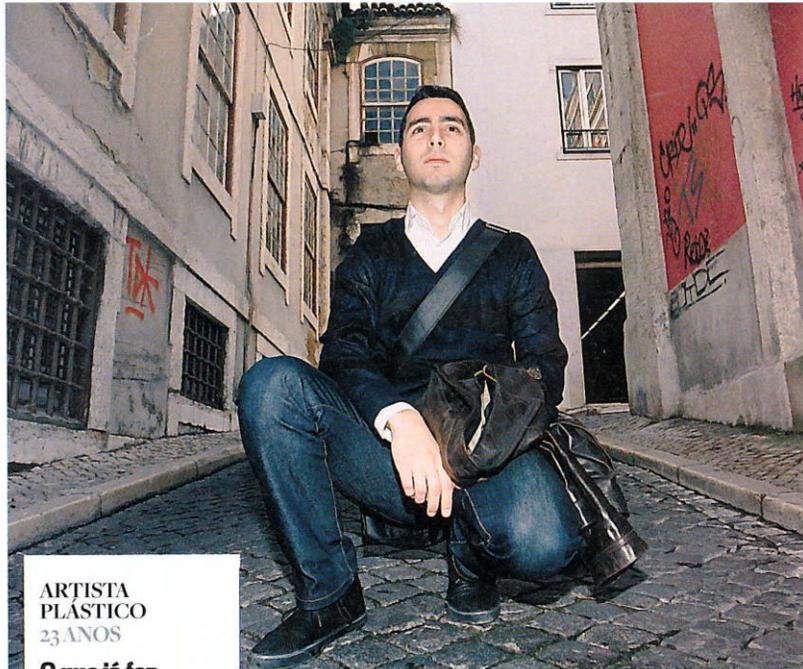
André Romão

O mais jovem vencedor de sempre do prémio EDP Novos Artistas

Se ser nomeado já foi «uma surpresa», vencer o prémio EDP Novos Artistas representou, para André Romão, lisboeta, 23 anos, «uma oportunidade única», principalmente para um artista que ainda este ano terminou a licenciatura (em Design da Comunicação). «Sou muito jovem mesmo para os padrões deste prémio. Sou o artista mais novo a vencer e, provavelmente, o que tem menos experiência», diz. O júri, constituído por José Manuel dos Santos (em representação da EDP), Adam Budak (curador do Museu de Graz, Áustria), Claude Bussac (directora da Photo España), João Queiroz (vencedor do Prémio EDP de Desenho 2000) e Manuel Costa Cabral (director do Serviço de Belas-Artes da Gulbenkian) decidiu, por unanimidade, atribuir-lhe o prémio, no valor de 10 mil euros.

A escolha foi justificada pelo «equilíbrio entre o aspecto formal e narrativo do trabalho apresentado» e «pela capacidade de enfrentar e utilizar o espaço, aceitando e provocando a sua relação com a obra». Qualidades que, conforme o júri salientou, «anunciam a capacidade de desenvolvimento do trabalho futuro do artista», objectivo fundamental do prémio.

Campo de Fiori, o trabalho que apresentou a concurso (em exposição, até dia 20, juntamente com as obras dos restantes finalistas, na Central do Freixo, Porto), é uma peça em duas partes que, noutra situação, «difícilmente passaria do papel». «O facto de ter sido seleccionado permitiu-me ter o apoio necessário, em termos de orçamento e produção, para avançar com uma peça tão ambiciosa e de grandes dimensões.» Por outro



ARTISTA
PLÁSTICO
23 ANOS

O que já fez

Licenciado em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa. Participou em várias exposições colectivas. Vencedor do prémio EDP Novos Artistas 2007

O que vai fazer

Continuar a criar e a expor
Tirar um mestrado em artes plásticas

lado, «constituiu também um primeiro momento de exposição, num contexto institucional», e «todo o processo de desenvolvimento, em conjunto com os curadores, produção e os outros artistas, foi bastante produtivo». *Campo de Fiori (Parte I: O Edifício Iluminado)* é o lado mais físico do projecto – quatro estruturas de ferro com projectores iluminam um espaço revestido a preto – enquanto *Campo de Fiori (Parte II: Monumento à Unificação)* é a documentação de uma *performance* do coreógrafo Francisco Camacho, realizada à porta fechada, durante uma residência artística na Eira 33. «O meu trabalho tem muita influência clássica. No caso de *Campo de Fiori* está

inserido num conjunto mais amplo, sobre as guerras de unificação de Itália, que representam os vários estágios de uma batalha», explica. Quanto ao dinheiro do prémio, já tem destino: «Será usado para continuar a estudar. Possivelmente, para tirar um mestrado de artes plásticas, em Nova Iorque.» MIGUEL JUDAS

Jornal de Notícias

Novos artistas à procura de um lugar ao sol

Publicado em 2007-11-18

SÉRGIO ALMEIDA

Do vídeo à fotografia, passando pela instalação e pelo desenho, já são conhecidas as propostas dos nove finalistas da edição deste ano do Prémio EDP Novos Artistas, cujo vencedor será divulgado já no próximo mês.

Expostos desde ontem e até 20 de Janeiro no CACE Cultural do Porto, nas instalações da Central do Freixo, os trabalhos revelam, de acordo com João Pinharanda, um dos três elementos do júri de selecção, a par de Delfim Sardo e Nuno Crespo, "uma grande diversidade estética", a que não foi alheia a entrada em vigor na presente edição de um novo regulamento o método escolhido assentou na fórmula de concurso aberto a todos os novos artistas em vez da nomeação dos candidatos, habitualmente escolhidos pelo comissariado a partir de um universo de artistas em processo final de formação escola.

"A nova forma de escrutínio acaba por ser mais justa e democrática", enfatiza João Pinharanda. As 483 candidaturas recebidas obrigaram o trio a um aturado processo de escolha, mas, para este elemento do júri, a principal dificuldade foi mesmo "seleccionar apenas nove artistas entre as duas dezenas cujos trabalhos mais se evidenciaram".

Depois de revelar, nas edições anteriores, nomes agora consolidados no meio artístico nacional - como Joana Vasconcelos, João Maria Gusmão/Pedro Paiva ou Vasco Araújo -, o concurso criado pela EDP em 2000 é hoje encarado como um dos principais incentivos à criação artística no nosso país. Não tanto pelos 10 mil euros proporcionados ao vencedor, mas pela visibilidade e oportunidades de carreira garantidas ao vencedor.

André Cepeda, André Romão, André Sousa, Daniel Melim, Fernando Mesquita, Gustavo Sumpta, Mafalda Santos, Mónica Gomes e Pizz Buin são os nove artistas cujas obras vão ser vistas com pormenor, nas próximas semanas, por um júri internacional que irá anunciar o vencedor já em Dezembro.

ARTECAPITAL

COLECTIVA

EDP Novos Artistas 2007

CACE CULTURAL DO PORTO (CENTRAL DO FREIXO)
Rua do Freixo
PORTO

17 NOV - 20 JAN 2008

Inauguração: 17 de Novembro (Sábado), 18h

O Júri que decidirá, no decurso da exposição, qual o vencedor é composto por José Manuel dos Santos (Director Cultural da Fundação EDP), Manuel Costa Cabral (Director do serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian), João Queiroz (galardoado em 2000 com o Prémio EDP de Desenho), Claude Bussac (Presidente da Photo España) e Adam Budak (Comissário da anunciada Manifesta 2008).

**MAIS DO QUE UM PRÉMIO,
UM DESAFIO AO FUTURO**

A exposição, inteiramente produzida pela Fundação EDP, não tem qualquer intuito comercial nem pretende marcar a entrada dos artistas envolvidos – em grande parte em período final de formação ou, apenas, em início de carreira – no mercado da Arte. Pretende-se – e é esse o objectivo do Prémio EDP Novos Artistas, desde que foi criado, em 2000 – estrear os jovens envolvidos no universo das exposições de dimensão colectiva e ambição institucional. De facto, o apelo que lhes é lançado é que concebam as obras a mostrar nesta Exposição em função do espaço disponível e do conjunto de artistas envolvidos, apostando na produção propriamente dita das peças, sua divulgação, organização em catálogo, etc. – ou seja, percorrendo todas as etapas vulgarmente ligadas a uma exposição.

O valor do prémio – 10.000 euros – não é, aliás, apenas uma soma em dinheiro que é entregue ao vencedor, antes exigindo dele a responsabilidade

de a utilizar num novo projecto ou em formação artística, conforme combinado pontualmente entre a Fundação EDP e o artista vencedor.

UM PRÉMIO COM RAÍZES, FLORES E FRUTOS

O Prémio EDP Novos Artistas é reconhecido no meio como o que, no panorama nacional, mais apelativo tem sido e mais tem contribuído para o enriquecimento da realidade criativa e a revelação de novos talentos. Nas edições anteriores venceram Joana Vasconcelos (2000), Leonor Antunes (2001), Vasco Araújo (2002), Carlos Bunga (2003), João Maria Gusmão e Pedro Paiva (2004) e João Leonardo (2005). Depois de ter ocupado espaços como a Galeria de D. Luís, no Palácio Nacional da Ajuda, o Museu de Serralves, o Centro Cultural de Belém ou a Sociedade Nacional de Belas Artes e de ter percorrido cidades como Lisboa, Porto e Coimbra, o Prémio EDP Novos Artistas regressa, nesta edição, ao Porto. A antiga Central Eléctrica do Freixo, instalação que o recebe, é um conjunto de carácter industrial, datado da década de 60 do século passado. Uma instalação de grande qualidade arquitectónica (a área onde decorrerá a mostra é, nomeadamente, da autoria de Januário Godinho), ligada à história da EDP e actualmente ocupada pelo Instituto de Emprego e Formação Profissional alojando o CACE (Centro de Apoio à Criação de Empresas).

OS ARTISTAS, OS INTERESSES, AS SENSIBILIDADES

Os artistas seleccionados cobrem uma vasta área de interesses, disciplinas, sensibilidades e até graus de integração na realidade da recepção e divulgação crítica e pública dando larga visão das diferentes realidades criativas do todo nacional.

André Cepeda (nascido em Coimbra em 1976, actualmente responsável pelo tratamento e digitalização de imagens do projecto www.anamnese.pt) usa a fotografia de tema urbano como meio essencial de enunciar uma visão que se pode construir como discurso crítico.

André Sousa é natural do Porto, onde nasceu em 1980 e recorre à performance e à instalação capaz de mobilizar uma multiplicidade de linguagens plásticas (do desenho, à escultura e à pintura) que citam o real para o questionar.

A linha mais saliente do grupo "Pizz Buin" (Irene Pereira de Sá, Esmoriz, 1980; Rosa Baptista, Lisboa, 1980; Sara Santos, Oeiras, 1979 e Vanda Madureira, Matosinhos, 1973) consiste na paródia crítica dos clichés da própria história da arte moderna e contemporânea jogando com os valores do falso e do original, da colecção e do museu, do mercado e do reconhecimento da obra.

Mónica Gomes, nascida em Lisboa em 1981 e aluna do programa de estudos independente da Escola de Artes Visuais – Maumaus, desenvolve sedutores mecanismos e automatismos de projecção de imagens integrando neles as suas experiências videográficas e fotográficas.

Gustavo Sumpta nasceu em Luanda (Angola), em 1970 e, depois de uma longa experiência nos campos da dança e da performance, aprofunda interesses no campo da escultura e instalação convocando-nos para dimensões de grande densidade e tensão comportamental.

Fernando Mesquita, nascido em Santarém em 1976, capaz de lidar com uma multiplicidade de meios de expressão e de ocupação do espaço arquitectónico, usa a escultura e a pintura para construir um discurso sobre o desenho e o som.

André Romão, natural de Lisboa, onde nasceu em 1984, frequenta Design e Comunicação da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e trabalha sobre o próprio meio e modo de fazer a arte construindo narrativas e reflexões a partir da exploração do desenho, da instalação ou da projecção de imagens que nos colocam numa evidente dimensão de melancolia.

Mafalda Santos, nascida em 1980, no Porto – onde é responsável pela direcção e organização, no espaço PÊSSEGO prá SEMANA, de diversos eventos de artes plásticas, performance, música, vídeo, vídeo documental, etc.) – a partir dos locais ou instituições onde trabalha, constitui registos pormenorizados de memórias onde a realidade plástica e informativa se equivalem e onde a bidimensionalidade e a arquitectura se encontram.

Daniel Melim nasceu em Coimbra em 1982 e colabora no Atlas – Projecto de Desenho. Trabalha entre uma pintura que procura eliminar o constrangimento dos suportes e um desenho intimista ou invasivo dos espaços onde a autoria se esbate e onde natureza e arquitectura se invadem mutuamente.

Prémio EDP Novos Artistas, 2007
CACE Cultural do Porto
(Central do Freixo)
Rua do Freixo - Porto
Telefone 225191600

De 18 de Novembro de 2007 a 20 de Janeiro de 2008
Todos os dias, das 10h00 às 20h00
Entrada Livre



INÍCIO ATUALIDADE ECONOMIA DINHEIRO LIFE & STYLE DESPORTO TECNOLOGIA FOTOS INFOGRAFIA

Crianças | Sugestões culturais | Guia do Estudante | Iniciativas e produtos | Newsletters | Loja | Dossier

Artes plásticas: Liene Bosquê vence Prémio Anteciparte Millenium bcp

Lisboa, 18 Dez (Lusa) - A artista Liene Bosquê foi a vencedora do Prémio Anteciparte Millenium bcp 2007 com um trabalho seleccionado de um conjunto de 13 apresentado por artistas de várias escolas de arte nacionais.

14:06 Terça feira, 18 de dezembro de 2007



Lisboa, 18 Dez (Lusa) - A artista Liene Bosquê foi a vencedora do Prémio Anteciparte Millenium bcp 2007 com um trabalho seleccionado de um conjunto de 13 apresentado por artistas de várias escolas de arte nacionais.

Seleccionou as obras participantes um júri constituído por profissionais da área da Cultura, nomeadamente João Baptista (coleccionador), Lourenço Egreja (curador e historiador de arte), Lúcia Marques (curadora), Paulo Reis (curador) e Pedro Calapez (artista plástico).

Natural de São Paulo, a artista estuda em Lisboa no Curso Avançado em Artes Plásticas no AR.C0 - Centro de Arte e Comunicação Visual.

"O desenvolvimento do meu trabalho dá-se pela exploração do lugar que nos envolve. Considero essencial a materialidade, portanto, pesquiso as características opostas da matéria como o volume e a superfície, a rigidez e a maleabilidade, a opacidade e a translucidez", disse a artista, citada em comunicado à imprensa pela entidade promotora.

Em quatro anos, o projecto Anteciparte divulgou 51 jovens artistas e teve 660 obras em exposição e em acervo, vendendo-se cerca de 80 por cento dos trabalhos expostos.

O projecto, segundo os promotores, assume-se como uma "rampa de lançamento" de jovens artistas, "criando condições únicas de visibilidade e divulgação".

O Prémio consiste numa viagem a Berlim, incluindo a entrada em diversos museus e o contacto com galerias e ateliers.

RMM.

Lusa/fim

Arte: Obras dos 13 "jovens talentos promissores" apurados na 4ª edição ANTECIPARTE vão ser expostas em Novembro

Lisboa, 23 Out (Lusa) - As obras dos 13 artistas plásticos apurados na 4.ª edição do ANTECIPARTE, concurso reservado a finalistas de escolas nacionais, vão estar expostas entre 08 e 18 de Novembro no Museu Nacional de História Natural, em Lisboa.

14:51 Terça feira, 23 de outubro de 2007



Lisboa, 23 Out (Lusa) - As obras dos 13 artistas plásticos apurados na 4.ª edição do ANTECIPARTE, concurso reservado a finalistas de escolas nacionais, vão estar expostas entre 08 e 18 de Novembro no Museu Nacional de História Natural, em Lisboa.

Promovido desde 2004 pelo Millennium BCP, o concurso já deu a conhecer ao público e ao mercado de arte contemporânea "meia centena de jovens talentos promissores das escolas do país", indicou hoje à Agência Lusa Lourenço Lucena, director executivo do ANTECIPARTE, durante a apresentação do evento, em Lisboa.

A iniciativa assume-se como "um estímulo à criação e ao investimento no mercado de arte nacional, criando uma ponte entre os artistas e os agentes do meio, e também uma aproximação ao público", sublinhou.

"Anualmente, saem dos cursos de arte mais de 800 jovens criadores e poucos têm uma oportunidade de continuar porque o mercado de arte contemporânea é muito recente e bastante fechado", comentou Lourenço Lucena, acrescentando que, este ano, 13 artistas apurados entre 133 candidatos ao concurso terão a possibilidade de mostrar o seu trabalho.

Ana Manso, da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Carlos Filipe, da Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha (ESAD), Gonçalo Sena (FBAUL), Liane Bosquê, da Ar.Co., Mário Ambrósio, do Instituto Politécnico de Tomar (IPT), Mónica Gomes, da escola MauMau, Nuno Vicente, da ESAD, Ricardo Brito, da ESAD, a dupla Ricardo Leandro & César Engström, da Universidade de Évora, Rita GT, da MauMau, Sónia Lopes, do IPT, e Susana Pedrosa, da MauMau, são os artistas seleccionados para esta edição.

O júri foi constituído por profissionais da área da cultura, nomeadamente o colecionador João Baptista, o curador e historiador de arte Lourenço Egreja, a curadora Lúcia Marques, o curador Paulo Reis e o artista plástico Pedro Calapez.

Lourenço Egreja tem acompanhado as edições do ANTECIPARTE desde o início, em 2004, e comentou à Lusa que é um "trabalho duro, que dura meses", porque consiste nos contactos com as várias escolas públicas e privadas de norte a sul do país, a divulgação do regulamento entre os alunos, a recepção das candidaturas e avaliação de centenas de portfolios.

Questionado sobre como tem evoluído a criação artística nesta área nos últimos anos, o curador referiu que tem vindo a observar "cada vez mais diversidade e ousadia" nos trabalhos dos alunos dos cursos de arte do país.

"A arte é cada vez mais complexa, mas isso é um reflexo da própria realidade que vivemos. Os artistas experimentam cada vez mais meios diferentes de se exprimirem, juntando o desenho, a pintura, a imagem, o som", descreveu.

O projecto procura funcionar como um observatório de novas tendências e talentos da arte contemporânea, permitindo aos artistas dar a conhecer o seu trabalho junto do meio profissional, com exposição e venda.

Na opinião de Lourenço Egreja, o concurso "também tem a vantagem de criar alguma competição saudável entre as escolas, e promove uma abertura ao exterior, na medida em que coloca um ponto final na vida escolar, introduzindo os jovens no meio".

Paralelamente à exposição das obras, irá decorrer um ciclo de conferências e debates temáticos abertos ao público, e de entrada gratuita, que contarão com a participação de diversos especialistas em arte contemporânea.

No final da exposição, o júri seleccionará, entre os artistas, o vencedor do prémio ANTECIPARTE Millennium BCP, que terá direito a uma viagem a Berlim, com a possibilidade de ser recebido em alguns dos museus, galerias e ateliers de arte mais importantes a nível internacional.

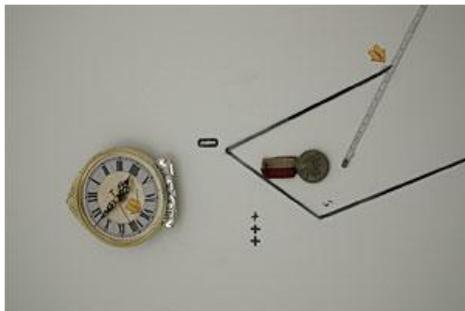
A escolha da viagem e dos contactos com o meio internacional da arte contemporânea, em vez de um prémio pecuniário, "tem a ver com o próprio espírito do concurso, que é o incentivo à continuidade da obra, à aprendizagem, à inserção no meio artístico e no mercado", explicou à Lusa Lourenço Lucena.

O director executivo do ANTECIPARTE indicou que, na maioria das edições, noventa por cento dos trabalhos expostos são vendidos, e muitos dos artistas são contactados por agências interessadas na sua futura representação.

Ao ANTECIPARTE podem concorrer os alunos finalistas em 2007 ou que concluíram os seus cursos em 2006 e 2005, com trabalhos em pintura, desenho, gravura, fotografia, escultura, instalação, vídeo e outros meios de expressão artística.

A arte que está para vir

Miguel de Matos desvenda o funcionamento de mais uma edição do prémio Anteciparte Millennium BCP



O futuro está no Museu de História Natural. Paradoxal? Não, nem por isso. É lá que está instalada a quarta edição do prémio Anteciparte Millennium BCP. E não, não se trata de uma exposição de assuntos financeiros ou bancários. É uma visão do que por aí vem, pelas mãos dos representantes de uma nova fornada de artistas plásticos. Um prémio que para muitos representa a primeira exposição pública.

Mas de que forma é que o Anteciparte é diferente de outros prémios de arte contemporânea? Na sua função de "apadrinhamento". Basta referir que o conteúdo do prémio é uma viagem inteiramente paga a uma das capitais artísticas, com visitas marcadas a museus de arte e entrevistas com figuras cruciais da arte contemporânea.

Lourenço Egreja, curador, historiador de arte e membro do júri, explica o seu funcionamento: "O júri reúne em Junho para deliberar quem são os escolhidos deste ano. A partir daí há um processo de acompanhamento e de montagem da exposição. Depois, no encerramento, o júri volta a reunir-se para decidir quem ganha a viagem. Vence quem melhor desempenho teve e quem melhor soube desenvolver o projecto." Ou seja, não é escolhido o melhor conjunto de obras mas sim quem teve o melhor percurso ao longo de todo o processo, desde a selecção ao final, o que significa seis meses de trabalho em que os artistas são acompanhados em todas as etapas. "Escolhemos quem souber aproveitar melhor todas as condições que o Anteciparte oferece."

No entender do júri, não há propriamente um único vencedor. Todos eles são já os melhores finalistas de cada ano nas várias escolas de artes do país. Susana Anágua foi uma das seleccionadas no Anteciparte de 2005.

Apresentou um vídeo e uma escultura que foram vendidos de imediato. "Foi excelente no aspecto da venda. Ao mesmo tempo tinha sido seleccionada para integrar a exposição "7 Artistas ao Décimo Mês", da Gulbenkian, e o Anteciparte veio mesmo a calhar pois serviu como um reforço importante. De um modo geral, todos os que entraram na mesma edição que eu conseguiram seguir a carreira artística. E a longo prazo tive convites e propostas vindas de galerias e colecionadores que viram o meu trabalho pela primeira vez no Anteciparte.

Mais do que a venda concreta no evento, é a visibilidade que nos dá." Hoje em dia, Susana Anágua colabora com os serviços educativos da Fundação Calouste Gulbenkian e com o Museu Berardo. Integra os sete artistas seleccionados para fazer intervenções nas sete maravilhas de Portugal, a convite do próprio Lourenço Egreja, juntamente com os

consagrados Miguel Palma, João Tabarra, Fernanda Fragateiro, Pedro Cabrita Reis, Joana Vasconcelos e Ângela Ferreira.

Vale pois a pena visitar o Anteciparte. Além de poder comprar peças a preços acessíveis, pode ficar com uma ideia de quem são os novos talentos de hoje, possíveis nomes consagrados de amanhã.

"Anteciparte" está patente de 8 a 18 de Novembro no Museu Nacional de História Natural (R da Escola Politécnica, 58) das 14.00 às 20.00. A entrada é gratuita.

Obras apuradas no ANTECIPARTE vão ser expostas em Novembro

As obras dos 13 artistas plásticos apurados na 4.ª edição do ANTECIPARTE, concurso reservado a finalistas de escolas nacionais, vão estar expostas entre 08 e 18 de Novembro no Museu Nacional de História Natural, em Lisboa.

Promovido desde 2004 pelo Millennium BCP, o concurso já deu a conhecer ao público e ao mercado de arte contemporânea «meia centena de jovens talentos promissores das escolas do país», indicou hoje à Agência Lusa Lourenço Lucena, director executivo do ANTECIPARTE, durante a apresentação do evento, em Lisboa.

A iniciativa assume-se como «um estímulo à criação e ao investimento no mercado de arte nacional, criando uma ponte entre os artistas e os agentes do meio, e também uma aproximação ao público», sublinhou.

«Anualmente, saem dos cursos de arte mais de 800 jovens criadores e poucos têm uma oportunidade de continuar porque o mercado de arte contemporânea é muito recente e bastante fechado», comentou Lourenço Lucena, acrescentando que, este ano, 13 artistas apurados entre 133 candidatos ao concurso terão a possibilidade de mostrar o seu trabalho.

Ana Manso, da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Carlos Filipe, da Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha (ESAD), Gonçalo Sena (FBAUL), Llana Bosqué, da Ar.Co., Mário Ambrózio, do Instituto Politécnico de Tomar (IPT), Mónica Gomes, da escola MauMau, Nuno Vicente, da ESAD, Ricardo Brito, da ESAD, a dupla Ricardo Leandro & César Engström, da Universidade de Évora, Rita GT, da MauMau, Sónia Lopes, do IPT, e Susana Pedrosa, da MauMau, são os artistas seleccionados para esta edição.

O júri foi constituído por profissionais da área da cultura, nomeadamente o coleccionador João Baptista, o curador e historiador de arte Lourenço Egreja, a curadora Lúcia Marques, o curador Paulo Reis e o artista plástico Pedro Calapez.

Lourenço Egreja tem acompanhado as edições do ANTECIPARTE desde o início, em 2004, e comentou à Lusa que é um «trabalho duro, que dura meses», porque consiste nos contactos com as várias escolas públicas e privadas de norte a sul do país, a divulgação do regulamento entre os alunos, a recepção das candidaturas e avaliação de centenas de portefólios.

Questionado sobre como tem evoluído a criação artística nesta área nos últimos anos, o curador referiu que tem vindo a observar «cada vez mais diversidade e ousadia» nos trabalhos dos alunos dos cursos de arte do país.

«A arte é cada vez mais complexa, mas isso é um reflexo da própria realidade que vivemos. Os artistas experimentam cada vez mais meios diferentes de se exprimirem, juntando o desenho, a pintura, a imagem, o som», descreveu.

O projecto procura funcionar como um observatório de novas tendências e talentos da arte contemporânea, permitindo aos artistas dar a conhecer o seu trabalho junto do meio profissional, com exposição e venda.

Na opinião de Lourenço Egreja, o concurso «também tem a vantagem de criar alguma competição saudável entre as escolas, e promove uma abertura ao exterior, na medida em que coloca um ponto final na vida escolar, introduzindo os jovens no meio».

Paralelamente à exposição das obras, irá decorrer um ciclo de conferências e debates temáticos abertos ao público, e de entrada gratuita, que contarão com a participação de diversos especialistas em arte contemporânea.

No final da exposição, o júri seleccionará, entre os artistas, o vencedor do prémio ANTECIPARTE Millennium BCP, que terá direito a uma viagem a Berlim, com a possibilidade de ser recebido em alguns dos museus, galerias e ateliers de arte mais importantes a nível internacional.

A escolha da viagem e dos contactos com o meio internacional da arte contemporânea, em vez de um prémio pecuniário, «tem a ver com o próprio espírito do concurso, que é o incentivo à continuidade da obra, à aprendizagem, à inserção no meio artístico e no mercado», explicou à Lusa Lourenço Lucena.

O director executivo do ANTECIPARTE indicou que, na maioria das edições, noventa por cento dos trabalhos expostos são vendidos, e muitos dos artistas são contactados por agências interessadas na sua futura representação.

Ao ANTECIPARTE podem concorrer os alunos finalistas em 2007 ou que concluíram os seus cursos em 2006 e 2005, com trabalhos em pintura, desenho, gravura, fotografia, escultura, instalação, vídeo e outros meios de expressão artística.

PUBLICIDADE

informação

Millennium
bcp

Exp
A

O efeito ANTE CIP ARTE

HISTÓRIAS DE SUCESSO DE UMA INICIATIVA
APOIADA PELO MILLENNIUM BCP

Não é apenas uma exposição, é a exposição que pode mudar a vida dos que nela participam, os mais jovens e promissores representantes da criação plástica nacional saídos de várias escolas de Arte do país. O efeito Anteciparte mede-se pelas histórias de sucesso construídas ao longo desta iniciativa sem paralelo em Portugal, apoiada pelo Millennium bcp. Histórias como as de João Serra, Francisco Vidal e Carlos Lobo, três jovens a quem se abriu um mundo de possibilidades, e que se recordam numa altura em que o Anteciparte se prepara para anunciar os seleccionados deste ano.

João Serra, 31 anos, conta que era finalista do Curso Avançado de Fotografia do Ar.Co quando, em 2006, foi seleccionado para o Anteciparte, ao qual concorreu com a esperança que, afinal, todos os candidatos acalentam: vencer. E venceu, com um trabalho fotográfico sobre os subúrbios de Lisboa, que ele aborda "num sentido extra-político", deixando "emergir o seu potencial estético". "Trata-se - afirma - de olhar a realidade de outro modo.



Em cima fotografia de João Serra,
no meio pintura de Francisco Vidal,
em baixo fotografia de Carlos Lobo.

"processo"
13/7/2007

experiências", decidiu apresentar na exposição uma performance: "Não queria pôr um quadro na parede, queria mostrar pintura, desenho, no gesto, na tensão. No dia da inauguração, desenhou e pintou "ao vivo e a cores", e no final retirou os papéis colados na parede branca e emoldurou os espaços vazios: "Foi uma experiência para perceber o sítio, o sítio do desenho".

Não ganhou o prémio, mas considera que ganhou "outras coisas". "Ganhei esta educação toda: como é que me expinho, como é que negoceio com a instituição que me expõe, como é que apresento uma boa ideia, como é que me sinto bem com aquilo que exponho" - diz, considerando o Anteciparte "uma porta de entrada e conhecimento de todas as esferas ligadas ao espaço expositivo".

Francisco, que se define como afro-português (nascido em Lisboa, com pai angolano e mãe cabo-verdiana) ganhou mais ainda: começou a trabalhar na 111, onde já fez duas exposições individuais, e as obras saídas do Anteciparte, onde se revela o seu fascínio "pelo que está no quotidiano, pelo que se vê na rua, por graffitis, tags, cartazes", viajam agora pelos PALOP, para se mostrarem no âmbito de uma "Troca de Olhares" promovida pelo Instituto Camões.

A VIA INTERNACIONAL

Carlos Lobo, 32 anos, frequentava o curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual no Instituto Politécnico do Porto quando soube da primeira edição do Anteciparte, em 2004. Foi um dos escolhidos, mas não acompanhou directamente a montagem da exposição, pois por essa altura estava em Londres, onde actualmente vive e trabalha,

"Para nós, organizadores do Anteciparte Millennium bcp, é uma satisfação ver a caminhada que grande parte dos que foram seleccionados para cada edição têm conseguido continuar a fazer, em Portugal e no estrangeiro" (Lourenço Lucena, "pai" do Anteciparte)

Mais do que congelar uma realidade, interessa perceber até que ponto a fotografia pode prender o espectador".

O prémio, uma viagem a Londres, que tem vindo a adiar por motivos diversos, deixou-o naturalmente animado, mas para ele não foi o mais relevante. "Mais que o resultado final, importa o processo" - argumenta, enumerando as vantagens únicas oferecidas pelo Anteciparte aos jovens: "a oportunidade de sair do mundo fechado que é a escola e mostrar trabalho"; "a possibilidade de mostrá-lo de forma diferente das exposições da escola, perante um júri que o legitima", e "a experiência de interacção com agentes culturais e o público em geral".

No pós-Anteciparte surgiu um convite para trabalhar com a Vera Cortês, onde vai realizar em 2008 a sua primeira exposição individual. Mas João encara as vitórias com prudência: "As coisas têm corrido bem, mas o êxito mede-se no futuro, na construção de um projecto consistente".

VENCER MESMO SEM PRÉMIO

Francisco Vidal, 29 anos, recorda que já tinha concluído a Licenciatura em Artes Plásticas na ESAD em Caldas da Rainha e estava no Curso Avançado de Artes Visuais na Maumaus quando entrou no Anteciparte em 2005, um ano intenso, em que, além da escola, trabalhou numa galeria e no atelier de um artista. Nesse espírito de "ampliar

para frequentar um mestrado em Fotografia. Veio para a inauguração, em que apresentou trabalhos que eram parte de numa série onde procurou "explorar a paisagem urbana de Berlim, mas evitando os lugares comuns", numa fotografia "despojada da presença humana" que marcou o início de uma progressiva "depuração de elementos visuais".

Na primeira edição do Anteciparte não havia prémio, mas o caminho para o êxito ficou traçado: Carlos ganhou o BES Revelação com o projecto desenvolvido durante o mestrado em Fotografia; começou a trabalhar com a galeria 24B em Oeiras, e depois com a MCO no Porto; e acaba de publicar a sua primeira monografia "Unknown Landscape" através de uma editora que criou com amigos. "O Anteciparte foi importante para cimentar e promover o meu trabalho" - reconhece, em declarações enviadas da China, onde desenvolve neste momento um novo projecto.

"Dos 39 artistas que apresentámos em primeira-mão e a quem proporcionámos um início de carreira com condições e visibilidade pública, grande parte trabalham com galerias e agências de arte nacionais, outros escolheram a via internacional. Provavelmente, muitos teriam tido um futuro diferente se não fosse o Anteciparte" - observa Lourenço Lucena, o "pai" da iniciativa, frisando que "a participação, visibilidade pública e as vendas são reais, e isso faz toda a diferença".



A ARTE QUE VEM

Começa no dia 8, no Museu de História Natural, a 4ª edição do projecto Anteciparte Millennium bcp, evento destinado à promoção de jovens artistas plásticos. Os 13 artistas presentes na exposição foram seleccionados entre os finalistas das várias escolas de arte do país e os seus trabalhos serão visitáveis até ao dia 18. Como vem sendo habitual, o evento inclui ainda um conjunto de debates que juntam artistas, críticos, galeiristas e outros agentes do meio artístico, tendo este ano a iniciativa a particularidade de se abrir a convidados estrangeiros. Os seleccionados deste ano são Ana Manso e Gonçalo Sena (FBAUL), Carlos Filipe, Nuno Vicente e Ricardo Brito (ESAD), Mónica Gomes e Rita GT e Susana Pedrosa (Maumaus), Mário Ambrósio e Sónia Lopes (Politécnico de Tomar), Ricardo Leandro & César Engström (Universidade de Évora) e Liane Bosquê (Ar.Co.). No final do evento, o júri escolherá um vencedor cujo prémio é uma viagem a Berlim com acesso a museus e galerias.

tro médias, duas séries, 14 primeiros filmes. A estes juntam-se os nove filmes da competição nacional para o prémio de melhor jovem cineasta português e 12 para o melhor filme português. Há ainda o concurso de longas-metragens com 11 películas. Dos filmes em exibição no programa oficial salientam-se o humor de **Lapsus**, de Juan Pablo Zaramella (Argentina), e **Toot and Puddle — I'll be Home for Christmas**, de Ginger Gibbens (EUA), de carácter pedagógico e educativo, especialmente dedicado ao público infantil. **Le Jour de Gloire**, de Bruno Collet (França), e os portugueses **Cândido**, de José Pedro Cavalheiro, e **Cães Marinheiros**, de Joana Toste, são outras das películas a ter em atenção. Fora de competição vai haver um ciclo dedicado ao cinema de animação norueguês onde se encontra **The Danish Poet** (2006), de Torill Kove, que ganhou o Óscar de melhor curta de animação e uma selecção de 11 curtas do realizador e designer norte-americano John R. Dilworth, entre as quais **Courage The Cowardly Dog**, que se tornou um ícone do canal Cartoon Network.

JANEIRO 2007

mercado

Antecipar tendências e mercado

MILIPA OLIVEIRA

A propósito da 3ª edição do Anteciparte e da 2ª edição do BES Revelação, reflectimos sobre a nova tendência do mercado nacional. Onde os jovens criadores são insaciavelmente solicitados pelas instituições artísticas

Temos vindo a assistir nos últimos anos a uma corrida desenfreada pela procura de novo sangue artístico. Multiplicam-se os eventos – concursos, exposições, prémios... – que promovem os jovens artistas. Qual a finalidade destes eventos e qual será o impacto que esta sobre-atenção à nova camada de criadores terá, ou está já a ter, no panorama artístico nacional?

Os princípios que sustentam esta orientação do mercado são na sua base do mais nobre possível: incentivar a jovem criação e, simultaneamente, promover novos colecionadores. A sua

origem é facilmente justificável: a falta de visibilidade (muitas vezes simplesmente por escassez de fundos que a possibilite), ou mesmo a falta, *tout cour*, de exposições de finalistas das escolas de arte nacionais. A isto junta-se uma necessidade cada vez maior do “novo”. Se o mundo inteiro anda mais depressa e anseia desesperadamente pela próxima novidade, o universo das artes em nada difere dele. Que consequências poderá ter esta voracidade?

Os jovens artistas são um óptimo alvo para uma expansão expo-



nencial do mercado: têm menos custos (a produção dos seus trabalhos é, na maior parte dos casos, menor do que a dos outros mais seniores), têm menos exigências, são mais fáceis de trabalhar. Por outro lado, os seus preços são mais atraentes. Junte-se a isso a confirmação de alguma entidade ou instituição, e o investimento é automaticamente transformado em seguro e altamente vantajoso.

O que de facto parece suceder é que a diminuição do risco na compra dos jovens artistas não deixa de ser algo aparente. Na realidade, e com três anos de existência do Anteciparte e dois do BES Revelação, alguns desses valores seguros continuam a ser desconhecidos. A questão, neste aspecto, estará mais relacionada com a forma como o mercado artístico absorve depois estes jovens emergentes. Eles são, de facto, “uma montra de promessas” que podem ou não vir a confirmar-se na estação seguinte. Neste sentido, o que deve ser claro, e mais ainda num evento como o Anteciparte que tem o aspecto comercial como fundamento, é que os artistas apresentados não são uma proposta curatorial, ou seja, não resultam de uma procura e selecção por parte de um júri, mas de uma apreciação e juízo perante as propostas que são levadas a concurso. Assim, frases como “(este evento é um) observatório do que de mais novo e de melhor qualidade Portugal está a produzir no campo das artes plásticas” podem, no mínimo, ser problemáticas. Sem dúvida,

trata-se do mais novo – o Anteciparte admite apenas jovens finalistas das escolas de Belas Artes nacionais – mas é perigoso falar em melhor qualidade... Nada garante que esse melhor corresponda aos artistas que, de facto, apresentaram uma candidatura/projecto ao evento.

A mesma questão pode colocar-se quando num concurso se integra a personagem do curador. O seu papel é assumidamente o de quem selecciona e elege uma determinada escolha (sempre pessoal) de artistas, e num concurso ele não selecciona (por um lado, pelo facto de não ser uma escolha activa, e também pela existência de um júri) pode simplesmente criar um discurso expositivo e produzir a exposição o melhor possível, mas não exerce o seu papel crítico.

Marketing cultural

Há, no entanto, vários aspectos profundamente positivos nestes eventos. O primeiro, o simples facto de ser dada aos jovens criadores a oportunidade de apresentarem as suas obras (normalmente, com um carácter mais experimental e por isso de mais difícil integração) num circuito institucional, *versus* a situação anterior, na qual a saída da escola implicava um longo percurso por espaços alternativos com pouca visibilidade. Outro relaciona-se com o incentivo à profissionalização dos artistas. Ou seja, aos jovens artistas é-lhes pedido que

apresentem o seu trabalho, que elaborem um discurso consistente e forte sobre aquilo que estão a criar. Neste processo, eles têm de aprender a organizar portefólios e, principalmente, a constituir e defender o seu projecto artístico. Esta será talvez a sua maior lição.

Evidentemente que todo o decurso da preparação da exposição, de trabalhar com críticos e comissários com quem desenvolvem um diálogo, é extremamente benéfico e, provavelmente, constituir-se-á no futuro como os possíveis fundamentos da sua prática enquanto profissionais.

Outro factor a salientar é o envolvimento (também cada vez mais visível e avolumado) da sociedade civil no mecenato das artes plásticas. As parcerias com bancos privados, como o Millennium BCP ou o BES, mostram e anunciam uma nova esperança de vitalidade do panorama artístico nacional, particularmente no domínio das artes visuais. Que estes mecenas estejam interessados em investir nas camadas jovens, onde o risco é maior e, à partida, a visibilidade e prestígio menor, é ainda mais admirável. Evidentemente que estes investimentos serão sempre campanhas de marketing para as próprias insti-

tuições (que, por consequência, defendem os seus interesses), mas se elas ajudarem na progressão cultural do país, terão no mínimo de ser acarinhadas. Exactamente por se constituírem como eventos de marketing, estas empresas investem grandemente na visibilidade dos mesmos, de uma forma que nenhuma instituição cultural poderia fazê-lo. Neste sentido, possibilitam o alargamento destes eventos muito para além do público restrito do meio artístico. O que não pode deixar de estar no horizonte de todos os que organizam eventos desta índole, e com estas características, é que, para além do mercado, eles são um acontecimento cultural.

No fundo, qualquer um destes eventos ambiciona constituir-se como momento de legitimação. Se, de facto, podem representar o arranque profissional para alguns artistas isso não garante a sua posterior inclusão no seio artístico. Neste sentido, seria interessante ver estas instituições mecenáticas a pensar em estratégias de longo prazo, que solidifiquem não só as carreiras por elas lançadas (o que de alguma maneira o BES faz com o prémio BESphoto), mas as daqueles cujo trabalho já adquiriu maturidade e de quem a atenção pública se tem desviado.

Expresso

12.000.000 de exemplares em 2007

EX 33 PUBLICIDADE

10/8/2007

informação Millennium bcp

SELECÇÃO

ANTECIPARTE



"O Anteciparte é a única iniciativa de âmbito nacional que promove condições para o início de um percurso com qualidade e visibilidade aos jovens criadores. Para a sua existência é fundamental o apoio do Millennium bcp, sem o qual provavelmente alguns jovens criadores nacionais não seriam hoje quem são".
(Lourenço Lucena, da organização do Anteciparte)

em que duas figuras encapuzadas proferiam uma declaração de princípios (uma atitude de ruptura que, segundo o artista, não foi sequer considerada na avaliação uma vez que os protagonistas não estavam identificados), acabou por ser "consensual" a escolha dos doze jovens. "Doze artistas trabalhando em meios muito diferentes e com atitudes também muito diferentes", reunidos "numa selecção eclética e forte, com propostas interessantes e revelando uma maturidade que não seria de esperar em jovens que estão agora a sair da escola".

UMA ARTE ATENTA AO MUNDO

São propostas com "uma temática muito variada": "umas muito conceptuais, outras desenvolvendo um universo muito pessoal, outras ainda com referências irónicas sobre o mundo e a sociedade, com referências ecológicas..." Afinal, propostas que "se inscrevem dentro das grandes linhas de apresentação da Arte contemporânea", "trabalhos originais com uma relação concreta com o que se faz hoje em dia na Europa", revelando uma geração de artistas atenta ao mundo que a rodeia. Ou não fosse "o conhecimento do trabalho que os outros estão a desenvolver parte dos pontos de referência que o artista tem de usar para desenvolver o seu próprio trabalho". Calapez considera que o que distingue estes artistas em início de percurso é "a ausência de constrangimentos e pressões", nomeadamente do mercado. "Eles estão aqui [no Anteciparte] a tentar fazer o seu melhor e apresentar algo diferente, e essa é a atitude mais positiva" - diz, frisando que "quem

está a começar uma carreira artística tem que ter uma disponibilidade de experimentação e de risco, que deve, aliás, ser fomentada na escola e prevalecer ao longo da vida".

Como membro do júri, recusa aplicar a estes jovens o rótulo habitual que os distingue como "artistas emergentes": "Têm de ser julgados não como fenómenos especiais porque são muito jovens e inexperientes, mas como artistas adultos que estão a desenvolver determinado tipo de trabalho". E, não obstante ser um dos mais destacados artistas nacionais, afirma que os encara como seus pares, até porque partilha com eles "os mesmos problemas", aqueles que são inerentes à criação artística.

No mesmo espírito, a selecção Anteciparte é chamada a participar activamente, desde o início, nos preparativos para a exposição dos seus trabalhos, que este ano decorre de 8 a 18 de Novembro no Salão Preto do Museu Nacional de História Natural. Dois membros do júri acompanham os jovens durante todo o processo, estabelecendo com eles a relação contínua e próxima que é uma das mais-valias deste projecto único em Portugal no modo como apoia e promove a Arte que dá os primeiros passos.

Para Calapez, o Anteciparte representa o "degrau a seguir à exposição de finalistas" nas escolas, que "torna visível o trabalho dos jovens perante as instituições e o mercado da arte", e os ajuda a "definir escolhas e a cimentar decisões". Um degrau que "surge no momento em que o jovem deixa de ter o amparo da escola, e, nesse sentido, faz falta".

São o rosto da mais nova criação nacional que emerge no presente como a melhor promessa para o futuro. Doze jovens, escolhidos entre dezenas de candidatas de diferentes escolas de Arte do país para protagonizar a aventura Anteciparte. Uma aventura onde cabem todas as emoções da descoberta do mundo real onde se move a Arte, que culmina em Novembro próximo com o momento-chave em que os jovens expõem os seus trabalhos e se expõem, assumindo perante a sociedade o estatuto de artista.

Gonçalo Sena (finalista da FBAUL em 2007), Carlos Sousa (finalista da ESAD-Caldas da Rainha em 2006), Liene Bosquê (finalista do Ar.Co em 2006), Ana Manso (finalista da FBAUL em 2007), Ricardo Silva (finalista da ESAD-Caldas da Rainha em 2006), Nuno Vicente (finalista da ESAD-Caldas da Rainha em 2006), Mário Ambrózio (finalista do Instituto Politécnico de Tomar em 2007), Mónica Gomes (finalista da Maumaus em 2007), Sónia Ro-

drigues (finalista do Instituto Politécnico de Tomar em 2007), Susana Pedrosa (finalista da FBAUP em 2006), Rita GT (finalista da Maumaus em 2006) e a dupla Ricardo Leandro & César Baptista (finalistas da Universidade de Évora em 2007) compõem a selecção Anteciparte, apurada, de um total de 132 candidatas de todo o país, por um júri incluindo o artista plástico Pedro Calapez, os curadores Lúcia Marques e Paulo Reis, o colecionador João Baptista e o historiador de arte Lourenço Egreja, que faz parte da organização do Anteciparte. "O critério que se impôs na escolha foi a qualidade, a maturação e a consistência dos projectos apresentados" - observa Pedro Calapez, frisando que o número apurado não significa que não houvesse mais propostas com qualidade, mas traduz sobretudo a necessidade de garantir aos jovens o acompanhamento muito próximo que o Anteciparte lhes disponibiliza durante todo o processo de preparação da exposição.

Numa competição onde a maior surpresa foi um vídeo anónimo e provocatório

14
EXP
34

PUBLICIDADE

"Expresso"
29/9/2007

informação

Millennium
bcpCOM O APOIO
DO MILLENNIUM BCP

A internacionalização do ANTECIPARTE

Dentro de pouco mais de um mês o Anteciparte Millennium bcp regressa, com obras da mais jovem e talentosa criação nacional, e um ciclo de conferências e debates sobre Arte Contemporânea em que vão estar presentes, pela primeira vez, especialistas internacionais.



Preferia-que-não em sabonete de alcatrão, impressão digital, cor, 40x25cm, 2007.

Palco de revelação da mais jovem Arte do presente, laboratório de ensaio da Arte do futuro, fórum de debate das grandes questões da criação contemporânea, o Anteciparte regressa dentro de pouco mais de um mês, na que será a sua quarta edição. Com um novo elenco, um novo espaço, e também um novo rumo: a internacionalização.

De 8 a 18 de Novembro, doze jovens escolhidos entre dezenas de candidatos de diferentes escolas de Arte do país, a Seleção de 2007, vão expor os seus trabalhos no Salão Negro do Museu Nacional de História Natural, em Lisboa, transformado por um projecto dos ComA Arquitectos, a dupla que venceu o concurso aberto este ano pelo Anteciparte a jovens arquitectos, na expansão do conceito de criação de oportunidades que é a imagem de marca desta iniciativa. A acompanhar a exposição haverá o habitual ciclo de conferências e debates sobre Arte Contemporânea, onde vão estar presentes, pela primeira vez, convidados internacionais.

O ciclo será inaugurado a 10 de Novembro, com uma conferência de Michael Asbury, historiador, curador e professor do Chelsea College of Art and Design e do Cambervell College of Arts da University of the Arts, de Londres, dedicada ao tema *As escolas de*

artes como espaços de circulação para novas propostas artísticas. A 11, João Fernandes, director do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Nelson Brissac Peixoto, filósofo e curador do Projecto de Intervenção Urbana Arte Cidade, de São Paulo, e Rafael Doctor Roncero, director do Museu de Arte Contemporânea de Castilla y León (MUSAC), vão abordar os *Site specifics e project rooms como espaços de circulação para novas propostas artísticas.* Finalmente, a 17, David Barro, director e editor da *Dardo Magazine*, José Alberto López, director e editor da *Lápiz*, e Sandra Vieira Jürgens, directora e editora da *Arte Capital*, vão analisar *As publicações como espaços de circulação para novas propostas artísticas.*

Paulo Reis, comissário responsável pela apresentação e moderação dos debates, explica que o objectivo é "reflectir sobre a Arte Contemporânea em três estádios diferentes mas complementares: escola, museu e publicação especializada". "A triade Escola-Museus-Revistas de Arte representa a oxigenação dos circuitos criativos, ocupando o lugar de importantes espaços que são percorridos pelos artistas no seu processo de reconhecimento e de autonomia" - considera, adiantando que a proposta é "discutir a validade institucional destes circuitos, os prós e os contras, as idiossincrasias e magnitudes".

O MOMENTO DE TODOS OS DESAFIOS

Para os jovens da Seleção Anteciparte, o processo de reconhecimento e de autonomia começa agora. "Há o momento inicial da sua escolha, no qual todos tiveram o mérito de ser uma opção unânime por parte de um júri muito diversificado, e há o momento seguinte em que passam a lidar com os desafios concretos desta iniciativa" - observa Lúcia Marques, comissária da exposição, precisando: "Eles têm que ser capazes de apresentar e defender um projecto, discutindo com a equipa curatorial tudo o que fará parte da sua intervenção", e também de "conseguir dar resposta à componente comercial, definindo que peças podem ir para o acervo, a que preços, com que valores de seguro, etc". Acima de tudo, "têm que mostrar o que os torna singulares".

A fase actual, que os jovens vivem com "muito entusiasmo e dedicação", é "de definição pormenorizada de cada projecto". "É feito um levantamento de todas as necessidades inerentes às intervenções dos artistas, e nalguns casos há mesmo peças novas que surgiram a partir do espaço da exposição. Outubro será altura de afinar pormenores, realizar as peças novas, e começar a montagem".

Para a comissária, a selecção deste ano é "uma boa amostragem do que se passa à nossa volta". Os jovens compõem "um grupo muito heterogéneo, não apenas nos suportes e técnicas que utilizam mas também na atitude perante o trabalho", e "a principal característica comum a todos eles é serem sensíveis ao espaço de exposição, ou seja, não se preocupam simplesmente em colocar os trabalhos no seu canto".

Pintura, fotografia, vídeo, escultura e instalação vão estar presentes nesta mostra, que, como nota Lourenço Egreja, curador e co-director do Anteciparte, se por um lado oferece aos jovens criadores "a oportunidade de trabalharem integrados numa equipa especializada, com o fim de realizar uma exposição digna, dando início à profissionalização das suas carreiras", por outro "permite ao público descobrir e adquirir obras de jovens artistas promissores, e também ter, ao longo dos anos, uma visão panorâmica da mais nova cena artística nacional".

É isto que faz do Anteciparte uma iniciativa diferente, única em Portugal, que em cada ano se renova com o apoio do Millennium bcp. Numa continuidade que, segundo Lourenço Egreja, traz "coerência e estabilidade às dinâmicas de produção de cultura contemporânea".



Bolsa de estágio individual de 7500 euros

Prémio BES Revelação atribuído a Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade

24.07.2007 - 12:28 Por Lusa

Os artistas Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade foram os vencedores da terceira edição do Prémio BES Revelação/Fundação Serralves 2007

Os três artistas — que, segundo Ricardo Nicolau, adjunto do director do Museu de Serralves, "são criadores que utilizam o suporte fotográfico, mas não são fotógrafos" — irão receber uma bolsa de estágio individual de 7500 euros.

Os seus trabalhos serão apresentados a partir de 16 de Novembro na Casa de Serralves, no Porto.

Os projectos vencedores foram escolhidos por unanimidade por um júri constituído por Beatriz Herráez, Maria do Mar Fazenda, Chris Sharp e ainda Ricardo Nicolau.

Catarina Botelho, 25 anos, fotografa pessoas próximas em situações de alguma intimidade, explicou Nicolau.

Pedro Marques, 23 anos, apresenta um projecto em vídeo e propõe-se filmar toda a costa portuguesa a partir do interior de um barco. Para Ricardo Nicolau a proposta de Pedro Marques "repensa a herança da arte conceptual e pós-conceptual das décadas de 1960 e 1970".

Ivo Andrade, 23 anos, organizou um arquivo de fotografias de esculturas de batatas feitas por si. "Ivo esculpe batatas e fotografa-as, constituindo assim um arquivo", disse Ricardo Nicolau.

O director do Museu da Fundação de Serralves, João Fernandes, aproveitou a apresentação dos vencedores do BES Revelação 2007 para anunciar a próxima exposição da instituição, que será inaugurada na sexta-feira.

Intitulada "Entrar na obra, estar no mundo: A fotografia na colecção da Fundação de Serralves", a exposição irá apresentar parte da colecção de fotografia.

16-11-2007

Exposição

BES Revelação em Serralves

■ Mostra com trabalhos dos vencedores abre hoje e estará patente até 6 de Janeiro

■ Alexandra Beleza Moreira

Inaugura hoje, e estará patente até dia 6 de Janeiro, na Casa de Serralves, no Porto, uma exposição com trabalhos dos artistas vencedores da terceira edição do Prémio BES Revelação.

O júri, composto por Beatriz Herráez, Maria do Mar Fazenda, Chris Sharp e Ricardo Nicolau, seleccionou três artistas, que receberam 7500 euros para a produção das peças agora expostas.

Os premiados desta edição foram Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade.

Se o BES aposta no apoio à fotografia com o BESfoto e o BES Revelação, verifica-se, frequentemente, a utilização de vários média por parte dos artistas, quer no contexto da sua obra, quer numa peça específica, impondo assim o repensar do estatuto de cada média na era da "condição pós-média".

E é, efectivamente, também assim no campo da fotografia. Dos três artistas que agora mostram os seus trabalhos em Serralves, só Catarina Botelho utiliza a fotografia como meio preferencial.



Pedro Neves Marques mostra-nos os antípodos da nossa costa, os Montes Urais

Dos três artistas que mostram os seus trabalhos só Catarina Botelho utiliza a fotografia como meio preferencial

Catarina Botelho apresenta 13 fotografias, de uma série de 30, em três formatos diferentes, nas quais se debruça sobre o corpo e os seus gestos quotidianos comuns, num registo de intimidade com o objecto fotografado.

Quer Ivo Andrade, quer Pedro Neves Marques utilizam a fotografia como meio de documentação, seguindo uma tradição de desespecialização.

Rostos esculpidos

Ivo Andrade apresenta duas peças, uma em que esculpe rostos

num material perecível e documenta a acção do tempo sobre esses rostos/material, através da fotografia. Interessa ao artista o processo pelo qual o material sume, e o material utilizado, que neste caso é a batata. A batata adquire uma expressividade muito versátil, explorada pelo artista: os rostos ora parece serem esculpidos em materiais orgânicos como a resina, ora em materiais inorgânicos como a pedra.

O tipo de rostos e a sua decomposição aproximam-nos do informe, estão na fronteira do

que é ou não humano, causando estranheza e repulsa.

Na segunda peça, dois telescópios junto a uma janela, apontados para o parque, integram-se na estrutura da casa, convidando o observador a espreitar. Ao espreitar, a imagem que surge é a de um dos rostos em decomposição.

Três peças

Pedro Neves Marques expõe três peças. Ao longo de seis dias são apresentados, por dia, 90 minutos de filme que documenta uma viagem de seis dias ao longo da costa portuguesa. A montagem das imagens foi subordinada a um critério que integrava a marcação e as coordenadas relativas ao trajeto. A documentação, assumida como mediação, obedece a princípios objectivos que a afastam, quer da experiência subjectiva do artista, quer do próprio objecto representado. Experiência que se oculta e documentação que se mostra formam, assim, os dois pólos entre os quais o trabalho oscila. O objecto representado e experienciado está ausente é um catalizador.

Numa outra peça, Pedro Neves Marques mostra-nos livros de artista nos quais documenta, também, os antípodos da nossa costa, os Montes Urais. Agora o registo já não é o da objectividade, que corresponde à proximidade com o objecto, mas é feito com recurso a elementos oferecidos pela Internet. A distância/desconhecimento, relativamente a esse território objecto, corresponde um menor rigor na sua documentação e o assumir de uma ficção. □

16-11-2007 | Metro Porto

Imagens para mais tarde recordar

Jovens talentos em Serralves, consagrados na Maia

EXPOSIÇÕES Se é verdade que uma imagem vale por mil palavras, então este vai ser um fim-de-semana para regalar a vista e falar muito pouco. O passeio pelas imagens pode começar na Casa de Serralves, onde estão expostos os trabalhos dos três vencedores do prémio BES/Revelação.

Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade ganharam 7 500 euros cada um e a possibilidade de exporem os seus trabalhos num dos locais mais carismáticos da cultura portuguesa. "Isto não é uma exposição de fotografia", avisa Ricardo Nicolau, comissário da exposição. Apesar de os três vencedores do prémio usarem as imagens como suporte das suas obras, fizeram abordagens diferentes.

Três projectos

Ivo Andrade esculpiu e fotografou batatas, para transmitir uma ideia de ausência e de efemeridade.

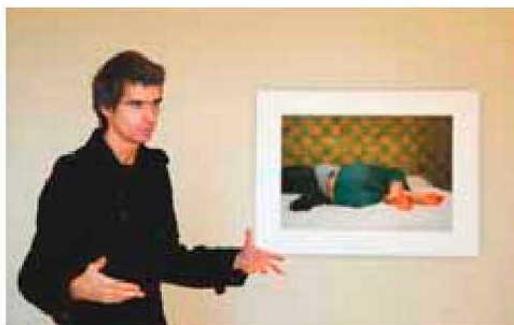
Pedro Neves Marques viajou durante seis dias num veleiro, percorrendo a costa portuguesa. Na exposição mostra vídeos de 90 minutos com as imagens captadas, acompanhadas de legendas.

O trabalho de Catarina Botelho está exposto no piso superior da casa. São fotografias de carácter intimista de amigos e familiares. Apesar de ser a única que utilizou apenas a fotografia, Ricardo Nicolau considera que "não é uma fotografia, mas uma artista".

A exposição pode ser vista até 6 de Janeiro.

As melhores imagens

Na Maia, as imagens expostas são mundialmente famosas. O Fórum da Maia recebe pela sexta vez consecutiva a exposição do World Press Photo, que reúne os trabalhos de um concurso anual de fotojornalismo. São imagens marcantes, recolhidas um pouco por



Pedro Neves Marques mostra imagens de uma viagem pela costa portuguesa (em cima). Em baixo Ricardo Nicolau explica as fotografias de Catarina Botelho

todo o mundo, que retratam catástrofes naturais, tragédias humanas, mas também o quotidiano de outras terras.

Concorreram 70 083 trabalhos de 4 460 fotógrafos. Os trabalhos seleccionados podem ser vistos até dia 6 de Dezembro.

Em simultâneo o Fórum da Maia

acolhe os trabalhos premiados

dos no 7.º Prémio de Fotojornalismo da revista "Visão".

Outras exposições

"51% Lomo férias"

Centro Português de Fotografia

Fotografia Contemporânea

Alfândega do Porto

Hoje e amanhã das 14 às 00h00

Domingo das 14 às 20 horas

As duas exposições patentes no Fórum da Maia podem ser vistas de domingo a sexta-feira entre as 15 e as 19 horas. Aos sábados o horário é alargado: das 15 às 19 horas e das 21 às 23 horas. As entradas custam 2,5 euros. Há descontos para estudantes, idosos, jornalistas e menores de 12 anos têm entrada gratuita.

OLGA TEIXEIRA

A exposição World Press Photo está na Maia

O PRIMEIRO DE JANEIRO

16-11-2007

VENCEDORES DO BES REVELAÇÃO 2007 EM EXPOSIÇÃO NA CASA DE SERRALVES

Revisitações da essência

A Casa de Serralves inaugura hoje a exposição da 3ª edição do BES Revelação 2007, com criações inéditas de Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade. Patente até 6 de Janeiro, o trabalho dos três vencedores recupera preocupações artísticas vividas nos anos 60.

ANA SOFIA ROSADO

"Isto não é uma exposição de fotografia", avisa Ricardo Nicolau, comissário da 3ª edição da exposição BES Revelação 2007. A razão prende-se com o facto dos vencedores do prémio não serem fotógrafos, mas artistas, e da sua referência serem as artes visuais. Resultado de uma iniciativa conjunta do Banco Espírito Santo e da Fundação de Serralves, o concurso é aberto a todos os residentes em Portugal com menos de 30 anos que apresentem trabalhos inéditos. De tema livre, o prémio visa incentivar a produção e criação artística de jovens talentos portugueses. Este ano constituído por Chris Sharp (crítico de arte e editor da revista Flash Art), pelas críticas de arte e curadoras Beatriz Herráez (espanhola) e Maria do Mar Fazenda (portuguesa) e pelo adjunto do director do Museu de Serralves Ricardo Nicolau, o júri não é especializado em fotografia mas atento à produção emergente. Este ano, foram três os vencedores: Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade. Cada um recebeu uma bolsa de produção no valor de 7.500 euros e a oportunidade de expor na Casa de Serralves até dia 6 de Janeiro. "Trata-se de um prémio singular" – defende o comissário – "porque inclui aspectos fundamentais que as academias de Belas Artes não ensinam, como de que forma se transpõe uma obra para um espaço expositivo ou como se contacta com os agentes envolvidos no processo de divulgação da obra".

Os vencedores

Na fronteira do arquivo, poderíamos perguntar se o trabalho de Ivo Andrade trata o objecto artístico autónomo ou a documentação, apresenta Ricardo Nicolau. A sua obra regista a acção do tempo sobre um rosto esculpido numa batata, cuja decomposição orgânica se assemelha à da pele humana. Para o artista interessou a ambiguidade da dicotomia ausência/presença, trabalhando sobre a questão da inconstância. "As fotografias apre-

Meio de documentação

Na 3ª edição da exposição BES Revelação, "encontramos no campo fotográfico no sentido mais lato", situa Ricardo Nicolau. O comissário adianta que "algumas das produções reflectem ecos da aproximação dos artistas à fotografia feita nos anos 60, quando não queriam ser catalogados como pintores ou escultores, quando deixaram de acreditar que a obra plasmava o Eu do artista, quando a fotografia era usada como meio de documentação". Curiosamente, ao procurarem o simples registo dessas obras efémeras e criadas em espaços não convencionais, "os artistas sublinharam a essência do suporte", contextualiza o comissário. A exposição é acompanhada de um catálogo bilingue com ensaios de Maria do Mar Fazenda, Celso Martins e Lorenzo Bruni.

sentam-nos algo que já não é, o deixar de ser progressivo", adianta Ivo Andrade. Dois telescópios direccionam o visitante para o exterior, lembrando a origem real do que foi tratado. Ainda em formação na ESAD nas Caldas da Rainha, Ivo Andrade nasceu em 1984 em Trancoso. Realizou exposições in-

Cada um recebeu uma bolsa de produção e a oportunidade de expor

dividuais e participou em colectivas fora e dentro de portas, nomeadamente em França.

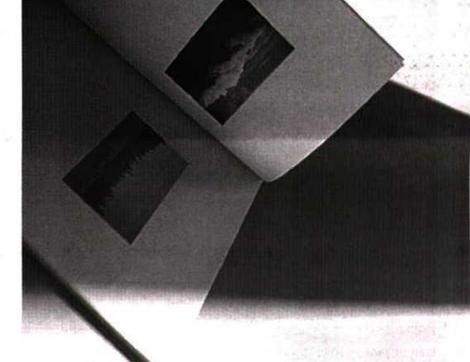
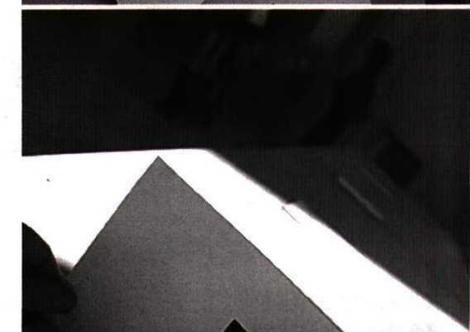
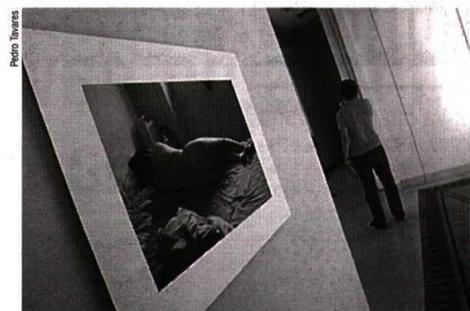
Pedro Neves Marques alugou um veleiro e percorreu a costa portuguesa em seis dias. O resultado são seis filmes, de 90 minutos cada, que documen-

tam o objecto. Nascida em projectos anteriores, esta foi a oportunidade certa, diz o artista, que já vem investigando a costa e o seu significado há algum tempo. O derradeiro confronto deu origem à reflexão. "Mais do que

apresentá-la, quis viver a problemática e o que mostro é um registo não manipulado, mas muito diferente daquilo que vivi", explica Pedro Neves Marques. Contrabalançando a sua posição territorial com os Montes Urais, o artista fez uma pesquisa propositadamente subjectiva sobre a cordilheira russa para formar uma imagem abstracta do local e outra, em vídeo, que faz a ligação geográfica a partir da costa portuguesa entre os dois espaços, num zoom que encurta distâncias. Formado em Pintura, na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, cidade onde nasceu em 1984, Pedro Neves Marques tem co-organizado e participado em diversas colectivas de artistas. O seu trabalho não se cinge a um único meio e publicou «Moloch e os Actos da Criação» (2006) e a recensão «O Desenho de Fuga», com Mariana Silva, este ano.

Catarina Botelho usa exclusivamente o suporte fotográfico. Ricardo Nicolau considera que, neste trabalho, a fotografia é convocada e a distância entre o objecto é posta em causa. "A artista engole a prudência", descreve. Apesar das fotografias serem feitas no círculo da família e dos amigos, Catarina Botelho não pensa tratar-se de uma obra sobre a sua intimidade. São mais as posições, a luz e as cores que espoletam as imagens, explica. Intitulado «Segunda Pele», o conjunto das imagens fala da luz que cobre a pele, analisa a artista. Natural de Lisboa, 26 anos, Catarina Botelho expôs individualmente na galeria lisboense Módulo, nos últimos três anos, tendo participado em várias exposições colectivas nacionais e internacionais. Formada em Pintura pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa em 2004, frequentou este ano o curso avançado de fotografia no AR.CO.

A primeira edição do BES Revelação, em 2005, seleccionou os trabalhos dos artistas João Seguro, Ramiro Guerreiro, Carlos Lobo e Sylvie Martel Rouquet. Em 2006, venceram o prémio João Serra, Frederico Fazenda, Nuno Maya e Bruno Ramos.



Criações de Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade

Região de Leiria

16-11-2007

Aluno da ESAD expõe batatas em Serralves

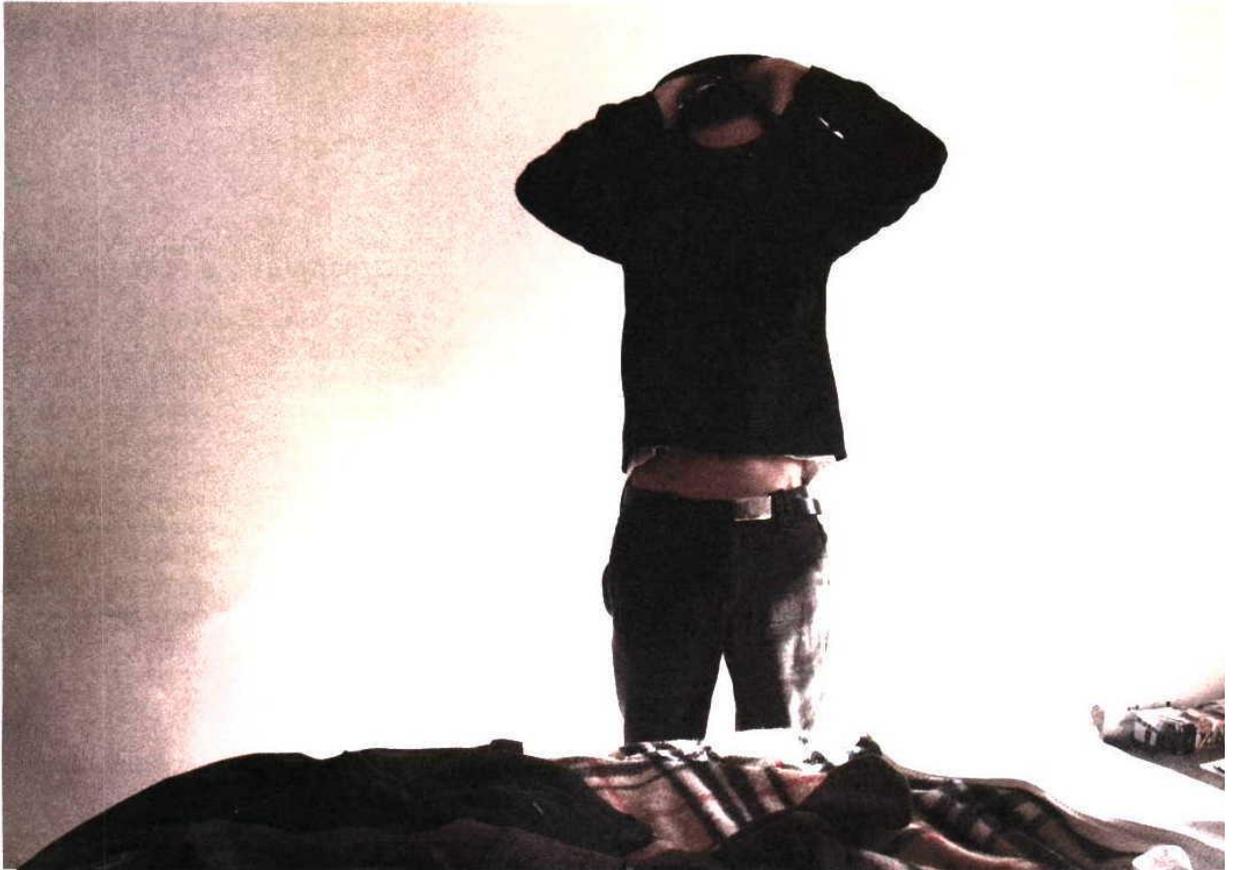
Há um jogo de oscilações e equívocos no trabalho que Ivo Andrade mostra a partir de hoje na Casa de Serralves, no Porto, até 6 de Janeiro. Finalista de Artes Plásticas da Escola Superior de Artes e Design (ESAD) das Caldas da Rainha, aos 23 anos ele é um dos três vencedores do Prémio BES Revelação na área da fotografia, dirigido a artistas com menos de 30 anos.

A Serralves, Ivo leva dois trabalhos: um fotográfico, a partir do apodrecimento de rostos esculpidos em batatas; e uma instalação que faz o visitante espreitar num telescópio para aceder a uma escultura, também em batata, colocada fora do espaço expositivo.

As fotografias oferecem a “ambiguidade entre o humano e o monstruoso”, explica o autor. “Remetem-nos para um mundo de fábula e fantástico”, de “esculturas arcaicas, africanas, monstruosas”. Com o telescópio acede-se a batata que irá apodrecer até Janeiro. “Será diferente para quem a vir agora e no final”.

Depois da surpresa com a selecção para o BES Revelação, o finalista da ESAD assume que ainda não se apercebeu da importância desta exposição. “Mas é sem dúvida uma grande oportunidade expor nestas condições, tanto em termos artísticos como de carreira”.

16-11-2007 | Viva



Fotografia World Press Photo e BES Revelação inauguradas hoje

Mostras de fotografia abrem
ao público no Fórum da Maia
e em Serralves



São duas as inaugurações de exposições de fotografia, hoje. Uma delas é em Serralves: a BES Revelação 2007 fica patente até 13 de Janeiro, na Casa de Serralves.

A mostra apresenta os projectos vencedores do concurso aberto a todos os jovens artistas que utilizem o suporte fotográfico. Os três vencedores desta terceira edição foram: Catarina Botelho, Ivo Andrade e Pedro Neves Marques. O júri do BES Revelação foi

constituído por Beatriz Herráez, Maria do Mar Fazenda, ambas críticas de arte e curadoras, Chris Sharp, crítico de arte e editor da revista "Flash Art" e Ricardo Nicolau, adjunto do director do Museu de Serralves.

Também a partir de hoje, o Fórum da Maia recebe mais uma edição da internacionalmente reconhecida World Press Photo.

A exposição itinerante de fotojornalismo apresenta imagens que saem do concurso anual e que têm sempre temas de interesse mundial, como guerras; fome; desastres ecológicos; conflitos étnicos e religiosos; repressão e opressão; miséria física e psicológica. A foto que é apresentada acima deste texto foi a vencedora desta edição da World Press Photo. A imagem foi captada pelo norte-americano Spencer Platt, no Líbano, vendo jovens a passear num

destruído bairro de Beirute.

A exposição fica patente em 90 locais de 40 países de todo o Mundo, todos os anos.

Na edição deste ano, foram candidatas a concurso mais de 78 mil imagens, provenientes de 4460 fotógrafos, de 124 países.

Em simultâneo com esta exposição, são mostrados os trabalhos premiados do 7.º Prémio de Fotojornalismo atribuído pela revista "Visão", em 2007, que distingue as melhores reportagens fotográficas. A mostra fica até dia 6.

Susana Ribeiro

Horário: domingo a sexta-feira:
15h-19h; sábado: 15h-19h e 21h-23h.
Preço: 3,50 euros; gratuito
para Imprensa, maiores de 65 anos
e menores de 12 anos.

Se7e

18-11-2007

Revelação 2007 actualizam a necessidade de documentar

De volta à essência da fotografia

O BES Revelação 2007 expõe as criações de Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade na Casa de Serralves, no Porto, até 6 de Janeiro. Os três artistas venceram a terceira edição do prémio com trabalhos que recuperam preocupações artísticas dos anos 60.

Ana Sofia Rosado
Fotos de Pedro Tavares

"Isto não é uma exposição de fotografia", avisa Ricardo Nicolau, comissário da 3.ª edição da exposição BES Revelação 2007. A razão prende-se com o facto dos vencedores do prémio não serem fotógrafos, mas artistas, e da sua referência serem as artes visuais. Resultado de uma iniciativa conjunta do Banco Espírito Santo e da Fundação de Serralves, o concurso é aberto a todos os residentes em Portugal com menos de 30 anos que apresentem trabalhos inéditos. De tema livre, o prémio visa incentivar a produção e criação artística de jovens talentos portugueses. Este ano constituído por Chris Sharp (crítico de arte e editor da revista Flash Art), pelas críticas de arte e curadoras Beatriz Herráez (espanhola) e Maria do Mar Fazenda (portuguesa) e pelo adjunto do director do Museu de Serralves Ricardo Nicolau, o júri não é especializado em fotografia mas atento à produção emergente. Este ano, foram três os vencedores: Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade. Cada um recebeu uma bolsa de produção no valor de 7.500 euros e a oportunidade de expor na Casa de Serralves até dia 6 de Janeiro. "Trata-se de um prémio singular" – defende o comissário – "porque inclui aspectos fundamentais que as academias de Belas Artes não ensinam, como de que forma se transpõe uma obra para um espaço expositivo ou como se contacta com os agentes envolvidos no processo de divulgação da obra". Nesta exposição, "encontramo-nos no campo fotográfico no sentido mais lato", situa Ricardo Nicolau. O comissário adianta que "algumas das produções reflectem ecos da aproximação dos artistas à fotografia feita nos anos 60, quando não queriam ser catalo-

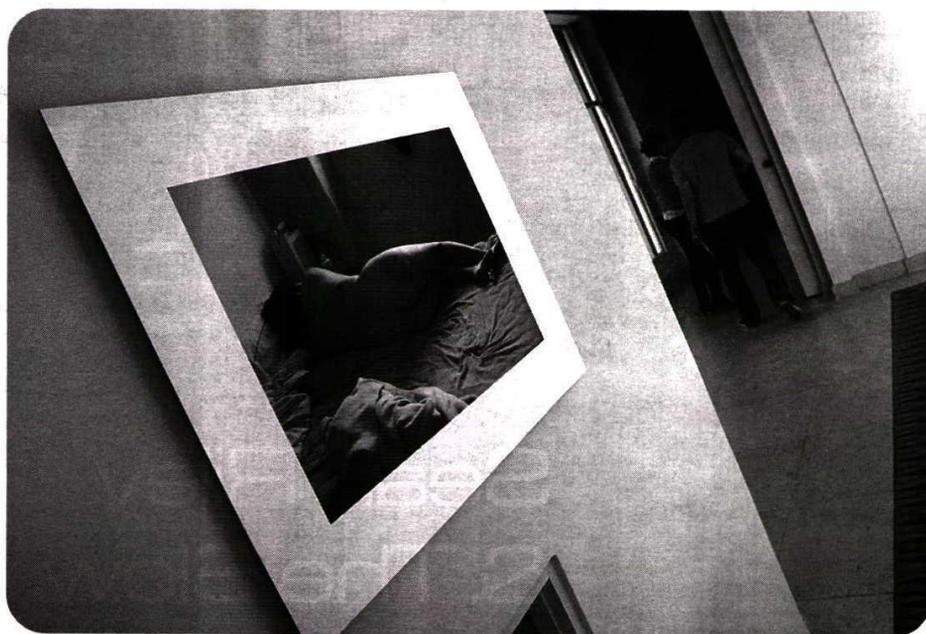
gados como pintores ou escultores, quando deixaram de acreditar que a obra plasmava o Eu do artista, quando a fotografia era usada como meio de documentação". Curiosamente, ao procurarem o simples registo dessas obras efémeras e criadas em espaços não convencionais, "os artistas sublinharam a essência do suporte", contextualiza.

Cabe ainda um outro aponta-

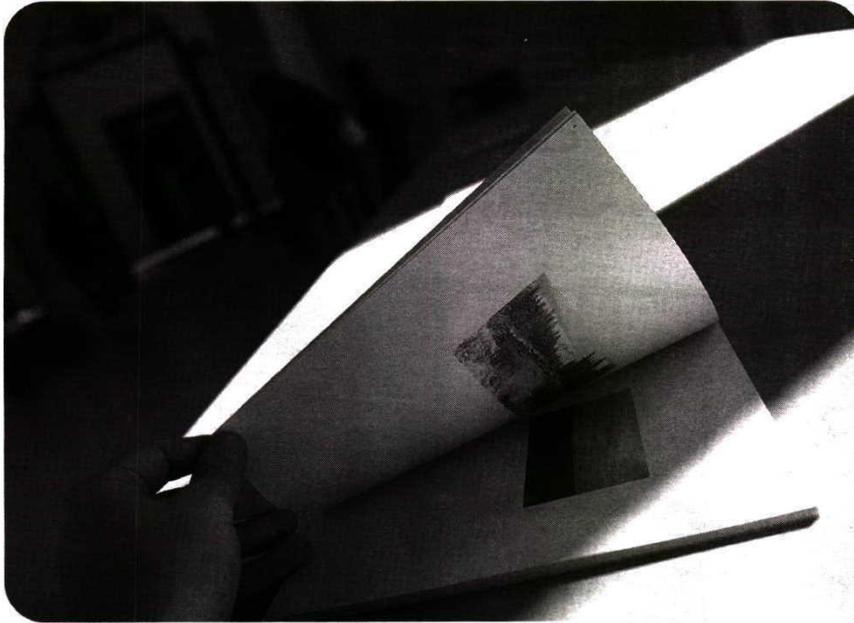
mento pertinente para o visitante desta mostra. Apesar de ser uma exposição com trabalhos de três artistas, não é uma vulgar exposição colectiva. Assim, não foram criadas relações artificiais entre as obras. A disposição das peças pretendeu tirar partido da arquitectura da Casa de Serralves, evitando os riscos de mascarar-la ou decorar o seu interior. A exposição é acompanhada de um ca-

tálogo bilingue com ensaios de Maria do Mar Fazenda, Celso Martins e Lorenzo Bruni.

A primeira edição do BES Revelação, em 2005, seleccionou os trabalhos dos artistas João Seguro, Ramiro Guerreiro, Carlos Lobo e Sylvie Martel Rouquet. Em 2006, venceram o prémio João Serra, Frederico Fazenda, Nuno Maya e Bruno Ramos.

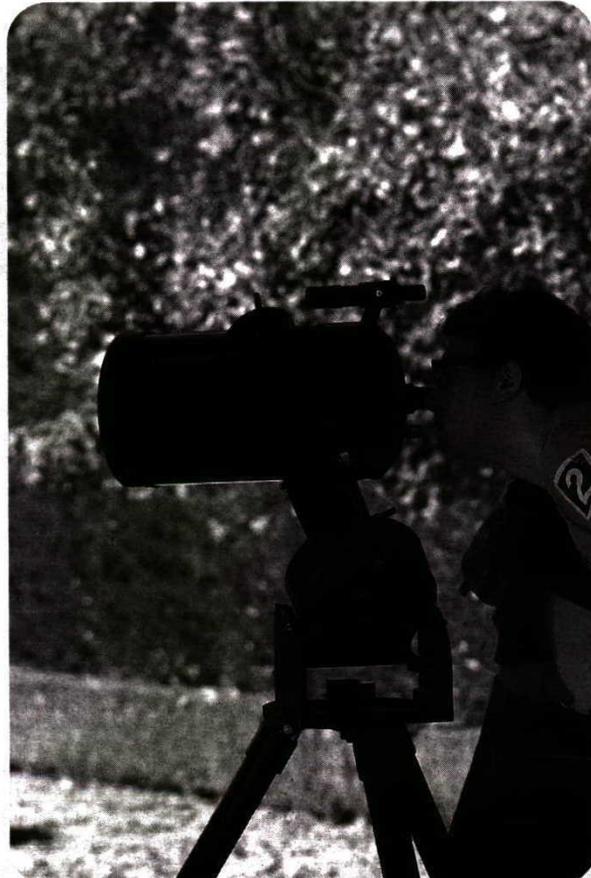


Catarina Botelho usa exclusivamente o suporte fotográfico. Ricardo Nicolau considera que, neste trabalho, a fotógrafa é convocada e a distância entre o objecto é posta em causa. "A artista engole a prudência", descreve. Apesar das fotografias serem feitas no círculo da família e dos amigos, Catarina Botelho não pensa tratar-se de uma obra sobre a sua intimidade. São mais as posições, a luz e as cores que despoletam as imagens, explica. Intitulado «Segunda Pele», o conjunto das imagens fala da luz que cobre a pele, analisa a artista. Natural de Lisboa, 26 anos, Catarina Botelho expôs individualmente na galeria lisbonense Módulo, nos últimos três anos, tendo participado em várias exposições colectivas nacionais e internacionais. Formada em Pintura pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa em 2004, frequentou este ano o curso avançado de fotografia no A.R.C.C.



Pedro Neves Marques alugou um veleiro e percorreu a costa portuguesa em seis dias. O resultado são seis filmes, de 90 minutos cada, que documentam o objecto. Nascida em projectos anteriores, esta foi a oportunidade certa, diz o artista, que já vem investigando a costa e o seu significado há algum tempo. O derradeiro confronto deu origem à reflexão. "Mais do que apresentá-la, quis viver a problemática e o que mostro é um registo não manipulado, mas muito diferente daquilo que vivi", explica Pedro Neves Marques. Contrabalançando a sua posição territorial com os Montes Urais, o artista fez uma pesquisa propositadamente subjectiva sobre a cordilheira russa para formar uma imagem abstracta do local e outra, em vídeo, que faz a ligação geográfica a partir da costa portuguesa entre os dois espaços, num zoom que encurta distâncias. Formado em Pintura, na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, cidade onde nasceu em 1984, Pedro Neves Marques tem co-organizado e participado em diversas colectivas de artistas. O seu trabalho não se cinge a um único meio e publicou «Moloch e os Actos da Criação» (2006) e a recensão «O Desenho de Fuga», com Mariana Silva, este ano.

Na fronteira do arquivo, poderíamos perguntar se o trabalho de Ivo Andrade trata o objecto artístico autónomo ou a documentação, apresenta Ricardo Nicolau. A sua obra regista a acção do tempo sobre um rosto esculpido numa batata, cuja decomposição orgânica se assemelha à da pele humana. Para o artista interessou a ambiguidade da dicotomia ausência/presença, trabalhando sobre a questão da inconstância. "As fotografias apresentam-nos algo que já não é, o deixar de ser progressivo", adianta Ivo Andrade. Dois telescópios direccionam o visitante para o exterior, lembrando a origem real do que foi tratado. Ainda em formação na ESAD nas Caldas da Rainha, Ivo Andrade nasceu em 1984 em Trancoso. Realizou exposições individuais e participou em colectivas fora e dentro de portas, nomeadamente em França.





23-11-2007 | Serralves

BES REVELAÇÃO 2007

3.ª EDIÇÃO / FUNDAÇÃO DE SERRALVES

O número reduzido de instituições vocacionadas para a apresentação de projectos de arte contemporânea, o facto de a maior parte das instituições existentes não contemplar, em função da sua natureza e objectivos, a programação de artistas emergentes, a localização quase exclusiva destas instituições em Lisboa e no Porto, a falta de atenção crítica a projectos de exposições criados por jovens artistas em produções autónomas dificultam indiscutivelmente o aparecimento, o reconhecimento e a afirmação de novos projectos na cena artística nacional. Assume por isso a maior relevância a continuidade de uma iniciativa como o Prémio BES REVELAÇÃO, no qual, a partir de um concurso aberto a todos os que nele decidam participar, foram pela terceira vez seleccionados projectos por um júri internacional competente e legitimante, os quais beneficiaram das condições profissionais de produção que se torna sempre difícil assegurar quando um jovem artista ainda sem currículo conhecido começa a apresentar a sua obra. Desenvolve-se ainda deste modo a possibilidade reciprocamente enriquecedora de abrir um espaço de exposições de um museu de arte contemporânea como o Museu de Serralves a jovens artistas que até aí ainda não tinham auferido da possibilidade de trabalhar com uma instituição museológica.

JOÃO FERNANDES
DIRECTOR DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES



23-11-2007 | Serralves

O QUE ACONTECEU À FOTOGRAFIA? *

“O que aconteceu à fotografia?” e, mais especificamente, “Onde está a fotografia?”, são duas perguntas recorrentemente associadas às duas primeiras edições do **BES REVELAÇÃO**, que apresentaram nos últimos dois anos, sempre na Casa de Serralves, o trabalho de jovens artistas – e não estritamente de jovens fotógrafos – mostrando objectos (esculturas e vídeos, nomeadamente) que à partida pareciam dissociar-se daquele suporte.

A presente exposição, apresentando trabalhos de Catarina Botelho, Ivo Andrade e Pedro Neves Marques vem confirmar, senão agudizar, aquelas dúvidas disciplinares, ou ontológicas, contribuindo mais uma vez para questionar o que se poderá afinal entender por “campo da fotografia”. Não apenas porque são de novo apresentados objectos (livros, peças escultóricas) e vídeos, mas também porque à produção fotográfica propriamente dita não correspondem autores fotógrafos, mas artistas. Explico melhor: mesmo quando se apresentam fotografias de alguém, como **CATARINA BOTELHO**, que tem adoptado a fotografia como suporte exclusivo do seu trabalho, deve ter-se presente que este não se confronta com a história da fotografia, mas com a história das artes visuais, e que tem como horizonte de recepção o campo da arte, mais do que o da fotografia em sentido estrito – confirmam-no os projectos em que a artista se tem envolvido, os espaços e os contextos em que tem apresentado o seu trabalho, bem como a sua recepção crítica.

Optando pela fotografia instantânea, pelo “estilo sem estilo”, Catarina Botelho salvaguarda a natureza subjectiva e auto-biográfica do seu trabalho, plasmando o não procurado, o involuntário. Aponta a realidade ao mesmo tempo que nos recorda que a fotografia nunca a pode representar.

Ivo Andrade e Pedro Neves Marques, os outros dois artistas apresentados nesta exposição, têm com a fotografia uma relação particular, cujas raízes se podem encontrar na arte dos anos de 1960 e 1970: utilizam, por vezes com fina ironia, a sua inata capacidade para descrever as coisas, a sua longa história de registo e de demonstração.

As imagens de **IVO ANDRADE**, por exemplo, jogam com o estatuto documental da fotografia. Fotografando batatas esculpidas em forma de rosto, e apresentando-as como objectos técnicos, informativos, o artista explora zonas liminares entre arte autónoma e documento útil.

Já **PEDRO NEVES MARQUES**, impõe o acto de fotografar como momento de autenticação, tirando partido da relação estrutural entre fotografia e legenda. Nos seus livros o artista aponta o limite do potencial documental da fotografia, declarando uma série de factos não verificáveis nos textos que acompanham as imagens – datas, localizações, itinerários.

É curioso como estes dois trabalhos, aparentemente afastados da fotografia em sentido estrito, de alguma forma herdeiros da arte conceptual, conseguem simultaneamente apontar para as características que podem ajudar a defini-la. Recordemo-nos que Jeff Wall argumentou num célebre texto¹ que a orientação da arte conceptual para a fotografia representou uma curiosa procura do ideal modernista de auto-reflexividade do medium, permitindo localizar os traços que o definiriam.

Esta edição do BES REVELAÇÃO, permite uma aproximação crítica à fotografia, reconhecendo os esforços pioneiros dos artistas conceptuais dos anos de 1960 e 1970 e o compromisso dos seus “sucessores”, e instaura, pela terceira vez, a Casa de Serralves como um lugar privilegiado para examinar a relação da arte com a fotografia.

RICARDO NICOLAU
ADJUNTO DO DIRECTOR DO MUSEU DE SERRALVES

* Título pedido de empréstimo a um livro que reúne uma série de conferências apresentadas no congresso *Photography, Philosophy, Technology* [Fotografia, Filosofia, Tecnologia], celebrado em Abril de 2002 e onde participaram nomes fundamentais da teoria da imagem, como David Green, Steve Edwards, Geoffrey Batchen, Peter Osborne, David Campny e Laura Mulvey. Este congresso foi o primeiro organizado pelo Photophorum, uma colaboração entre a Universidade de Brighton, o Kent Institute of Art and Design e o Surrey Institute of Art and Design University College. Foi criado com o principal objectivo de promover o debate crítico sobre a fotografia contemporânea, especialmente no que se relaciona com a sua função nas práticas artísticas. David Green (ed.), *¿Qué há sido de la fotografía?*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. L., 2007.

¹ Jeff Wall, “Marks of indifference: aspects of photography in, or as, conceptual art”, in Douglas Fogle (ed.), *The last picture show: artists using photography. 1960-1982*. Walker Art Center, Minneapolis, 2003, pp. 32-44 [originalmente publicado in Ann Goldstein e Anne Rorimer (org. / ed.), *Reconsidering the object of art, 1965-1975*, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1995, pp. 247-267].

SEMÁNARIO 

23-11-2007

G A L E R I A

ESPAÇOS DE ARTES PLÁSTICAS

BES Revelação

2007



A exposição BES Revelação está de volta a Serralves. Este ano conta com a 3.ª edição, e inaugurou a 16 de Novembro. Mostra os projectos vencedores e inéditos de Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade. BES Revelação 2007 é um projecto a aplaudir e que mostra jovens artistas e que alimenta a criatividade, numa iniciativa do BES e da Fundação Serralves.

ANA MARIA DUARTE

a.duarte@semanario.pt

DE FORMA CENTRAL, mas não exclusiva, o concurso contempla trabalhos que utilizem o suporte fotografia. O assunto/tema do projecto é totalmente livre. Catarina Botelho apresenta fotografias que compõem um universo familiar intimista que faz das relações humanas o seu centro de atenção. As personagens das suas fotografias pertencem sempre ao círculo familiar e de amizade. Ela coloca-os e revela-os em diferentes situações. A observação e a fotografia têm um centro e um objectivo afectivo. É o gesto do afecto e da relação que é retratado e tratado no seu trabalho. “Pedro Marques recupera e revitaliza algumas das principais premissas da arte conceptual das décadas de 1960 e 1970, nomeadamente a serialidade e alguma antivisualidade”, avança a Fundação Serralves. O artista pega em problemas visuais e transporta-os para meios diversos como o

texto. O seu trabalho usa a fotografia, mas Pedro não é fotógrafo. Utiliza a fotografia noutros meios, como o desenho, a pintura e a escrita. Trata-se da problematização das questões derivadas da utilização da fotografia nas últimas quatro décadas. O seu projecto, produzido para esta exposição em Serralves, consiste no registo vídeo de uma viagem de barco em que percorre, filmando, toda a costa portuguesa de Norte a Sul.

Ivo Andrade apresenta um trabalho totalmente diverso: esculturas de rostos em batatas, ou melhor, fotografias de todo o processo desde o seu início ao apodrecer e à decomposição do objecto. Os rostos são apenas visíveis nas primeiras horas de vida. A batata depois de ser esculpida entra num processo de decomposição e o rosto deforma-se em função desta, pondo mesmo em causa o seu reconhecimento enquanto rosto e enquanto batata.

“Perceptivamente o objecto (batata esculpida) vai-se modificando com o passar do tempo, num decurso não controlado, natural e próprio da batata que é esculpida. É no fundo uma escultura condenada, à partida, a ‘desaparecer’. Acabada na medida que não é mais trabalhada pela “mão”, inacabada porque se altera e transforma incessantemente. Através de um processo fotográfico são fixados diferentes estádios e alterações ocorridas no processo. A forma como são fotografadas pretende dar-nos o objecto com um certo nível de neutralidade e pormenor (remetendo para fotografias dos arquivos museológicos, antropológicos e etnológicos)” – pormenoriza a Fundação, ao apresentar o trabalho do artista. Este é de facto um trabalho de fotografia de processo. Comissariada por Ricardo Nicolau, a exposição estará patente até 6 de Janeiro. |

L + Arte

01-12-2007

“Indeed, until quite recently Europe was that centre that made the rest of the planet a periphery”.

Zygmunt Bauman, “Making the planet hospitable to Europe”
in *European Alternatives*, Vol.1, Summer 2007

UM PRÉDIO E VÁRIAS SALAS. Diferentes propostas de jovens artistas na exposição “Antes que a produção cesse”, realizada no espaço Avenida, em Outubro. O mote: “A frase que dá nome à exposição determina um tempo anterior ao verbo *cessar*, dada pelo advérbio antes; a frase enquadra um período de produção anterior ao seu suposto fim. Define o trabalho do artista, perante a possibilidade de não-produção, o que acontece perante a determinação de um fim, seja este a suspensão do trabalho, o seu falhanço, a invisibilidade deste no tecido social, a sua dissolução”.

Um dos projectos apresentados é realizado por Pedro Neves Marques, ramificação de um outro, maior, *Imagética Abreviada*, que ocupa o artista desde há vários anos – quase de forma intuitiva, ocasional – em íntima relação com o seu interesse pelo texto, pela escrita enquanto imagem; um mecanismo de análise, cruzado com situações inesperadas, fruto de vontades individuais, fora dos regulamentos e razão colectiva. *Tentativa de: Os Mergulhadores do Reno (Basileia; Agosto 2007)*, 2007, esse projecto, é uma instalação com várias componentes, vídeo e texto, e resulta, segundo o artista, “da viagem e estadia na cidade de Basileia (Suiça) em Agosto de 2007. A permanência na cidade tinha por missão documentar, objectivamente, em vídeo e fotografia, potenciais saltos dos habitantes da cidade das pontes para o Rio Reno, acto quotidiano na cidade em meses de Verão”. Uma situação que tinha observado, no ano anterior, durante uma visita, por ocasião da Art Basel, que atrai, anualmente, milhares de pessoas àquela cidade.

“Não deixa de ser irónico o facto de me ter deslocado a Basileia para ver uma Feira de Arte e, de repente, num dia em que não me apeteceu ir, deparo-me com a melhor obra. O mais significativo estava ali, no rio, não na Feira”. No ano seguinte, o mau tempo não permitiu a recolha objectiva do fenómeno. Assim, numa sala, uma projecção, em grande formato, mostra-nos o possível: alguns nadadores empurrados pelas fortes correntes. Noutra sala, um vídeo exhibe, alternadamente, três pontes da cidade e o Reno. Ao lado, o texto *Os Mergulhadores do Reno*, emoldurado, pendurado na parede, pertencente à série *Imagética Abreviada*, o seu trabalho de longa duração e de conclusão indeterminada, da qual fazem parte outros textos, outras

situações, inicialmente abstractas ou resultantes da imaginação, que decidiu registar, trabalhar, e que, a partir de certa altura, tornaram-se reais, resultado da sua experiência ou visualização no mundo. De carácter documental ou não, os textos – *A Escada para Dois ou Escada Comunista*, *O Estádio Tautológico*, *Os Banhistas de Bergen*, *Os Mergulhadores do Reno*, *O Lançador de Foguetes*, *Os Caminhantes de Wadden* – são em qualquer dos casos, ficcionados para um registo que se entende como imagem, procurando cruzar arte e vida, teoria e prática. “Deparo-me com uma série de situações a acontecer no mundo, ao longo do tempo. Têm força e, de certo modo, entram em confronto, são rupturas, mesmo sendo subtis e, aparentemente, pouco significativas, mas, por algum motivo, despertam uma intensidade que me leva a querer trabalhá-las, a pensá-las. Rupturas que demonstram uma certa incapacidade de liberdade, de subjectividade”, diz Pedro Neves Marques. No seguimento desta ideia, o artista afirma-se como um “situacionista”, procurando enaltecer estes pontos emancipatórios. “Quando falo das questões da emancipação, vou buscar estas referências à actualidade, ao discurso filosófico, a autores como Negri, Agamben, Adorno, Debord. Mas, entretanto, a passagem desse discurso para a prática, ou para a prática artística, na maioria das vezes, falha, ou, muitas vezes, torna-se ilustrativa”. São questões como estas que quer abordar em projectos futuros.

A viagem. O real e o virtual, a proximidade e a distância. Experimentar e registar situações, posicionar-se perante um território, um espaço geográfico, um contexto, uma cultura, uma civilização, definindo-se a partir do que observa e do património intelectual herdado, criticando e emancipando-se do processo de reificação que condiciona e anula qualquer princípio de subjectividade, contrariando os princípios da “razão instrumental”, como definida por T. W. Adorno; postulados que orientam os problemas que coloca enquanto artista, enquanto sujeito.



O artista revela-nos que “uma das coisas mais importantes da Faculdade foi ter começado, desde o segundo ano, a trabalhar com as pessoas que estão na exposição “Antes que a produção cesse”, Estes projectos iniciaram-se em espaços como o da Rua do Alecrim, onde já havia mostrado alguns textos emoldurados: narrativas tautológicas, circulares, que referem a existência de situações que rompem as visões que habitualmente caracterizam um determinado contexto, disruptivas da normalidade, afirmativas da vontade subjectiva, individual. “Penso muito na questão da subjectividade, na forma como olhamos para as coisas e, de repente, por nós mesmos, atribuímos um valor a qualquer coisa. Porque é que a certo ponto uma pessoa decide que isto é importante, é significativo, e, por outro lado, para outra pessoa não? Para mim é bastante interessante esse espaço de decisão puramente subjectivo”.

REVELAÇÃO | Pedro Neves Marques é um dos premiados do BES Revelação 2007, juntamente com Catarina Botelho e Ivo Andrade, mostrando, no âmbito da exposição patente em Serralves, um projecto inédito, produzido especialmente para este acontecimento, composto por vários elementos visuais e textos, sendo o principal o registo em vídeo de uma viagem de barco ao longo da costa portuguesa, de Norte a Sul. A experiência do vivido é enaltecida pelo próprio, como o aspecto mais importante. O resultado é um documento da costa, que nos apresenta as suas flutuações territoriais, climáticas, cromáticas. Uma aguarela de longa duração sobre um território, literalmente registado, e um tempo de reflexão sobre o espaço geográfico e simbólico que o artista pretende experimentar e que o define. Outra sala e outro vídeo dão-nos outra referência limite que fecha, por agora, esta extensão geográfica do seu pensamento criativo. *Aos Urais* é um vídeo que podemos descrever como um zoom óptico, efectuado a partir do Cabo da

A Escada para Dois ou A Escada Comunista, da série Imagética Abreviada, impressão ink-jet sobre papel emoldurado, vista de instalação, em exposição colectiva “O Pavilhão de Augusta Narval”, 2006.



Roca, ponto mais ocidental da Europa, em direcção a Yekaterinburg, na Rússia, cidade dos Urais, fronteira oriental europeia. Cinco livros recolhem e apresentam aos visitantes informação virtual relativa aos Montes Urais, processo de conhecimento nos antípodas da experiência vivida ao longo da costa portuguesa. “Documentação virtual, muito dúbia que, de certo modo, funciona como contraponto à minha viagem. Tal como tento reconhecer a costa, também os livros tentam dar-me a conhecer aquele cenário desconhecido, que é quase exótico”, salienta.

Dois pontos geográficos nos dois extremos, ocidental e oriental, um eixo que delimita aquilo que conhecemos como Europa, conceito geográfico e simbólico, que, segundo Zygmunt Bauman, “descobriu todas as terras do mundo, mas que nunca foi descoberta; que dominou todos os continentes sucessivamente, mas que nunca foi dominada; que inventou uma civilização que o resto do mundo tentou imitar, mas cujo processo reverso nunca aconteceu. Podemos acrescentar: as guerras dos europeus, e apenas essas guerras, foram guerras mundiais..” (“Making the planet hospitable to Europe” in *European Alternatives*, Vol.1).

Foi igualmente no contexto europeu que o termo Moderno enformou o mundo de forma totalitária, garantindo a primazia da razão no processo de dominação que define esta civilização, catalogando, organizando, explicando e superando mitologias, superstições, sensações, abordando a natureza como facto explicável pela lógica, incluindo, igualmente, o Homem, neste processo de

Aos Urais é um vídeo que podemos descrever como um zoom óptico, efectuado a partir do Cabo da Roca, ponto mais ocidental da Europa, em direcção a Yekaterinburg

Costa Atlântica Portuguesa (Caminha-Viana do Castelo ao Cabo de Sagres), 2007, seis filmes hdv, entre 50' e 90', exibidos individualmente por um período de seis dias, vídeo, som. Viagem realizada com Joana Escoval e Mariana Silva

Aos Urais, 2007, projecto de vídeo digital, aproximadamente 1', 11 Junho 2007. Fotografia: Joana Escoval



+ NOVO TALENTO_Pedro Neves Marques

Arte e vida,
teoria e prática.
A obra de
Pedro Neves
Marques
reflecte sobre a
imaterialidade
dos conceitos,
sobre a
discussão
entre razão e
poética, sobre
a importância
da experiência
no acto criativo

coisificação, controlando-o, anulando-o. Paradoxalmente, um momento de afirmação e destruição da subjectividade.

Uma reflexão sobre o ponto de partida de um artista, sobre o seu espaço discursivo, sobre a vontade de situar um outro posicionamento, reclamando uma série de referências, no âmbito teórico e artístico. Confronta-nos com a imaterialidade dos conceitos ou, no caso referido, da experiência efectuada, vivida, que, por si só, é o cerne deste projecto, imaterial. "Este trabalho daqui a cinco anos já não faria sentido. A viagem é símbolo disso, um tempo em que não há mais nada. A documentação que surge nem sequer é uma documentação literária, não é a documentação de uma performance. Agrada-me pensar neste diálogo entre o que é a vivência e o que é o documento. Enquanto documento, é frustrado, pois trata-se de uma imensidão de imagens". Neste sentido, Pedro Neves Marques aponta, ainda, como referência a obra *Visible World*, da dupla Peter Fischli e David Weiss (um arquivo de cerca de 3 mil fotografias resultante de viagens realizadas pelos artistas, numa procura quase enciclopédica do real, apontando pequenos detalhes do quotidiano). No entanto, as referências do artista são, no geral, mais textuais: Homero, o Renascimento, Adorno, a Escola de Frankfurt, o Situacionismo.

No material de divulgação do BES Revelação, é sublinhado: "Pedro Marques recupera e revitaliza algumas das premissas da arte conceptual das décadas de 1969 e 1970, nomeadamente a serialidade e alguma anti-visualidade. No fundo, o artista desloca problemas iminentemente visuais para outros meios, nomeadamente o texto".

RAZÃO VS SENSACÃO | Um auto-retrato. O artista, numa pose de quase perfil, aparece-nos com cera colada no exterior dos ouvidos. A projecção do diapositivo que reproduz esta imagem, à escala real, mantém-se ininterruptamente, do início ao fim de cada apresentação, atingindo, por via deste excesso de exposição, uma degradação luminica do que vemos. Uma composição que, de alguma forma, agarra a longa discussão em torno daquilo que é a imagem, da sua permanência e, ainda, sobre aquilo que postulamos como essência do pensamento ocidental, de matriz europeia: uma relação de confronto ou domínio do sensível pela razão. A leitura da teoria crítica exposta por Adorno e Horkheimer, na *Dialéctica do Iluminismo* (ou *Esclarecimento*, na versão brasileira) permite-nos cruzar esta obra de Pedro Neves Marques com a anterior, a viagem pela costa: "Assim como o episódio das sereias mostra o entrelaçamento do mito e do trabalho racional, assim também a Odisseia em seu todo dá testemunho da dialéctica do esclarecimento. Sobre tudo nos seus elementos mais antigos, a epopeia mostra-se ligada ao mito: as aventuras têm origem na tradição popular. Mas, ao apoderar-se dos mitos, ao 'organizá-los', o espírito homérico entra



em contradição com eles. (...) o herói das aventuras revela-se precisamente como um protótipo do indivíduo burguês, cujo conceito tem origem naquela auto-afirmação unitária que encontra o seu modelo mais antigo no herói errante" (Adorno; Horkheimer). Pedro Neves Marques refere, a propósito, que "a decisão de pôr a cera nos ouvidos pode sugerir a algumas pessoas a *Odisseia*, de Homero, nomeadamente o episódio das Sereias, Canto XII. Andava a lê-la e as referências clássicas e homéricas são muito importantes. Pouco tempo depois, li Adorno, a *Dialéctica do Iluminismo*, um livro que é bastante relevante para mim: tem um capítulo sobre essa situação e refere que colocam a cera nos ouvidos para conseguir ultrapassar a poética. O início do pensamento burguês e do Iluminismo, segundo Adorno". Perante isto, o artista duvida: "Vou colocar-me nessa posição, vou pôr a cera porque não conseguia, e não consigo, decidir se gosto ou não da poética, se quero uma arte prática, útil, social, ou se quero uma arte simbólica, metafísica, ou qualquer outra coisa? É um ponto de interrogação, porque sou um sujeito e, se decido ser um sujeito criador de significados, tenho que questionar essas coisas".

Adorno e Horkheimer sublinham que "as aventuras de que Ulisses sai vitorioso são todas elas perigosas seduções que desviam o eu da trajectória da sua lógica. Ele cede sempre a cada nova sedução, experimenta-a como um aprendiz incorrigível e até mesmo, às vezes, impellido por uma tola curiosidade, assim como um actor experimenta insaciavelmente os seus papéis". Ao aceitar os desafios, Pedro Neves Marques constitui uma identidade e a ideia de experiência torna-se fundamental para a aquisição de um saber essencial à vida, à sobrevivência. Ter mundo. Fazer mundo. Mostrar mundo. Desmontar o mundo +

Com ceras nos ouvidos, projecção de diapositivo, 40 x 60 cm, 2007

Tentativa de: Os Mergulhadores do Reno (Basileia; Agosto 2007), 2007 Proj. vídeo 11'30" aprox., proj. vídeo 2' aprox., impressão ink-jet sobre papel. Tentativa de: Os Mergulhadores do Reno (Basileia; Agosto 2007) inclui a peça Os Mergulhadores do Reno, da série *Imagética Abreviada* (2006). Vista de instalação em "Antes que a Produção Cesse"

Pedro Neves Marques
pmarquescosta@gmail.com
http://o-declive.blogspot.com

Pedro Neves Marques (Lisboa, 1984) é licenciado em Artes Plásticas - Pintura, pela FBAUL (2007). No âmbito do programa europeu Erasmus, frequentou a Accademia di Belle Arti di Firenze, em Itália (2006). Tem participado em, e organizado, várias exposições e projectos editoriais.



L + Arte

01-12-2007

Catarina Botelho
BES Revelação

NOVOS TALENTOS

Prémios em exposição

Depois do Anteciparte, o BES Revelação, o Prémio EDP-Novos Artistas e o 3º Prémio de Pintura Ariane de Rothschild apresentam os seus jovens artistas, nomeados e vencedores, em exposições distintas. O Museu de Serralves recebe a exposição dedicada à terceira edição do BES Revelação, apresentando obras de Catarina Botelho, Ivó Andrade e Pedro Marques Neves, os três vencedores deste prémio que distingue e apoia jovens artistas que trabalham com o suporte fotográfico. O Prémio EDP Novos Artistas 2007 faz a apresentação dos nomeados, com a

exposição de trabalhos de André Cepeda, André Romão, André Sousa, Daniel Melim, Fernando Mesquita, Gustavo Sumpta, Mafalda Santos, Mónica Gomes e do colectivo Pizz Buin. Finalmente, os vencedores do Prémio de Pintura Ariane de Rothschild terão as suas obras expostas na Lx Factory, em Lisboa, até 29 de Dezembro. No próximo número, a L+arte publica um dossier sobre este tema: O que significam os prémios para o jovens artistas? Qual o seu impacto na consolidação de carreiras?

Jornal de Letras, Artes e Ideias

19-12-2007

Prémios de Arte Jovens e revelações

Catarina Botelho, Ivo Andrade e Pedro Neves Marques foram os vencedores da 3.ª edição do Prémio Bes Revelação, dirigido a jovens artistas que recorrem à fotografia como suporte base. Expõem agora os trabalhos que desenvolveram com a bolsa de 7500 euros que receberam. As referências autobiográficas são a marca de Catarina Botelho (n. 1981), enquanto Ivo Andrade (n. 1984) optou por um registo documental, ainda que irónico, na medida em que apresenta como objectos técnicos rostos esculpido em batatas. Pedro Marques Neves (n. 1984), por seu turno, cartografou a costa portuguesa, de Caminha ao Cabo de Sagres. Ainda na divulgação das gerações futuras, o Prémio EDP Novos Artistas apresenta os seus nomeados, numa edição (a 6.ª) em que as regras foram alteradas. Abriu-se um período de candidaturas, das quais um júri alargado seleccionou oito artistas e um colectivo. São eles André Cepeda, André Romão, André Sousa, Daniel Melim, Fernando Mesquita, Gustavo Sumpta, Mafalda

PEDRO NEVES MARQUES



Santos, Mónica Gomes e os Pizz Buin. *Casa de Serralves, Porto, até 13 de Janeiro, e Centro de Apoio à Criação de Empresas – Cultural do Porto, até 20 de Janeiro de 2008*

01-01-2008

ARTES
diálogo

Ivo Andrade

Rostos Mutantes

SANDRA VIEIRA JÜRGENS|savjs@sapo.pt



Batatas esculpidas

Ivo Andrade (Trancoso, 1984) está a concluir a sua formação no curso de Artes Plásticas na ESAD (Escola Superior de Artes e Design), nas Caldas da Rainha, e foi recentemente nomeado para o Prémio BES Revelação. O seu trabalho, que pode ser visto no Museu de Serralves até 6 de Janeiro, compõe-se de esculturas e fotografias que nos apresentam peças esculpidas em batata. Na medida em que essa matéria passa por um processo de decomposição natural, a sua aparência ganha aspectos indeterminados e múltiplos contornos plásticos.

arq./a: Acaba de ser seleccionado para o BES Revelação com obras fotográficas que registam os vários momentos do processo de deterioração das esculturas de rostos feitas em batata. Qual é a ideia central deste trabalho?

Ivo Andrade: Uma ideia central das fotografias que estão expostas nesta exposição no Museu de Serralves é a de tocarem questões ligadas à fotografia documental. Também é importante o captar e mostrar as várias alturas do processo de decomposição das batatas. Contudo, nelas não tem de estar captada essa literalidade. O que me interessa abordar neste trabalho são praticamente questões sobre a problemática do documento. Trata-se duma reflexão sobre o documento fotográfico, basicamente sobre

como é feito essa documentação fotográfica ou até que ponto aquilo é um documento fotográfico. É uma reflexão que parte do documento fotográfico, mas que depois o encaminha para uma outra dimensão, colocando-lhe outras questões. A forma como as batatas são fotografadas, o modo como essas imagens são apresentadas, o porquê das imagens que são documentadas, tudo isso sustenta a reflexão sobre o trabalho.

arq./a: Inscribe aquele trabalho no campo da fotografia? As questões que lhe interessam explorar estão dentro do campo fotografia?

IA: Aquelas fotografias que estão em exposição no Museu Serralves remetem sobretudo para essas questões. Porém, há outras obras que realizei, como as esculturas de rostos em batatas e outros trabalhos, que se inscrevem fora do campo da fotografia. A escultura dos rostos em batatas e as fotografias das batatas esculpidas não fazem parte dum mesmo trabalho. Vejo-os como se fossem trabalhos diferentes que estão separados e expressam ideias diferentes. Embora acabe por utilizar as esculturas, e represente o mesmo sujeito que é a batata esculpida, eles funcionam como trabalhos autónomos.

Assim, existe um trabalho que se fundamenta em todas essas reflexões

A batata depois de ser esculpida entra num processo de apodrecimento, de decomposição e o rosto deforma-se em função desta, e vice-versa, pondo mesmo em causa o seu reconhecimento enquanto rosto e enquanto batata. Perceptivamente, o objecto (batata esculpida) vai-se modificando com o passar do tempo, ganhando diferentes intensidades de tonalidade e formas, num decurso não controlado, natural e próprio da batata que é esculpida.

sobre o documento fotográfico, que depois até põe em causa a própria documentação fotográfica. Pode transpor-nos para outros campos da imagem, remetendo-nos para algumas conotações, para a fábula, para o grotesco, para um certo monstruoso, mas também para todos aqueles arquivos antropológicos de civilizações arcaicas.

arq./a: O que chama muito a atenção nestes trabalhos é a exploração que faz de um material orgânico. Como é que surgiram estas experiências?

IA: A escolha da batata como material do meu trabalho deve-se a vários motivos. E não foi uma escolha repentina ou momentânea, foi algo que foi acontecendo. Prende-se com questões biográficas, mas também com as características que a própria batata apresenta, ou a forma como esse material é encarado, por exemplo a própria banalidade da batata. Também existem outras questões, como as possíveis associações de carácter

irónico, a que esta pode remeter, como “a teoria da batata”, “Potato head”, etc. Há toda uma série de motivos que em conjunto contribuíram para isso e que foram tidos por mim como potencialidades a ser exploradas. Falando em termos biográficos, durante toda a minha vida tive um forte contacto com este tubérculo, participando no processo de crescimento e produção deste. Interessou-me algumas das características das batatas, por exemplo a sua pele e as suas semelhanças com a pele humana. As formas, as texturas que a pele da batata vai criando, a maneira como ela enruga, tudo aquilo é bastante parecido com a pele humana. Também, ao esculpir rostos em batatas estes apenas vão ser visíveis no seu vício nas primeiras horas após terem sido esculpidos. A batata depois de ser esculpida entra num processo de apodrecimento, de decomposição e o rosto deforma-se em função desta, e vice-versa, pondo mesmo em causa o seu reconhecimento enquanto rosto e enquanto batata. Perceptivamente, o objecto (batata esculpida) vai-se modificando com

o passar do tempo, ganhando diferentes intensidades de tonalidade e formas, num decurso não controlado, natural e próprio da batata que é esculpida. É no fundo uma escultura condenada, à partida, a “desaparecer”. Acabada, na medida que não é mais trabalhada pela “mão”, inacabada porque se altera e transforma incessantemente, aparentando diversas matérias como a pedra, a madeira, a cera, a resina. Neste processo de esculpir um rosto em batata, que vai depois apodrecer, está implícita a noção de tempo. As fotografias são uma evidente metáfora da acção do tempo sobre as coisas. E como já disse não é indiferente que eu plasme essa metáfora sobre rostos de aparência humana e que o faça recorrendo a coisas tão prosaicas como batatas. Uma segunda dimensão fantasmática emerge para além do carácter espectral que imediatamente se oferece com o dispositivo fotográfico: o do contacto com um rosto e o inevitável reconhecimento especular que este impõe. No limite, se nos remetem para uma intuição da duração, esse é um tempo humanamente vivido. Com as esculturas de rostos em batata tenho a possibilidade de trabalhar essa referência ao tempo e fazer menção a esse desaparecimento, captar esse caminhar para uma ausência. Também me fascinou sempre a ausência, esse acto de representar algo que não está, ou representar algo que está para não estar. Até não-ser.

arq./a: Apresenta as esculturas sem serem fotografadas?

IA: Sim, na exposição de Serralves também apresento um trabalho com as esculturas dos rostos em batatas. Já fiz um trabalho antes, em que apresentava as esculturas sem serem fotografadas, e o modo de apresentar esse trabalho sempre foi em parte um “problema” que se me apresentou, e com o qual frequentemente me questioneei, pois interessava-me trabalhar sobre a ausência, tentando à partida que essa ausência fosse real, sentida pelas pessoas. Em que a obra realmente desaparecesse. À partida a apresentação das batatas, através de plintos, vitrines, etc, não era para mim viável, pois a batata desapareceria, mas o plinto e a vitrine, esses ficariam sempre. Então fiz um trabalho na Escola no qual pedi autorização para usar o espaço da antiga cantina. Especificamente uma divisão onde antes se depositavam as batatas e os legumes e onde, curiosamente, também já tinha sido antes uma morgue. Para apresentar o trabalho furei a parede e construí todo um espaço dentro da parede para colocar no interior as esculturas em batata. Em Serralves está também um trabalho no qual eu apresento, neste caso, apenas uma batata e que essa, como o trabalho na antiga cantina, está lá mesmo fisicamente, materialmente. É um telescópio que coloquei dentro do espaço de exposição, a partir do qual as pessoas poderão ver batatas

a aprofundar, mas estas não estão no espaço de exposição, estão no exterior, suspensas. Mais uma vez, tal como no documento fotográfico, é a partir de um dispositivo, o telescópio, que nós vemos a obra. Existe também uma outra série de trabalhos que também se prende com essa questão do dispositivo. Por exemplo, uma série de 6 desenhos selados dentro de umas caixas de metal. Esses desenhos, antes de serem selados para sempre dentro dessas caixas de metal, é-lhes tirada uma prova fotográfica à escala real, que vai ser colada na superfície da caixa do desenho à qual a prova fotográfica diz respeito. Ou seja, o desenho não será visto senão a partir da fotografia, sendo o dispositivo da fotografia o único meio de termos acesso à obra. Tal como no telescópio. O telescópio não é o trabalho, mas o trabalho só existe a partir do telescópio, pois é a partir dele que o vemos.

arq./a: Nesses trabalhos interessa-lhe fundamentalmente a questão da mediação?

IA: Nesses trabalhos interessa-me sim a mediação, mas não apenas isso. Os outros aspectos que tenho vindo a referir são igualmente aspectos para mim relevantes.

arq./a: Como encara a questão de explorar uma dimensão tridimensional na condição bidimensional da imagem?

IA: No caso das fotografias...? Sim. Tento preocupar-me o mais possível com a imagem, com toda a questão da cor, da textura e daí a minha preocupação de fotografar pensando muito bem sobre o enquadramento, sobre a luz, a posição, a definição da imagem. Para mim, as batatas depois de fotografadas, deixam de ser uma coisa tridimensional e passam a ser apenas imagens. Nesse aspecto tento pensar o mais possível como um pintor, ou um desenhador.

arq./a: De onde é que veio o interesse pela fotografia? Foi uma escolha ou ela serve-lhe especificamente este propósito?

IA: Sim, a fotografia serve este propósito. Não acho que seja o facto de ter feito agora estes trabalhos em fotografia que faz de mim um fotógrafo. As minhas preocupações sempre estiveram no campo das Artes Plásticas.

Utilizo o *medium* da fotografia, tendo como referência as artes visuais e não as práticas da fotografia. Mas cada vez mais, está generalizada a utilização dos mais variados tipos de práticas, suportes e meios, por parte dos artistas na realização das suas obras.

arq./a: Como é que define os seus projectos? Qual é o seu método de trabalho?

IA: Em relação a estes aspectos, tenho a certeza que não são processos lineares. Há sobretudo duas vertentes. Há aquelas ideias sobre um trabalho em que começo a usar um determinado material, um determinado suporte e a partir daí o trabalho vai-se desenvolvendo. Por outro lado, existem projectos em que tenho algumas ideias, nas quais vou pensando sem que sejam coisas que as ponha em prática de modo a finalizá-las logo. São ideias que vão ficando ao longo do tempo. Por exemplo, agora, estou a desenvolver algumas que surgiram há dois ou três anos. Os projectos vão-se pensando e constroem-se naturalmente. Agora estou a reflectir sobre algumas ideias que poderão um dia mais tarde vir a ser realizadas; mas também é possível que algumas delas nunca venham a realizar. Se poderá acontecer "ficarem pelo caminho". Também há outras situações em que trabalho sobre determinadas questões que me acabam por transportar para outros campos, para outros suportes. Eu acho que nesse aspecto sou um pouco caótico, mas no bom sentido.

arq./a: E por vezes parte de um conceito?

IA: Às vezes assim acontece. Partir duma ideia e pensar no suporte a utilizar para a colocar em funcionamento. Podendo, no entanto, no final, utilizar um outro suporte diferente daquele no qual pensei a princípio. O processo vai-se desenrolando e muitas vezes aparecem outras "coisas".

arq./a: Mas para si é mais importante explorar um material ou uma ideia?

IA: Embora nunca tenha pensado muito sobre isso, acho que é errado fazer a apologia de um único. Acho que é preciso haver trocas entre um e outra. A ideia em si é importante, mas depois tem de haver o resto.

É sempre preciso executá-la, num suporte, com um meio. Este também é sem dúvida importante pois é a partir deles que "correm" as ideias.

arq./a: Actualmente, em que é que está a trabalhar?

IA: Neste momento tenho algumas ideias, mas resumindo vou tentar continuar a pôr em prática os meus projectos.

Vou tentar criar e sobretudo crescer. Tenho muita necessidade de aprender acerca de tudo.

arq./a: Como é que encarou o facto de ter sido seleccionado para o BES Revelação? Que expectativas lhe trouxe essa nomeação?

IA: Inicialmente... com surpresa. Em termos de experiência, pude crescer e de certa forma tive a oportunidade de passar por certas experiências que de outra forma não teria possibilidade: contactei com instituições, como é a de Serralves, com toda a equipa que está por detrás do museu, com a equipa de montagem.

Estive envolvido na organização, em toda a questão da produção das obras e nesse aspecto foi bastante bom, gostei bastante de ter tido essas oportunidades e a possibilidade de estar ali a aprender, de ver. De estar a ver desde o lado de dentro, o que antes apenas via do lado de fora.

arq./a: A nomeação aconteceu quando era ainda finalista do curso de Artes Plásticas da Escola Superior de Arte e Design (ESAD), nas Caldas da Rainha. Na altura da montagem da exposição sentiu que a sua formação escolar o tinha preparado para essa experiência de contacto com o mundo profissional? Foi complicado? Estava à espera de algo diferente?

IA: Em termos de apresentação do trabalho há sempre coisas em que uma pessoa não pensa porque simplesmente nunca tinha sequer tido a oportunidade de pensar nelas.

Aspectos como a organização das imagens para a imprensa, os textos, os currículos, a questão da planificação da montagem das peças, a preparação da ficha técnica e da descrição das obras, era algo que ainda não tinha tido muitas oportunidades de fazer, para além de que havia a agravar os curtos prazos da entrega desses materiais.

arq./a: Estava mais preocupado com as obras?

IA: Sim, estava mais preocupado com as obras. Pensava em como as deveria apresentar, no seu sentido, de forma a não turvar, nem distorcer o sentido das obras. Basicamente eram essas as minhas preocupações. Nesse aspecto foi uma experiência nova, na medida em que era algo sobre o qual nunca tinha pensado antes.

Na escola não nos deparamos com certas questões ou não passamos por elas necessariamente.

arq./a: Em que área se licenciou?

IA: Agora com o processo de Bolonha o sistema alterou-se, mas quando entrei para a ESAD tínhamos um primeiro ano que era geral, de artes plásticas e, no segundo ano, tínhamos de escolher entre pintura, escultura e cerâmica. Depois no quarto e quinto ano, a licenciatura, voltava a ser outra vez de formação geral em artes plásticas. No meu caso escolhi pintura no segundo ano.

arq./a: De que forma é que a sua formação escolar o direccionou para o tipo de trabalho que faz actualmente? Que tipo de influências foram marcantes para definir uma linha de trabalho e não outra?

IA: Há artistas de quem gosto bastante. São muitos e fui sempre muito influenciável em alguns aspectos. Também existem outras coisas que não me dizem nada. Mas de facto houve muita coisa que eu gostei e acompanhei de perto, deixando-me influenciar um pouco. Talvez não dê nenhum resultado em concreto, mas tudo junto acaba por contribuir. Gosto desde artistas antigos, como por exemplo Jeronimos Bosch, até artistas da actualidade. O último artista que pesquisei foi Wim Delvoye. Gosto bastante do seu trabalho, da forma como ele trabalha e da sua postura face à arte e cultura actuais.

arq./a: O que é que lhe interessa mais na arte actual?

IA: Não há nenhuma coisa sobre a qual eu possa dizer: é isto que me interessa. Não sei se algum dia conseguirei dizer isso, mas para já não consigo. Pelo menos assim em "duas palavras". Não consigo dizer ao certo, porque interessa-me tanta coisa e ao mesmo tempo, nada... ■

[Página Inicial](#) » [Atualidade](#) » [Serralves distingue jovens promissores](#)

BES Revelação 2007

Serralves distingue jovens promissores

A Fundação Serralves anunciou hoje os vencedores da terceira edição do prémio destinado a promover artistas em início de carreira. Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade foram os três contemplados.

15:55 Terça feira, 24 de julho de 2007



"Sem título", de Catarina Botelho

0

Like

Comente

Os três vencedores do prémio BES Revelação 2007 foram escolhidos por unanimidade entre um leque de 65 jovens que se candidataram ao concurso de projectos artísticos que fazem uso da fotografia. Catarina Botelho, Pedro Neves e Ivo Andrade, com idades compreendidas entre os 25 e os 23 anos, foram contemplados com bolsas de produção de 7500 euros e irão criar trabalhos que serão expostos a 16 de Novembro na Casa de Serralves.

Ao contrário do BES Photo, este "não é um prémio de legitimação, mas de produção, pelo que se oferecem condições de trabalho e promoção. A parte financeira vai nesse sentido" afirmou João Fernandes, director artístico do Museu de Serralves, hoje de manhã durante a apresentação dos vencedores na sede Banco Espírito Santo, em Lisboa. "Em Portugal não existe uma rede de espaços para apresentação de obras de arte suficientemente extensa e quando se começa é difícil encontrar espaços onde expor", acrescentou, considerando que o prémio pretende justamente ajudar a ultrapassar esses entraves.

Entre os três vencedores da edição deste ano, Catarina Botelho, 25 anos, é a única que tem um percurso artístico mais significativo, tendo realizado nos últimos três anos exposições individuais na galeria Módulo e participado em colectivas em Portugal e no estrangeiro. Tem o curso avançado de Fotografia da AR.CO, o curso avançado da escola de artes visuais Maumaus e o curso de Pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. "Segunda pele" é o nome do projecto com que venceu o concurso. As suas fotografias são centradas no "retrato" de um universo familiar intimista.

Pedro Neves Marques, 23 anos, apresentou um projecto na área do vídeo, ainda sem título, que consistirá no registo de uma viagem de barco ao longo da costa portuguesa de Norte a Sul do país. O seu trabalho recupera e revitaliza algumas das principais premissas da arte conceptual das décadas de 1960 e 1970, nomeadamente a seriedade e alguma visualidade. Está a terminar a licenciatura na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, na variante de Pintura.

Também seleccionado com um projecto ainda sem título, Ivo Andrade, 23 anos, tem desenvolvido um trabalho em torno de rostos que esculpe em batatas, fotografando esses objectos ao longo do seu processo de decomposição. Está a realizar o curso de Artes Plásticas na Escola Superior de Artes e Design nas Caldas da Rainha.

Esta edição do prémio BES Revelação contou com uma equipa de júri internacional formada pelos críticos de arte e curadores Beatriz Herráez, Maria do Mar Fazenda, Chris Sharp (editor da revista 'Flash Art') e por Ricardo Nicolau (do Museu de Serralves).

Expresso

Actual Norte

BES REVELAÇÃO E FOTOGRAFIA EM SERRALVES

Catarina Botelho, Ivo Andrade e Pedro Neves Marques são os vencedores da edição de 2007 do Prémio BES Revelação. Aqueles jovens artistas foram escolhidos, entre mais de 60 concorrentes, por um júri formado pelos críticos Beatriz Herráez, Maria do Mar Fazenda, Chris Sharp e Ricardo Nicolau. O prémio consistirá na atribuição de uma verba de 7500 euros, que será utilizada para a produção de obras originais, que serão mostradas numa exposição conjunta a inaugurar no espaço da Casa de Serralves, a 16 de Novembro (ver fotos em www.expresso.pt). Entretanto, no museu, inaugurou-se ontem uma exposição que se debruça especificamente sobre obras em suporte fotográfico pertencentes à sua colecção. «Entrar na Obra, Estar no Mundo: A Fotografia na Colecção de Serralves» é a primeira apresentação deste nicho da colecção no próprio museu, depois de este ter organizado exposições com obras fotográficas no Centro de Artes Visuais, em Coimbra, e na Fotocolecção, em Barcelona. Comissariada por João Fernandes e Paula Fernandes, esta apresenta-

ção inclui trabalhos em que se sente o impacto das transformações dos anos 60 e 70 na utilização da fotografia nas artes visuais, incluindo obras de Berndt e Hilla Becher, Christian Boltanski, John Baldessari, Giovanni Anselmo e Helena de Almeida, entre outros.



Trabalhos de Catarina Botelho (em cima), Pedro Neves Marques (em baixo, à esq.) e Ivo Andrade (em baixo, à dir.), os vencedores do Prémio BES Revelação 2007



Bolsa de estágio individual de 7500 euros

Prémio BES Revelação atribuído a Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade

24.07.2007 - 12:28 Por Lusa

Os artistas Catarina Botelho, Pedro Neves Marques e Ivo Andrade foram os vencedores da terceira edição do Prémio BES Revelação/Fundação Serralves 2007

Os três artistas — que, segundo Ricardo Nicolau, adjunto do director do Museu de Serralves, "são criadores que utilizam o suporte fotográfico, mas não são fotógrafos" — irão receber uma bolsa de estágio individual de 7500 euros.

Os seus trabalhos serão apresentados a partir de 16 de Novembro na Casa de Serralves, no Porto.

Os projectos vencedores foram escolhidos por unanimidade por um júri constituído por Beatriz Herráez, Maria do Mar Fazenda, Chris Sharp e ainda Ricardo Nicolau.

Catarina Botelho, 25 anos, fotografa pessoas próximas em situações de alguma intimidade, explicou Nicolau.

Pedro Marques, 23 anos, apresenta um projecto em vídeo e propõe-se filmar toda a costa portuguesa a partir do interior de um barco. Para Ricardo Nicolau a proposta de Pedro Marques "repensa a herança da arte conceptual e pós-conceptual das décadas de 1960 e 1970".

Ivo Andrade, 23 anos, organizou um arquivo de fotografias de esculturas de batatas feitas por si. "Ivo esculpe batatas e fotografa-as, constituindo assim um arquivo", disse Ricardo Nicolau.

O director do Museu da Fundação de Serralves, João Fernandes, aproveitou a apresentação dos vencedores do BES Revelação 2007 para anunciar a próxima exposição da instituição, que será inaugurada na sexta-feira.

Intitulada "Entrar na obra, estar no mundo: A fotografia na colecção da Fundação de Serralves", a exposição irá apresentar parte da colecção de fotografia.

ARTECAPITAL

PRÉMIO FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES

2007-01-11

Vai decorrer este mês o concurso para a nova edição do Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores. Criado em 1990, o Prémio mantém os seus objectivos de estimular a produção portuguesa na área da pintura e contribuir para a descoberta e o reconhecimento de jovens talentos. Continuando a ter um carácter aberto através da modalidade de concurso, o Prémio surge nesta edição com uma dinâmica renovada:

1. Os critérios de acesso foram alterados: destina-se a partir de agora a artistas residentes em Portugal, com idades entre os 23 e os 30 anos, e com formação numa escola de arte.

2. A composição do júri foi modificada: integra nesta edição Isabel Carlos (curadora independente), João Queiroz (pintor), Manuel Botelho (pintor e professor de pintura da Faculdade de Belas Artes de Lisboa), Miguel Wandschneider (programador e curador de arte contemporânea da Culturgest), Carlos Alberto Oliveira Cruz e Jorge Magalhães Correia (representantes da Fidelidade Mundial).

3. O número de premiados e o valor dos prémios foram igualmente alterados: prevê-se a distinção de um máximo de 4 artistas, com um 1º Prémio de 7.500,00€ e 3 menções honrosas de 3.750,00€ cada.

Durante o mês de Fevereiro, o júri irá seleccionar os artistas cujas obras vão integrar a exposição associada ao Prémio, a ter lugar na Culturgest de 14 de Abril a 13 de Maio. O anúncio dos nomes dos vencedores e a entrega dos prémios terão lugar na inauguração da exposição, a decorrer a 13 de Abril.

Os interessados deverão entregar os seus trabalhos, inéditos e sem limite de dimensão ou formato, entre 15 e 31 de Janeiro de 2007, nas agências da Fidelidade Mundial em Lisboa, Porto, Coimbra, Évora, Faro e Funchal.

Disponível em:

www.fidelidademundial.pt



Isabel Simões vence Prémio Fidelidade Mundial 2007

Agência LUSA

13 Abr, 2007, 18:29

A artista portuguesa Isabel Simões venceu a edição 2007 do Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores, no valor de 7.500 euros, anunciou o júri do galardão.

Isabel Simões (nasceu em 1981) foi escolhida entre nove candidatos ao prémio deste ano, que se destina a revelar novos talentos na área da pintura entre os 23 e os 30 anos.

Isabel Simões, natural de Lisboa, terminou o curso de pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) em 2005 e expôs individualmente uma única vez, no ano passado em Lisboa, com "Blame de City".

No entanto, o currículo de exposições colectivas está mais preenchido, destacando-se a presença, em 2005, na Bienal de Praga, juntamente com Rui Toscano e Nuno de Campos.

A sua obra está representada, entre outras, na Fundação Calouste Gulbenkian e na Galeria Budapeste, na Hungria.

O júri decidiu ainda atribuir três menções honrosas, cada uma no valor de 3.500 euros, a Rui Ferreira, Sónia Almeida e Inês Botelho.

À edição deste ano do prémio concorriam Patrícia Sousa, Martinho Costa, Isabel Simões, Elsa Marques, Inês Botelho, Sónia Almeida, Nuno Sousa, Ana Cardoso e Rui Ferreira, todos eles licenciados em pintura pela FBAUL.

Elsa Marques (1984), a mais nova de todos os candidatos, que está ainda a terminar aquele curso.

Os nove finalistas foram escolhidos entre cerca de 230 candidatos e terão as suas obras expostas a partir de hoje e até 13 de Maio na galeria 2 da Culturgest, em Lisboa.

O Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores foi criado em 1990 para revelar novos talentos na área da pintura.

O júri deste ano foi composto por Isabel Carlos, João Queiroz, Manuel Botelho, Miguel Wandschneider, Carlos Oliveira Cruz e Jorge Correia.

A jovem arte oficial

Há em ambas as selecções destes dois concursos uma vontade de normalizar a prática artística, para consumo interno ou externo. Já quanto aos premiados, nada a dizer. *Luísa Soares de Oliveira*

Prémio União Latina



De Alexandre Estrela, André Guedes, João Maria Gusmão e Pedro Paiva, Sancho Silva.



Lisboa. Culturgest. R. Arco do Cego, Ed. CGD. Tel.: 217905155. Até 13/05. 2ª, 4ª, 5ª e 6ª das 11h00 às 19h00 (última admissão às 18h30). Sáb., Dom. e Feriados das 14h00 às 20h00 (última admissão às 19h30). Bilhetes: 2 euros (30% - 25, + 65).

Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores



De Sónia Almeida, Inês Botelho, Ana Cardoso, Martinho Costa, Elsa Marques, Rui

Ferreira, Isabel Simões, Nuno Sousa, Patrícia Sousa.



Lisboa. Culturgest. R. Arco do Cego, Ed. CGD. Tel.: 217905155. Até 13/05. 2ª, 4ª, 5ª e 6ª das 11h00 às 19h00 (última admissão às 18h30). Sáb., Dom. e Feriados das 14h00 às 20h00 (última admissão às 19h30). Bilhetes: 2 euros (30% - 25, + 65).

Inauguraram na Culturgest de Lisboa as exposições relativas ao Prémio União Latina 2006 - ganho por André Guedes - e ao Prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores - Isabel Simões. O primeiro tem sido sempre objecto de interesse por parte dos meios de comunicação e do público (com um valor de 7.500 euros para o premiado, é um dos incentivos mais fortes à jovem criação artística), o segundo, mais irregular em termos de concorrentes e premiados, tem passado discretamente pela programação anual da Culturgest.

Desta vez, decidiu-se mudar o formato do segundo e apresentar as duas exposições ao mesmo

tempo.

Desde logo, o que surpreenderá o visitante será a disparidade entre os conteúdos. Do lado da União Latina, predominam a instalação e o comentário social, a fuga às disciplinas tradicionais da arte, a omnipresença do conceito pré-existente à obra, a meta-linguagem sobre o médium. Segundo o modelo do britânico Turner Prize, que serve de paradigma para estes galardões, a selecção inicial fez-se por convite, tendo sido seleccionados (por um júri constituído por Isabel Carlos, Miguel von Hafe, Nuno Faria, Ricardo Nicolau e Sérgio Mah), para além do premiado, Alexandre Estrela, Sancho Silva e a dupla João Maria Gusmão e Pedro Paiva (já vencedores do EDP Jovens artistas há tempos, outro prémio feito segundo os mesmos moldes). Os quatro têm uma obra já com visibilidade, mas com bastantes semelhanças entre si, o que leva a uma impressão geral de uniformidade e até certo bom gosto. E isto apesar da intenção provocatória da peça de Alexandre Estrela (trabalho de recolha da

palavra "merda" grafitada nas paredes do bairro de Benfica). Hoje, mais de 90 anos depois do urinol de Duchamp e de 40 das caixinhas com "merde d'artiste" de Piero Manzoni, a capacidade de se sentir escandalizado já não é o que era.

Quanto ao Prémio Fidelidade transmite a mesma impressão de uniformidade, embora de sinal contrário. Das mais de 200 propostas a concurso, apenas nove foram admitidas (por um segundo júri, constituído por Isabel Carlos, João Queiroz, Manuel Botelho, Miguel Wandschneider, Oliveira Cruz e Magalhães Correia), sendo estas todas da autoria de mulheres artistas excepto uma (de Martinho Costa). E, se este júri de selecção foi o mesmo que atribuiu o prémio, já no caso União Latina a premiação ficou a cargo de responsáveis de vários países (entre os quais Portugal, com Jorge Molder), que devem ter estranhado a tal uniformidade de que falámos. Se por acaso tiveram também a oportunidade de ver a exposição de pintura, interrogaram-se sobre o que representará de facto a jovem arte

portuguesa. É que, apesar das diferenças de disciplinas abordadas, o nível de qualidade de ambas as exposições é aceitável. Consideradas formalmente, nada aproxima as exposições. E contudo há em ambas as selecções uma vontade de regular e normalizar a prática artística para consumo interno ou externo, consoante o caso, que é deplorável, sobretudo tratando-se de jovens artistas. Não há surpresas; há sim, mais uma vez, a tentativa de criar uma arte institucional e oficial.

Quanto aos premiados, nada a dizer. Dentro das áreas respectivas, são obras com a qualidade que lhes foi reconhecida. André Guedes realizou uma instalação de uma sala de arquivo onde verdadeiros arquivistas trabalham durante o tempo em que a exposição está aberta. O público poderá interagir com a peça e, nas palavras do júri de premiação, descobrir "o facto de recuperar os materiais de empresas que já não trabalham com esses arquivos, logo esses arquivos já não úteis, mas hoje voltam a ser activados pela economia simbólica da arte". Quanto a Isabel Simões, pratica uma pintura que desvaneca uma imagem pré-existente, oriunda da fotografia, imagem essa que aparenta o anonimato e a indiferença - embora estejam relacionadas com as memórias pessoais da artista. *Luísa Soares de Oliveira*

VISÃO

sete > EXPOSIÇÕES

Colecção Berardo

A Assembleia da República tem patente a mostra 3D - Colecção Berardo composta por 30 esculturas de 28 artistas nacionais e estrangeiros. O comissário Jean-François Chougnat (director do Museu Berardo) escolheu obras da autoria de Henry Moore, Jean Dubuffet, Richard Long, entre outros.

Daniel Blaufuks em volta da figura de Paul Bowles, escritor cuja obra está a ser homenageada no CCB. CCB, Pç. do Império T.21 361 2400. Até 22 Abr, Seg-Sex 14h-18h, Sáb-Dom 18h-20h

FERNANDO CALHAU

Modo Maior • Segunda parte da revisitação da obra de Fernando Calhau, que a Gulbenkian iniciou no final do ano passado. Destaca-se a produção em gravura e desenho, para nos debruçarmos sobre a natureza íntima do trabalho do artista. Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, R. Dr. Nicolau de Bettencourt T.21 782 3483. Até 22 Abr, Ter-Dom 10h-18h. €3

GIL TEIXEIRA

LOPES Anos 70 Anos • Retrospectiva da produção de Gil Teixeira Lopes na década de 70, a mais prolífica do artista, devido a uma grande variedade de influências e temáticas abordadas. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Av. 5 de Outubro, 6-8 T.21 354 0923. Até 31 Mai, Ter 14h-18h, Qua-Dom 10h-18h. €2

INGENUIDADES

FOTOGRAFIA E ENGENHARIA 1846-2006 Fundação Calouste Gulbenkian, Av. de Berna, 45A T.21 782 3000. Até 29 Abr, Ter-Dom 10h-18h. €3

JOÃO QUEIROZ Conjunto de 35 aguarelas de pequeno formato, que partiram de desenhos executados numa relação directa com a Natureza. Chiado 8 - Arte Contemporânea, Ed. Sede da Mundial-Confiança, Lg. do Chiado, 8 T.21 323 2700. Até 15 Jun, Seg-Sex 12h-20h

JOÃO TABARRA G - Parte 1 • Onze de dezasseis novos trabalhos de João Tabarra expõem-se agora - o resto da exposição continua no final de Março na Galeria Graça Brandão. Nestas imagens criadas

nos últimos dois anos, a linguagem do burlesco e do humor reflectem sobre a impossibilidade da condição humana. Galeria Zé dos Bois, R. da Barroca, 59 T.21 343 0205. Até 5 Mai, Qua-Sáb 19h-23h. €2

JOÃO TABARRA G - Parte 2

• Mais onze peças do trabalho recente de João Tabarra, nesta exposição complementar da que se encontra ainda patente na Galeria ZDB. Galeria Graça Brandão, R. dos Caetanos, 26 T.21 346 9183/4/91 986 44. Até 5 Mai, Ter-Sáb 11h-20h

JOSÉ PEDRO CROFT

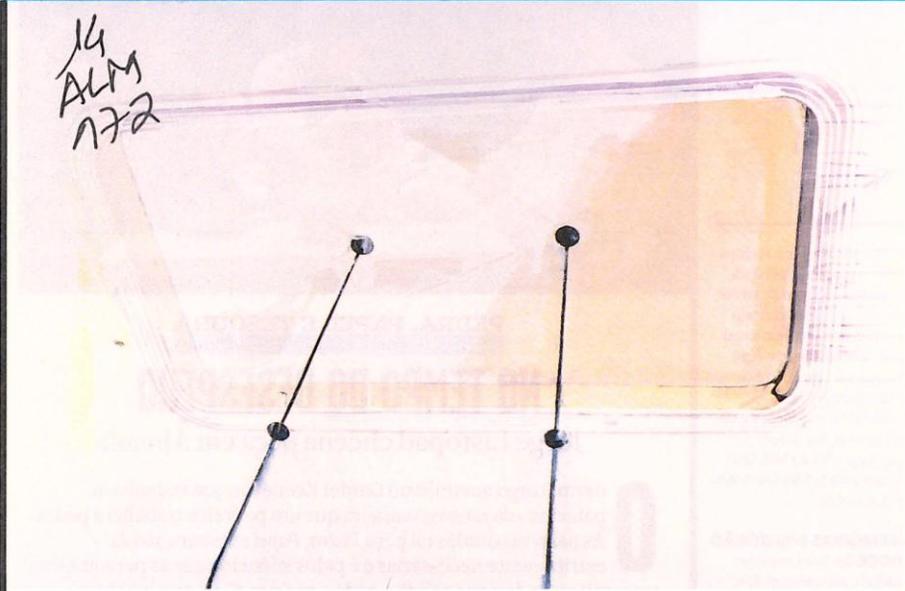
Paisagem Interior • Criação de José Pedro Croft, realizada no âmbito dos 50 anos da Fundação Calouste Gulbenkian. Com uma peça de construção clássica, o artista pretende prestar homenagem ao Museu da instituição. Museu Calouste Gulbenkian, Fundação Calouste Gulbenkian, Av. de Berna, 45A T.21 782 3000. Até 15 Jul, Ter-Dom 10h-18h

LISBOA-LUANDA-

MAPUTO Exposição de arte contemporânea que se propõe estabelecer verdadeiras pontes entre as cidades mencionadas no título. Participam 22 artistas, que trabalham nestas cidades ou a elas têm ligações, entre eles Anésia Manjate, Gemuce, João Fonte Santa, Rui Chafes, Ovaldo da Fonseca e Tiago Borges. Cordoaria Nac., R. da Junqueira/Av. da Índia T.21 363 7635. Até 22 Abr, Ter-Sex 10h-19h, Sáb-Dom 14h-19h

LISBOA: UM OLHAR

MATEMÁTICA Para assinalar os 75 anos do Instituto Espanhol Giner de los Rios, exibem-se trabalhos coordenados pelo Departamento de Matemática desta escola. E assim se promove o diálogo entre a matemática e a criatividade artística.



PRÉMIO FIDELIDADE MUNDIAL JOVENS PINTORES

NOVE ARTISTAS

Prémio renovado

Lisabel Simões (1981), licenciada em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, é a vencedora do Prémio de Pintura Fidelidade Mundial. Há também três menções honrosas, às obras de Sónia Almeida (1978), Inês Botelho (1977) e Rui Ferreira (1977). Mais estruturado e eficiente, o Prémio Fidelidade Mundial (existente desde 1990) apresenta na Culturgest os nove finalistas da edição deste ano, seleccionados de entre 230 candidaturas. Os novos parâmetros do galardão, que pretende estimular e divulgar o trabalho dos jovens talentos portugueses, leva a que, ao contrário do que sucedia até aqui, sejam exibidas apenas as obras dos finalistas. Temos assim oito salas, com perto de 45 obras, onde se evidencia grande diversidade de linguagens. O júri escolhido engloba dois pintores (Manuel Botelho e João Queiroz), dois curadores de arte (Miguel Wandschneider e Isabel Carlos) e uma dupla de representantes da seguradora que instituiu o prémio. CLÁUDIA ALMEIDA • Culturgest, R. Arco do Cego, Lisboa T.21 790 5454. 14 Abr-13 Mai, Seg, Qua-Sex 11h-19h, Sáb-Dom, Fer 14h-20h

Instituto Cervantes de Lisboa, R. de Sta. Marta, 43F r/c T.21 310 5020. Até 9 Mai, Seg-Quí 9h-21h, Sex 9h-20h

MARTA WENGOROVIVUS

Marta Wengorovivus • Série de novos trabalhos da artista que, desta vez, pretende do espectador uma relação o mais íntima e física possível com as linhas que observa nas folhas desenhadas. Galeria Giefarte, R. da Arrábida, 54 B/C T.21 388 0381. Até 2 Jun, Seg-Sex 11h-14h, 15h-20h

O BRILHO DAS IMAGENS

Museu Nac. de Arte Antiga, R. das Janelas Verdes T.21 391 2800. Até 17 Jun, Ter 14h-18h, Qua-Dom 10h-18h. €3

PEDRO CABRITA

REIS A Fundação • No hall, três peças de tecido em grandes dimensões levamos para o percurso expositivo, criado por Pedro Cabrita Reis entre Julho e Outubro. Para lá das portas de vidro, um enorme objecto com várias extensões pressupõe um espaço em construção - como os alicerces de uma grande obra ou simplesmente a oferta de uma outra «Fundação», em ano de comemoração dos 50 anos da Gulbenkian. Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, R. Dr. Nicolau

de Bettencourt T.21 782 3483. Até 29 Abr, Ter-Dom 10h-18h. €3

ÉVORA UM SILÊNCIO

INTERIOR: OS RETRATOS DE HENRI CARTIER-BRESSON Fundação Eugénio de Almeida, Pátio de S. Miguel T.266 748 300. Até 29 Jul, Seg-Dom 9h30-18h30

SÃO BRÁS DE ALPORTEL

GÜNTER WILKES • Trabalho de um criador alemão a residir em Portugal há vários anos. Ligado a espaços culturais, Günter Wilkes orienta desde 1995, a Casa da Arte de S. Brás de Alportel. Museu do Trajo, R. Dr. José Dias, Sancho, 61 T.289

840 100. Até 30 Abr, Seg-Sex 10h-13h, 14h-17h, Sáb-Dom 14h-17h

SINES ANA ANACLETO,

MARIA JOÃO ALVES, MARTINHO COSTA, MARIA JORGE MARTINS Paisagem - Límiar • Primeira iniciativa de um projecto de curadoria independente que aqui revela abordagens contemporâneas nacionais à pintura de paisagem. São quatro, os artistas participantes: Ana Anacleto, Maria João Alves, Martinho Costa e Maria Jorge Martins. Centro de Artes de Sines, R. Cândido dos Reis T.269 860 080. Até 31 Mai, Seg-Dom 14h-20h

"VISÃO"

Serviço para assinantes: 213 63 10 00 | 213 63 10 00 | 213 63 10 00

Publicar

P

Polémica
Criador de *Aspenix*
condenado a pagar
indenização à filha

Playboy
Iniciativa
"Playboy" desmuda os
seus arquivos de
Internet

?

CANAIS LOJA COLEÇÕES FORMATOS COMUNIDADE NÓS PUBLICIDADE CLASSIFICADOS EPSILON ONLINE

ED. IMPRESSA ECONOMIA LAZER CINECARTAZ VÍDEO GALERIAS INFOGRAFIAS ECOSFERA PESO OUTRO

GERAL INTERNACIONAL POLÍTICA CULTURA DESPORTO EDUCAÇÃO CIÊNCIAS COMUNICAÇÃO LOCAL MÍDIA E TECNOLOGIA

"SPOT"

Feira da Juventude começa hoje no Centro de Congressos de Lisboa

19.03.2009 - 09h04

O SPOT-Feira da Juventude, que começa hoje no Centro de Congressos de Lisboa, tendo como tema principal a Energia Jovem, assume este ano um carácter "mais moderno, lúdico e interativo, virado para a interculturalidade".

"A ideia desta Feira é fazermos passar a influência que a energia da juventude tem na nossa sociedade actual, através da sua capacidade de inovar e de ser optimista em relação ao conhecimento", disse à Agência Lusa Helena Alves, presidente do Instituto Português da Juventude (IPJ).

O SPOT vai apresentar três mostras, nomeadamente a Mostra Associativa, em parceria com a Federação Nacional de Associativismo Juvenil (FNAJ), onde associações de jovens vão mostrar a sua energia, e a Mostra Institucional, com 20 entidades que vão cativar os jovens para as iniciativas e oportunidades existentes em várias áreas.

A Mostra de Jovens Criadores Nacionais e das Comunidades dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) é também uma novidade, com trabalhos em áreas da Expressão Plástica, Fotografia, Literatura, Dança e Teatro, Música, Design e Moda.

Cabo Verde participa com uma delegação de 16 membros, disse à Agência Lusa fonte do Ministério da Juventude e Desportos cabo-verdiano.

Segundo a fonte, a delegação cabo-verdiana, com jovens entre os 18 e os 30 anos, integra artistas não profissionais de áreas como as Artes Visuais, Artes Aplicadas, Literatura, Música, Dança e Arte em Movimento que apresentaram obras originais a um concurso de pré-selecção feito em Cabo Verde.

A mostra, que congrega representantes dos oito Estados membros da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), é um evento que decorre das Bienais de Jovens Criadores que já ocorreram em Cabo Verde, Portugal e Moçambique.

O objectivo é promover os jovens artistas de cada um dos "oito" e o consequente desenvolvimento das respectivas actividades artísticas, visando ainda fortalecer a cooperação entre ministérios, municípios, instituições e associações culturais do espaço lusófono, para a promoção da criatividade da juventude e de intercâmbios internacionais.

Para Helena Alves, "todas as mostras desta feira vão perder o seu carácter tradicional e assumir um outro mais moderno, lúdico e interativo, virado para a interculturalidade".

No programa estão ainda contidos cerca de 30 workshops acerca de áreas como a Cidadania Digital, Inovação, Criatividade e Competências Emergentes, sendo que oito deles serão apresentados em ambiente "Second Life", um jogo virtual bastante presente na vida dos jovens de hoje em dia.

Realizar-se-á também o 10.º Encontro Nacional das Associações Juvenis (FNAJ) e o Fórum Nacional de Jovens Imigrantes da Diáspora Africana, "reforçando, assim, o carácter intercultural que se pretende neste evento", segundo a responsável.

No contexto internacional, irão decorrer o Fórum da Juventude da CPLP e o Encontro de Ministros Responsáveis pela Juventude e Desporto da CPLP.

O evento será inaugurado pela Secretária de Estado da Juventude e do Desporto, através do Instituto Português da Juventude, e conta com o apoio da Fundação para a Divulgação das Tecnologias de Informação, da Movijovem e do Instituto do Desporto de Portugal.

O SPOT-Feira da Juventude decorre até ao dia 22 de Março, no Centro de Congressos de Lisboa, sendo esperados cerca de 30 mil visitantes.

Heider Ollno (arquivo)



O Instituto Português da Juventude é um dos promotores de SPOT.

🔍 📧 📄 📌 📁 A- A+ 📄 📄 📄 📄 📄

Blogue sobre este artigo

Se comentar este artigo no seu blogue, o link aparecerá aqui.

Efectue o link do seu blogue no Twingly para nós o [entertainment](#).

Expresso de Oriente.com

Olivaís

Em cima da hora

- ▣ Tubarões em destaque no Oceanário
- ▣ What? Prestam homenagem no casino
- ▣ Noite de Fado nos Olivaís
- ▣ Lisboa: deudas 47 pessoas em 24 horas
- ▣ Novas tecnologias debatidas em Loures
- ▣ Arena Lounge acolhe banda vanguardista

Nacional

Portugal exemplo a seguir



A ERP Portugal – Associação Gestora de Resíduos de Equipamentos Eléctricos e Electrónicos recolheu 19 mil toneladas de resíduos de equipamentos o que permitiu que Portugal

Cultura:

Jovens criadores mostram a sua arte

O Centro de Congressos de Lisboa, vai acolher de 19 a 22 de Março a I.ª Mostra de Jovens Criadores da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP). O certame vai decorrer em paralelo com a 12.ª Mostra de Jovens Criadores.

Cerca de 170 artistas em início de carreira expõem o seu trabalho nas duas intervenções que terão lugar nas instalações da antiga FIL. A iniciativa deste ano, à semelhança do que vem a acontecer desde 1996, pretende dar a conhecer a vertente artística criativa sub-30 em espectáculos de música e dança. A apresentação vai contar ainda com um café literário, um desfile de moda e uma exposição pluridisciplinar onde estão conjugadas as artes plásticas, fotografia, banda desenhada, ilustração, design gráfico e de equipamentos e joalharia. O evento pretende fortalecer a ligação entre as comunidades artísticas, associações culturais e instituições dos países da CPLP. Desde 1996 que a Mostra de Jovens Criadores tem sido uma rampa de lançamento e confirmação de muitos novos talentos.



16.03.09

RECORTEORGANIZAÇÃO PORTUGUESA DE RE-CORTES DA IMPRENSA COM
30 ANOS AO SERVIÇO DA ILUMINAÇÃO ESCOLARDiário de Notícias Madeira
FunchalEdição nº 42179
de 16-02-2006

ARQUIVO



O madeirense Paulo Gouveia é o presidente e dinamizador do CPAI.

Jovens Criadores 2007 é apresentado hoje

Luís Rocha

lrocha@dnoticias.pt

O Clube Português de Artes e Ideias (CPAI) procede hoje ao lançamento da 10ª edição do Concurso "Jovens Criadores", nas áreas das Artes Plásticas, Banda Desenhada, Ciber Arte, Dança, Design de Equipamento, Design Gráfico, Fotografia, Ilustração, Joalheria, Literatura, Moda, Música e Vídeo.

Esta iniciativa, que será hoje apresentada, pelas 21h30, na sede do CPAI, no Largo Rafael Bordalo Pinheiro, 29-2º, em Lisboa, tem por objectivo «promover a generalização de oportunidades de acesso dos artistas em início de carreira a um sistema regular de divul-

gação da criatividade em diversos domínios, através de um processo que envolve a realização de um concurso nacional em diferentes áreas de actividade, selecção e posterior apresentação pública».

Este concurso, desenvolvido em cooperação com a Secretaria de Estado da Juventude e do Desporto e com o Instituto Português da Juventude, principiou em 1996 e é a maior apresentação anual de artistas em início de carreira, tendo a edição do ano transacto recebido mais de 800 projectos para avaliação, dos quais foram seleccionados 89 projectos, envolvendo 101 artistas.

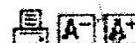
Como curiosidade, refira-se que o presidente do CPAI, Paulo Gouveia, é madeirense.

Município de Esposende convida jovens do concelho a visitar Feira da Juventude em Lisboa (Outros)

Município de Esposende

Inscrições abertas até 1 de Março, na Casa da Juventude

19.02.2009



A Câmara Municipal de Esposende vai proporcionar a 20 jovens do concelho uma visita à SPOT - Feira da Juventude, que vai decorrer entre os próximos dias 19 e 22 de Março, no Centro de Congressos de Lisboa.

Promovido pelo Instituto Português da Juventude, com o apoio de diversas instituições, o certame destina-se aos jovens dos 12 aos 30 anos e terá como tema de fundo "Energia Jovem", focando assuntos como a Saúde, o Empreendedorismo, as Novas Tecnologias e a Cidadania dos Jovens.

São objectivos da SPOT permitir o contacto dos jovens com as maiores Associações Juvenis do país e com as instituições da Administração Pública que desenvolvem políticas para os jovens, divulgando os programas de apoio ao seu dispor.

Colocar os jovens em contacto com a produção artística nacional e da CPLP, através da Mostra Nacional de Jovens Criadores e da Bienal dos Jovens Criadores da CPLP, é outro dos objectivos do evento, que pretende também potenciar a capacidade de intervenção e participação social e cívica dos jovens e promover estilos de vida saudáveis.

Considerando a importância deste evento, a Câmara Municipal vai organizar, no próximo dia 21 de Março, uma visita à SPOT para os jovens do concelho, com idades compreendidas entre os 18 e 30 anos, devendo os interessados efectuar a sua inscrição até ao próximo dia 1 de Março, na Casa da Juventude.



Mostra de Jovens Criadores

Seleccção de esperanças

■ SUSANA RIBEIRO MARTINS

São estudantes ou licenciados em disciplinas tão distintas quanto a Psicologia, o Direito, a Dança ou o Design. Para uns a criação artística constitui o centro do seu trabalho, para outros é a paixão que lhes consome o tempo livre. Todos os anos, muitos projectos e trabalhos chegam à sede do Clube Português de Artes e Ideias (CPAI) para participarem no concurso que dará origem à Mostra Nacional de Jovens Criadores. Nos últimos anos, com as novas escolas e cursos de artes que entretanto surgiram no país, esse número ronda as largas centenas, num sinal claro do quanto a produção artística sub-30 tem crescido. A 10ª edição da Mostra – realizada no Montijo, em Novembro passado – confirma-o: 77 propostas seleccionadas entre cerca de 600 candidatas em 13 áreas de criação (música, dança, literatura, vídeo, artes plásticas, joalharia, moda, fotografia, design gráfico e de equipamento, ciber arte, BD e ilustração). Segue-se a apresentação de 11 desses trabalhos, uma selecção de esperanças, entre outras possíveis.

DESIGN DE EQUIPAMENTO: Ana Tami

E se aquilo que à partida parece uma simples mala térmica se revelasse afinal uma sofisticada caixa de transporte de órgãos? *Safe in*, de Ana Tami, 23 anos, é isso mesmo. A motivação para desenvolver o projecto explica-a a autora: «Desde o início da actividade de transplantação de órgãos foi necessário dispor de caixas adequadas para o seu transporte em boas condições de temperatura, esterilidade, protecção contra choque, etc. Actualmente existem dispositivos com diferentes níveis de sofisticação e preço. Os modelos mais sofisticados têm enormes custos, pelo que torna útil dispor de caixas com condições de segurança adequadas aos fins, mas de custo mais acessível a países e unidades com recursos mais limitados». Está tudo dito.

DANÇA: Rudolfo Quintas, Tiago Dionísio e João Costa

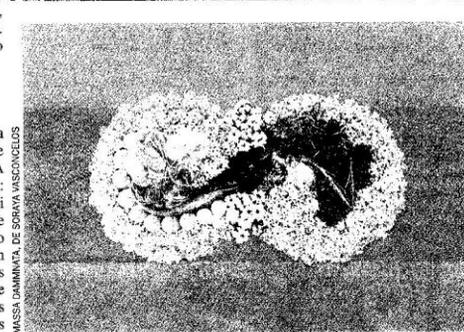
A dupla de artistas digitais Rudolfo Quintas e Tiago Dionísio é mais uma das presenças assíduas na Mostra. Nos dois últimos anos, os criadores concorreram em parceria na categoria de ciber arte, com trabalhos que exploravam a interactividade máquina-corpo humano, onde os espectadores se tornavam performers accidentais. Desta feita, Rudolfo e Tiago decidiram pôr os seus conhecimentos ao serviço da dança. «Quando vieram as nossas peças, várias pessoas comentaram que devíamos experimentar o diálogo com a área da dança», comenta Tiago Dionísio. *SWAP* é um solo criado e interpretado pelo coreógrafo e bailarino João Costa, que se transforma em dueto quando os movimentos executados desencadeiam a projecção de silhuetas e outras formas animadas.

VÍDEO: Sérgio Cruz

Em 2005, levou a uma sala do Estádio de Futebol de Amarante *Scanner*, uma peça visualmente forte, em que abordava as relações entre o corpo e as tecnologias enquanto instrumento de representação virtual. Um ano volvido, Sérgio Cruz, natural de Fomalhão, trouxe-nos agora duas obras na área do vídeo sobre o movimento quotidiano. Em *Doors*, só vemos duas pernas em saltos altos que caminham. Em *Pedestrians*, os protagonistas são pessoas comuns que se encontram em vários espaços públicos. A câmara capta e reelabora esses movimentos e gestos como uma espécie de dança inconsciente, não coreografada.

VÍDEO: Carlos Lérias

Estreante nestas lides da mostra JC, Carlos Lérias, 26 anos, realizou um vídeo em que propõe a salvação de Narciso. No ecrã, o autor observa fixamente o reflexo de si próprio num espelho de água. O seu olhar está preso ao «outro» que é ele mesmo. Mas como libertar-se? A solução é beber toda a água, até ao momento em que a superfície deixará de o reflectir. Natural de Lisboa, Carlos Lérias licenciou-se em Pintura, na FBAUL, e fez um curso de Edição e Filmagem, na Universität der Kunst, em Berlim.



Imaginem um plano geral de um bloco de prédios, um quadro típico dos grandes aglomerados urbanos. As quadrículas das janelas multiplicam-se, todas iguais. Na verdade, fixar uma janela específica é entrar num universo particular. O que estará por trás da janela do vizinho? *12º do B*, de Susana Veiga, parte desse pressuposto e avança um caminho possível, através de uma sequência de imagens apresentada em diaporama. Susana Veiga, 28 anos, é licenciada em Design Visual, pelo IADE, e fez o curso avançado em Fotografia, no Ar.Co.

MÚSICA: Abztraqt Sir Q

«Estilo híbrido» é assim que Abztraqt Sir Q definem as suas sonoridades. Ancorado no universo do experimental, o projecto nasceu em 2005 e é composto por quatro elementos/personagens, cada um com o seu traço de personalidade distintivo: André Novo (ou Andy Newman – o baterista pedante); Gonçalo Castro (ou Egon Crippa – o baixista esquivo); Mónica Marques (ou Mundina Moruniqu – a vocalista exibicionista), e Pedro Evaristo (ou Peter Shuy – o guitarrista neurótico). No Montijo, o quarteto fechou a

noite dedicada à música com um espectáculo consistente, em que o recurso à cacofonia e a idiomas inventados ganharam dimensão na voz e na performance de Mónica Marques.

BANDA DESENHADA: Ana Madureira

Era uma vez um homem que cresceu com uma unha demasiado comprida. Um pequeno grande pormenor que o diferencia dos outros e lhe condiciona os movimentos. Este é o ponto de partida de *Unha*, uma história irónica e divertida, desenhada a preto, cinza e vermelho, inspirada pela questão: O que é ser normal? Nascida em Vila Nova de Gaia, em 1980, Ana Madureira licenciou-se em Direito na Universidade de Coimbra, mas estende os seus interesses ao teatro, à música e à ilustração. Foi seleccionada, na área de ilustração, para as mostras JC em 2004 e em 2005.

ILUSTRAÇÃO: Nuno Coelho

Designer gráfico (também apresentou um trabalho nesta categoria, este ano), dj e ilustrador, Nuno Coelho é, sem dúvida, um dos principais candidatos ao número de participações recorde da mostra JC. Desde 2001, foi seleccionado quatro vezes, em mais do que uma área. À mostra de 2006, na categoria de Ilustração, trouxe *Este é o meu corpo*, uma representação real do corpo do autor, que os espectadores podem vestir utilizando para isso várias peças de roupa recordadas em cartolina. Este trabalho foi desenvolvido a convite de António Rui Effe para uma exposição colectiva realizada em Fevereiro passado no Museu dos Biscainhos, em Braga.

JOALHARIA: Sofia Vilarinho

Tu és algo em mim, uma pregadeira constituída por um espelho redondo foi pensada por Sofia Vilarinho como um objecto capaz de reflectir as pessoas que se aproximam de nós e de quem nos aproximamos. «O mundo é algo em nós e nós somos algo nele». Da mesma autora pôde ver-se igualmente um estranho e belo colar para ombros, composto a partir de uma combinação insólita de agulhas, rendas, pérolas, fio de nylon e linha torçal. Sofia Vilarinho assinou ainda uma proposta de moda.

LITERATURA: Miguel Marques

Formado em Psicologia Clínica, pelo ISPA, Miguel Marques estreou-se em 2005 na mostra JC com *Para onde vão as coisas quando se perdem de nós*. Este ano, está de volta com *As minhas lágrimas são apóstrofes que caem*, um texto carregado de ironia e referências auto-biográficas, onde o protagonista da narrativa se refere inclusive a um concurso literário dirigido a «Jovens Escritores», para assinalar o que julga ser uma contradição em termos. Na sua nota biográfica declara-se desempregado à procura de emprego. «(...)Gaba-se à tripa forra, o meu amigo, de que a narrativa com que concorre era bastante superior à minha, e inclino-me a concordar com ele. (...) Tudo o que redige corresponde à mais pura e verdadeira das verdades, garante pela alminha da santa. / – Uma frase verdadeira, pá. O truque é teres uma frase verdadeira – cita Hemingway como quem descaça tremoços. – Literatura é verdade. / – Não digas disparates. A literatura é uma intrujice das grandes, até um cego vê o embuste – riposto irritado com a presunção (...)».

LITERATURA: Sofia Afonso Ferreira

Designer gráfico é a profissão que lhe ocupa os dias desde 1997, uma vez concluída a formação no Ar.Co. Em 2003 fundou a empresa Fratidesign. À mostra JC 2006, Sofia Afonso Ferreira trouxe-nos *14 de Fevereiro*, um texto sobre o amor, que segue os passos de duas pessoas sozinhas a várias horas do convencional Dia dos Namorados. « (...) Já não posso mais ser feliz/ Agora o tempo escasseia e a escolha é inevitável. Compra o último bilhete e tira do baú a faixa preta. Sábado vem af, já arranha nos beirais e escreve-lhe a última carta/ "Ia ao escritório para verte no corredor. Ia à China e voltava, enviava faxes para a tua janela, piscava os olhos como quem diz/ – Sê a minha testemunha/ mas agora tenho a mala pronta, já paguei a conta do café, fechei as torneiras e o gás, dei o gato, rodei a chave na fechadura duas vezes/ Adeus rapariga, vou ser julgada.» ●

D Arte

O despertar de 700 mentes criadoras

O *i* acompanhou os artistas portugueses na Bienal dos Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo

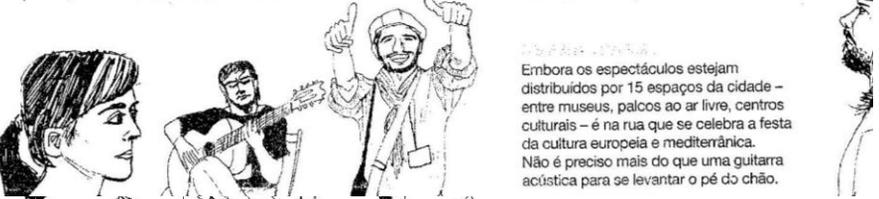
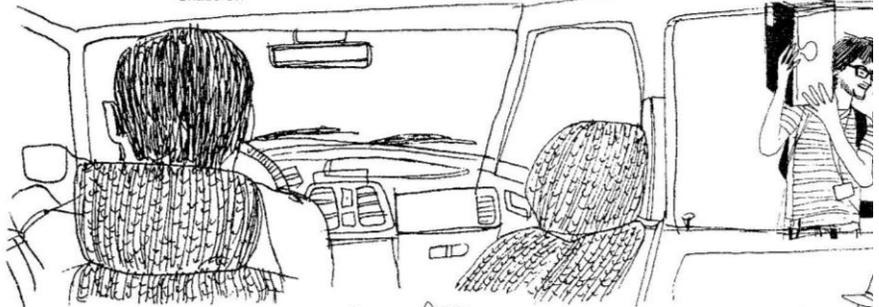
ANDRÉ RITO (Textos)
TIAGO ALBUQUERQUE (Ilustrações)
em Skopje

Uma cidade em efervescência. Foi assim que, durante dez dias, a capital da Macedónia viveu a Bienal dos Jovens Criadores da Europa e Mediterrâneo. Portugal esteve representado por 21 participantes de diversas áreas – música, literatura, fotografia, design de equipamento, entre outras – num evento que trouxe a Skopje cerca de 700 artistas de 42 países.

Pela primeira vez, Portugal, que é um dos países veteranos e co-fundadores da bienal, não contou com o apoio do Estado. Paulo Gouveia, director do Clube Português de Artes e Ideias, entidade que promove a Mostra Nacional dos Jovens Criadores e que seleccionou os artistas nacionais, recusa o discurso "miserabilista da crise". "Para nós, trazer os artistas portugueses a um evento destes não significa um défice", refere, apesar do esforço financeiro que implicou a participação da comitiva portuguesa nos Balcãs. "É um investimento necessário nestes artistas."

Mais do que exibir as suas obras, os jovens criadores nacionais tiveram a oportunidade de sentir o pulso ao que mais inovador se faz na Europa das artes contemporâneas. As sinergias geradas entre os diferentes artistas são seguramente a grande conquista de quem por cá passou. Ao todo o evento produziu 12 262 espectáculos de música, dança, teatro e performances de rua, 45 curtas-metragens, um desfile de moda, um café literário com 34 escritores e uma prova de gastronomia mediterrânica.

A comunicação é quase impossível, os câmbios obrigam a demasiados cálculos mentais (ou na máquina de calcular do telemóvel), e as ruas desvendam uma cidade tão caótica quanto simpática. Por estes dias, Skopje é um lugar renovado: ganhou vida multicultural, investimento, e, claro, a visibilidade tão necessária a um país que pretende concorrer à União Europeia já no final de 2009. Mas, para quem chega, é quase impossível não sentir o esforço do país para arguer a 14.ª Bienal dos Jovens Criadores.



Embora os espectáculos estejam distribuídos por 15 espaços da cidade – entre museus, palcos ao ar livre, centros culturais – é na rua que se celebra a festa da cultura europeia e mediterrânica. Não é preciso mais do que uma guitarra acústica para se levantar o pé do chão.



Num café Albanês, Tiago Patrício, representante da área da literatura, aceitou o desafio da comitiva italiana para declamar dois poemas da sua autoria. E num dos eventos oficiais, leu um texto de um participante egípcio, que trabalha na nova biblioteca de Alexandria. Apesar de envolvido em várias actividades – chegou até a gravar um texto para uma das bandas presentes –, Tiago queixa-se da falta de tempo. "Ficou muita coisa por fazer."



É uma residência universitária transformada em albergue para cerca de 400 artistas, distribuídos por quartos de quatro camas, ao longo de oito andares. Na Pelagónia – ou Patagónia, como lhe chamam os portugueses – dorme-se pouco. Durante a noite, no átrio, dois participantes marroquinos dão as boas-vindas: cabeça enfiada no boné, copo numa mão e lanterna na outra; e no chão um rádio a debitar malhas de hip-hop. A regra vale para todos: só passa quem dança. E o resultado é uma imagem improvável: break dance e dança do ventre em simultâneo.



As colaborações são a grande mais-valia da bienal. Que o digam os elementos da Loja das Conveniências, um dos projectos portugueses seleccionados para a categoria de música: a banda precisou de uma sala de ensaio e acabou a gravar um disco com vários convidados. No concerto de quinta-feira, aos quatro elementos da formação original juntaram-se cinco músicos em palco.

01-01-2008

+ DOSSIER_ Prémios novos talentos

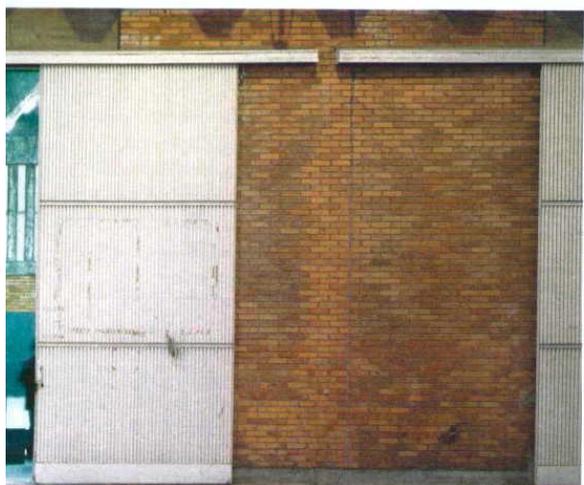
O que significam os prémios para os jovens artistas? Qual é o impacto de uma distinção numa carreira? O que simbolizam, o que diagnosticam no campo artístico português? O que pensam responsáveis institucionais, comissários, vencedores dos prémios? As perguntas não acabam aqui, mas a L+arte encontrou algumas respostas



• texto JOSÉ MARMELEIRA

Há vida para além dos prémios?



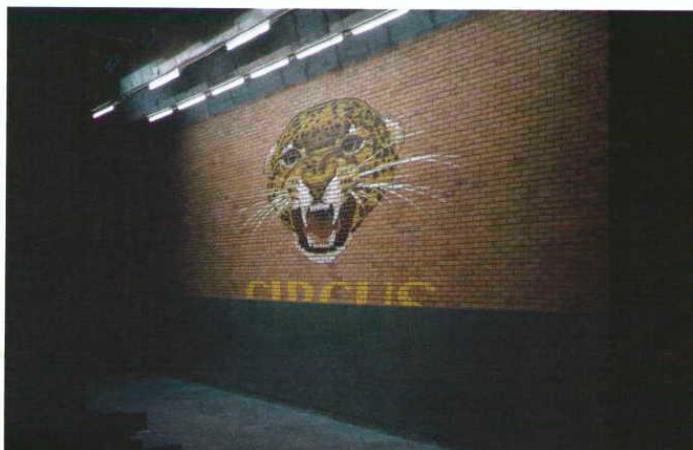


Catarina Botelho, BES
Revelação 2007

Pizz Buin, Prémio EDP
Novos Artistas 2007

Gustavo Sumpsta, Prémio
EDP Novos Artistas 2007

Mafalda Santos, Prémio
EDP Novos Artistas 2007



NÃO SÃO UM FENÓMENO NOVO, mas ganharam um mediatismo inédito. São notícia e objecto de encartes em jornais, dão a conhecer os nomes dos artistas a um público menos especializado. Fora do campo mediático, tomam a forma de instrumentos de apoio à criação artística, com bolsas, valores pecuniários e viagens. E, num contexto mais económico, promovem os mecenas que lhes estão associados. Falamos, naturalmente, dos prémios dedicados aos jovens artistas.

Em Portugal, neste momento, existem seis. São eles o prémio União Latina (que perdeu o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian), o prémio EDP-Novos Artistas (cujo vencedor, à hora do fecho desta edição, ainda não era conhecido), o BES Revelação, o prémio Jovens Pintores Fidelidade Mundial, o Anteciparte, o Prémio Rothschild de Pintura. Parece uma lista composta, mas a crise já fez algumas baixas. Pelo caminho ou, pelo menos, com poucas perspectivas de regresso, está o Prémio Celpa/Vieira da Silva - Artes Plásticas Revelação, enquanto o Prémio de Escultura City Desk se encontra suspenso devido a falta de verbas. Convém ainda referir outras iniciativas que, não sendo prémios, também apostam na divulgação de jovens artistas: falamos da exposição colectiva “7 Artistas ao 10º Mês” e da Mostra Jovens Criadores, organizada pelo Clube Português de Artes e Ideias, que deu a conhecer nomes como Vasco Araújo, Nuno Cera e João Pedro Vale.

Mas há troféus e troféus. Se todos têm como objectivo geral promover os artistas e as suas obras, se todos fazem parte desse monstro de várias cabeças que é o sistema da arte, nem todos têm o mesmo funcionamento, história e efeitos.

Foi nos anos 90 do século XX que nasceu um novo figurino dos prémios para os jovens artistas, estimulado pela presença da instalação e do vídeo e pelo papel proeminente de comissários e críticos na selecção dos participantes. O prémio que melhor exemplifica esta mudança é o bienal União Latina. De início dedicado à pintura, teve a sua primeira edição em 1990 e seis anos depois sofreu uma alteração que se tornaria prenunciadora de iniciativas futuras: a abertura a outras linguagens, a presença de um júri de selecção (cuja composição se tem alterado lentamente), de um júri internacional e a realização de uma exposição com os artistas escolhidos. Desde então, lembra-nos René

+ DOSSIER Prémios novos talentos

7 artistas ao 10º mês

Trata-se de uma exposição, mas tem elementos comuns com os prémios para jovens artistas

Iniciada em 1997, com uma periodicidade bianual, a "7 artistas ao 10º mês" (este ano interrompida devido a alterações da programação do CAM da Fundação Calouste Gulbenkian) tem dado a conhecer diversos criadores. "Foi pioneira nesse sentido", defende Leonor Nazaré. "O critério passa por ir buscar pessoas com muito pouco percurso pessoal, ainda que com exposições no currículo, algumas individuais. Ou seja, artistas jovens, mais ou menos conhecidos". A outra marca distintiva desta exposição colectiva é a produção: produzimos as peças por inteiro, coisa que os artistas mais jovens dificilmente fazem por conta própria. Os projectos têm nascido, em geral, com a exposição", revela. A escolha dos seleccionados tem estado a cargo de diferentes comissários.

Gomes, responsável pelo Prémio, tem dado a conhecer diversos artistas, a maioria dos quais iniciaria um percurso relevante e hoje consolidado. Rui Chafes, João Onofre e Rui Toscano (*ex-aequo*) e, mais recentemente, André Guedes, foram alguns dos vencedores. De entre os participantes, destacam-se Ângela Ferreira, Francisco Tropa, João Pedro Vale, Leonor Antunes, Ricardo Jacinto ou Alexandre Estrela.

Uma primeira conclusão que nos é permitida retirar, face a esta lista, é a de que os prémios podem contribuir para o desenvolvimento das carreiras. Mas, afinal, o que procura hoje um artista quando se candidata a um prémio?

NOVOS ARTISTAS | "Quando concorrem a prémios, especialmente se são muito jovens, os artistas esperam que isso signifique o início de uma carreira: uma oportunidade para serem vistos por galeristas, colecionadores e curadores que os convidem para outros projectos", diz-nos Ricardo Nicolau, adjunto do Director do Museu de Serralves. "Sempre foi assim, com a diferença de que hoje é tudo muito mais rápido. Um artista pode saltar de residência em residência ou ter uma galeria mal saia da universidade – e até trocar uma ou duas vezes de galeria antes de chegar aos 30". João Pinharanda, responsável pela formulação e evolução do Prémio Novos Artistas (PNA) da EDP, segue, sem surpresas, pelo mesmo diapasão: "Embora entenda que a validade da obra de um artista deve ser calculada de modo autónomo das distinções, não pode deixar de ter efeitos sobre um início de carreira a atribuição de um prémio com prestígio, pensado para ajudar o artista a progredir e não meramente para o gratificar". Filipa Oliveira, do Prémio Rothschild, é mais contundente: "Julgo que os prémios podem e devem ser momentos de viragem nas carreiras dos artistas. Se não forem, então não estão a cumprir bem a sua função ou não ganharam o respeito necessário para que os premiados sejam reconhecidos. Por outro lado, o artista pode não conseguir potenciar o prémio e também pode acontecer que o próprio meio não reconheça nem o artista nem o concurso, nem sequer o júri que o seleccionou".

Não foi esse o caso de Carlos Bunga que, praticamente sem percurso ou exposições feitas, acabado de sair da escola, venceu, para a estupefacção do meio, a edição de 2003 do PNA da EDP, depois de ter exposto, ao lado de outros artistas, no Museu de Serralves. O artista recorda o "turbulento" ano de 2003: "Fiz um trabalho que estava a investigar na Faculdade, mas não pensava ganhar. Não tinha grandes expectativas, participei apenas para mostrar o meu trabalho. Deixei o resto em aberto e acabei seleccionado". Para além do prémio, outro facto veio a revelar-se decisivo no início da carreira, desenvolvida a partir daí, sobretudo e com sucesso, no estrangeiro (em 2006 foi distinguido em Espanha com o Premio de Pintura Internacional

Diputación de Castellón): a participação na Manifesta 5, em San Sebastian, a convite da comissária Marta Kuzma, que fazia parte do júri de selecção da edição desse ano do PNA da EDP. A decisão de aproveitar as possibilidades oferecidas pelo valor pecuniário e sair do país, para aprender e trabalhar lá fora, revelar-se-ia fundamental. Para trás, ficavam "preconceitos" e as polémicas. "Se tivesse ficado teria sido mais complicado. Era completamente desconhecido e nesse sentido deixar Portugal foi crucial". Quatro anos depois, a distância assegura um balanço positivo: "Participar foi um risco mas, por vezes, arriscar pode ser uma coisa boa. O prémio foi uma alavanca porque acelerou o meu percurso. Pode haver perigos associados a este tipo de iniciativas, mas são perigos essenciais. Os prémios são, sobretudo, momentos dos quais os artistas devem tirar partido", concluiu Bunga.

Entretanto, o regulamento do Prémio EDP sofreu alterações, com a introdução de um concurso público que permite o alargamento de candidatos à selecção inicial. Ou seja, os comissários, em vez de seleccionarem os participantes a partir de um universo limitado de artistas, abrem a participação a todos aqueles que queiram concorrer, impondo apenas limites curriculares e mantendo as figuras do júri de selecção e do júri internacional. Como aspectos centrais continuam a realização de uma exposição dos seleccionados (na edição de 2007, no CACE Cultural do Porto), a edição de catálogos e o enfoque no apoio à produção das obras. Este é, aliás, um traço que João Pinharanda destaca: "A introdução ao mundo da produção artística – essencial à estruturação não de uma carreira, mas de uma atitude perante o mundo da arte – é um misto de formação profissional e ética, que permite um confronto com problemas que vão da orçamentação à produção e da produção à montagem, do isolamento criativo ao confronto com as outras vontades criativas e da divulgação à edição".

ANTES E DEPOIS DO PRÉMIO | "Os artistas e a arte inscrevem-se no mundo", lembra-nos João Serra, vencedor do BES Revelação 2006 e do Prémio Anteciparte 2006. "Sem dinheiro, como posso produzir a minha arte?". Uma parte da resposta pode estar hoje, de facto, nos prémios e nas oportunidades que oferecem, mas isso não impede este jovem artista de olhar para lá desses momentos: "O meu trabalho não ficou pior ou melhor depois dos prémios. Não passei a ser uma pessoa diferente". O entendimento dos prémios como instrumentos é partilhado por Paul Padrão, director de departamento de comunicação do BES, responsável pelo prémio BES Revelação. "Não são a resolução de todos os dilemas e adversidades do mundo artístico. Na realidade, não são nem o princípio nem o fim de nada. Os prémios são instrumentais.



Rodrigo Oliveira,
7 Artistas
ao 10º Mês



Não são mais, nem menos, do que uma forma de apoiar e reforçar uma vontade de mecenato”.

Das distinções conseguidas por João Serra, ficam, para além de uma linha saliente no currículo, a concretização das oportunidades oferecidas; no caso do Anteciparte, uma experiência com uma dimensão mais comercial e próxima de outros agentes, no caso do BES Revelação, uma bolsa de produção, para financiamento do trabalho artístico, e a exposição num lugar como o Museu de Serralves, com o fortíssimo reconhecimento institucional que lhe está associado.

Chegámos à conclusão de que os prémios são momentos numa carreira. Poderemos também aventar que são formas de aferir o grau de integração de um artista? André Guedes, vencedor da mais recente edição do Prémio União Latina, tem a sua interpretação dessa hipótese: “Existe certamente algum fundamento para uma obra receber um prémio, passando a ser alvo de uma maior atenção e curiosidade. No entanto, por vezes, essa inserção também acontece de forma automática. Para o bem e para o mal, o sistema artístico actual desenhou uma rede de ligações entre o artista e o meio (mercado, instituições e crítica) onde se tornou difícil sobreviver se não se estiver de alguma forma inserido. Por isso, a consequência da atribuição de um prémio provocará evidentemente repercussões no meio, nessa rede de ligações (nos pares artistas, nos comissários, no mercado, na crítica e nas instituições). A obra é uma variável nesta equação e o resultado é específico de cada vez”. Já João Serra é mais pragmático e prefere colocar a tónica nas expectativas de quem sai da escola com a intenção de criar uma carreira e viver dela: “As pessoas chegam com o desejo e vontade de trabalhar na área e, por vezes, isso só é possível se participarem num concurso ou ganharem um prémio. A longo prazo, prefiro pensar que os prémios não são um facto fundamental mas, a curto prazo, funcionam. As pessoas estão atentas e acredito que o mercado tem lugar para alguns jovens artistas”. A questão coloca-se: não implica essa relação uma série de cedências? “Cedências? Não, não há cedências”, responde. Os artistas conhecem os regulamentos. As coisas têm de ser negociadas, mas não assino o que não é meu”.

Marcos importantes, momentos ou instrumentos necessários, talvez não decisivos, para apoio aos artistas, os prémios não são iniciativas sem defeitos e por isso imunes a críticas. Há quem recorde as motivações menos inocentes dos mecenas, há quem refira o deficiente acompanhamento aos artistas na fase pós-prémio e há quem alerte para a excessiva importância dada à dimensão social do artista como vencedor ou figura “mais ou menos mediática”. Aliás, é muitas vezes devido a um prémio que artistas, praticamente desconhecidos, ganham direito a uma “caixa” num jornal diário, para além da habitual recensão à exposição ou entrevista curta no respectivo suplemento cultural. “Num prémio atribuído todos os anos a diferentes artistas, pela mesma instituição, o que se repete anualmente é a estrutura de apoio e um artista vencedor, seja ele qual for. Passamos a um plano em que o artista/indivíduo não é tão importante quanto o artista/figura social; de facto, este último também se repete todos os anos juntamente com a figura do apoiante. Posto isto, quem ganha o prémio todos os anos são duas figuras: artista e o apoiante”, afirma Joana da Conceição, vencedora do prémio Anteciparte de 2005, cuja perspectiva crítica do papel dos prémios no sistema das artes se articula com uma visão mais “realista” do fenómeno. E conti-

nua: “Ganhar um prémio não se traduz, obrigatoriamente, em popularidade ou numa mais-valia que coloca automaticamente um artista no mercado. Esta dimensão destacada pela imprensa e pelos mecenas não é tão válida como o relativo conforto individual que o prémio pode permitir ao artista. Acima de tudo, os prémios têm de ser entendidos como um apoio, num contexto em que estes são quase nulos; todo o circo mediático em que estão envolvidos é simulacro. O mercado português é extremamente pequeno, não tem espaço para acolher todos os galardoados”.

MEDO DO WHITE-CUBE? Para João Onofre, que em 2000 ganhou o Prémio União Latina, é aconselhável deixar alguns recados aos organizadores: “É importante apoiar os jovens artistas, mas os prémios deviam ter outros valores pecuniários. Os dividendos retirados pelos mecenas, com a promoção da sua imagem e, suponho, com os benefícios fiscais, justificariam prémios monetariamente mais relevantes. Por outro lado, julgo que as estruturas organizativas dos prémios deveriam atentar num momento pós-prémio, permitindo que o artista realize exposições com o seu apoio”. Esta é uma componente que, de alguma forma, está presente nos PNA da EDP e no BES Revelação. No primeiro, através do aconselhamento dos vencedores e apreciação conjunta das propostas de desenvolvimento de trabalho ou estudo que serão apoiadas pelo montante do prémio, no caso do BES Revelação, com um acompanhamento durante todo o processo de produção das obras. No Anteciparte, a “assistência” posterior acontece, segundo o seu director executivo, Lourenço Lucena, sob a forma de uma viagem programada em função do artista distinguido e do seu trabalho e percurso. O Prémio Rothschild também prevê essa componente, mas só a concretiza com a atribuição de uma bolsa de estudo, de três meses, ao grande vencedor do prémio, sendo os restantes premiados distinguidos com prémios pecuniários. André Guedes sugere outra medida, porventura mais extensiva: uma boa forma de as instituições acompanharem o trabalho dos artistas, com ou sem existência de prémios, é através da criação de bolsas de investigação, eventualmente no estrangeiro. São momentos que podem ser fundamentais na evolução do percurso de artista”.

O medo do *white-cube*, da famosa e prosaica pressão, ou a ilusão de chegar ao topo demasiado depressa podem ser considerados efeitos secundários dos prémios? Depois do reconhecimento, é esperada a confirmação progressiva de uma singularidade autoral e, quem sabe, a consagração.

Pedro Neves
Marques,
BES Revelação 2007

Prós e contras

Os prêmios são uma forma importante de proporcionar o aparecimento e a visibilidade de jovens artistas. Fazem parte e devem continuar a fazer parte, depois de um período em que foram desvalorizados, do mecanismo normal de afirmação anual das novas promoções de jovens estudantes. Quase todos os artistas começaram as suas carreiras enviando candidaturas aos prêmios e concursos do seu tempo. Os prêmios multiplicaram-se nos últimos tempos, atribuídos por empresas, instituições ou cidades, o que constitui um estímulo e uma oportunidade para acolher, incentivar e diferenciar os inúmeros jovens que saem anualmente das escolas. Os aspectos negativos decorrem da concentração de alguns desses prêmios sob as tutelas institucionais e da subordinação de certos júris a interesses menores de museus e centros de arte, que tendem a funcionar, ou a querer funcionar, como uma coutada fechada. Num meio demasiado pequeno, os mesmos directores, os mesmos comissários para todo o serviço, os mesmos críticos e/ou redactores de *press-releases* circulam às vezes de júri em júri, limitando a expressão de um pluralismo saudável e condicionando a carreira de alguns jovens artistas favoritos das instituições. É necessário que os prêmios não se encerrem num círculo vicioso institucional. E é necessário que os artistas, os jovens artistas, ocupem a primeira linha, sem se subordinarem às condições de "tutoria" e comissariado que surgem agora, associados a alguns prêmios, trocando obras por "produções" conjuntas de artista+comissário/jurado, quando se não trata de aceitar condicionamentos absurdos de design expositivo ou cenografia, já que os mecenas são ricos. Alguns prêmios parecem funcionar como o processo que "o sistema" usa para cooptar os novos artistas institucionais - como é o caso dos "novos-velhos" da EDP no Porto. Não são os melhores jovens artistas, mas os mais identificados com ou os mais dependentes do sistema institucional. Aqueles que obedecem às hierarquias instaladas e não os que as põem em causa, como se esperaria de jovens artistas.

Alexandre Pomar crítico

Todavia, nem todos os concorrentes e vencedores correm este longo caminho. A propósito dos PNA da EDP, João Pinharanda desabafa: "Sobreviverão os que tiverem que sobreviver. Sobreviverão os que saibam viver para além da efémera glória dos prêmios, que não são de consagração mas de revelação". Para Lourenço Lucena, "a competitividade obriga a que o artista seja cada vez mais um profissional e saiba trabalhar de acordo com uma dinâmica e rigor cada vez mais exigentes". Trata-se, no fundo, de conhecer e aceitar as regras: "O amadorismo tem os dias contados", remata.

A verdade é que se a pressão não é um problema, configura um pequeno obstáculo. João Serra apressa-se, contudo, a relativizá-lo. "Os outros não exercem pressão sobre mim ou o meu trabalho. Eu exerço pressão sobre mim mesmo. Quando expus por ocasião dos dois prêmios, o meu pensamento já estava na exposição seguinte". Joana da Conceição também revela uma opinião semelhante, mas, ao mesmo tempo, reconhece esse efeito: "Talvez por isso, senti a necessidade de me afastar depois do prémio. O Anteciparte distinguiu um momento em particular no meu percurso, não o resume e era triste se assim fosse aos 24 anos. Quero ser uma artista comprometida com o meu trabalho e não com a minha carreira. Ou seja, fiquei muito contente com a distinção e honrei-a continuando comprometida com a minha obra, que penso ter sido o que motivou a minha nomeação. Quanto à pressão do discurso promocional, que se espelha nos media, essa solução passa pela abordagem do artista que tem sempre a possibilidade de a contrariar trabalhando ao seu ritmo". André Guedes concorda que essa pressão existe: "Certamente que sim, pois premeiam-se artistas que estão ainda a iniciar-se e a formar-se. Há como que duas ameaças ao seguimento, uma é a pressão exterior, que vem do meio e sobretudo do mercado, e outra é a eventualidade de um artista ficar deslumbrado com a atribuição de um prémio".

Uma crítica final vem de Leonor Nazaré, do CAM, quando interrogada sobre a profusão de prêmios: "É apenas a reprodução no meio das artes do que se passa numa sociedade ultraliberal e globalizada, que faz com que as mais-valias das instituições que organizam estas iniciativas sejam superiores às das pessoas, que supostamente protegem e divulgam, mas que, por vezes, vampirizam". A comissária não deixa de ter uma perspectiva positiva, ainda que irónica, sobre a relação entre os prêmios e os criadores: "Trata-se de uma situação que não é específica deste meio. E sublinho que não tenho nada contra o princípio dos prêmios. Ajudam sempre, seja quem for. Acontece que os artistas entram nesse jogo porque, caso contrário, acham que não vão conseguir uma vida como artista. Será ilusório para a maior parte deles que o vão conseguir, ainda que alimentar ilusões nem sempre seja mau".

NOVOS PRÊMIOS, VELHOS PROBLEMAS!

Só neste século, foram criados três novos prêmios: o BES Revelação, o Anteciparte e o Prémio Rothschild de Pintura. Com prestígios e formatos distintos, são sinal de uma intervenção mais forte da sociedade civil - neste caso, instituições bancárias - no campo da arte. Com três edições, o BES Revelação centra-se na fotografia, é dirigido a todos os concorrentes que vivam em território nacional e tenham até 30 anos, independentemente da sua formação base ou do seu percurso. Paulo Padrão explica a aposta nos jovens artistas e no suporte: "A fotografia é um território que torna tangível uma realidade mais vasta; vivemos o século do primado da imagem e das imagens. Não sendo o único, a fotografia é um dos mais importantes elementos desse processo. Quanto à focagem nos jovens artistas, trata-se de uma das peças da estratégia de mecenato cultural do BES que está centrada no apoio, valorização e divulgação da fotografia enquanto suporte da arte contemporânea.



Susana Mendes Silva,
Prémio de Pintura Ariane
de Rothschild 2007

Gonçalo Sena,
Anteciparte 2007

Noé Sendas, Prémio
União Latina, 2000

Uma estratégia de mecenato cultural por parte de uma grande empresa nunca é uma estratégia integral se não tiver também uma focagem nos jovens artistas”.

No Anteciparte, é a componente comercial e o trabalho directo com os artistas que prevalecem. Nascido em 2004, o prémio “decorre de um concurso dirigido aos finalistas de todos os cursos de arte existentes em Portugal, sem intervenção da Escola”, sendo que o júri muda em cada edição, contando apenas com a presença repetida de um curador residente. “Os artistas escolhidos são depois visitados por dois membros do júri e comissários da exposição, iniciando-se um percurso de descoberta, conhecimento e preparação da sua participação na exposição”, revela Lourenço Lucena. Porventura, o elemento mais distintivo acaba por ser a possibilidade de os jovens artistas, para além de exporem, poderem vender os seus trabalhos, experimentado assim as tentações e caprichos do mercado.

Tal como acontece com o BES Revelação, o Prémio de Pintura Ariane de Rothschild é especializado. Aqui, contudo, não é a fotografia a disciplina privilegiada mas a pintura, enquanto conceito expandido, permitindo a criadores como Susana Mendes Silva “fugir das delimitações de técnica ou de género e usar os *media* de uma forma livre, procurando os seus pontos de contaminação”.

Criado para ocupar um espaço entre as galerias e as instituições, mas que não pertencesse a nenhuma, o Prémio Rothschild espera, quando o prémio tiver mais história, fazer uma exposição com todos os seus vencedores. Outra medida pode passar pelo apoio a artistas menos jovens.



“Sinto que é absolutamente fundamental criar um sistema de apoio para quem já tem alguns anos de carreira, de exposições feitas, para quem se encontra naquela idade em que já não há bolsas nem prémios e em que ainda é difícil obter a visibilidade, sobretudo internacional, merecida. Estamos a pensar como poderemos ajudar esses artistas”, revela Filipa Oliveira.

Poderá o mundo da arte entrar numa espécie de autofinanciamento, conseguido com o apoio de parceiros economicamente relevantes? Podemos, devemos, falar de uma regulação? Ricardo Nicolau deixa uma reflexão à qual vale a pena prestar atenção: “A regulação, a acontecer, ocorrerá naturalmente e partirá da constatação, por parte de críticos, curadores, instituições, de que podem estar a contribuir para uma ideia artificial de que todos os anos surgirão dezenas de fantásticos novos artistas; aliada, é claro, à consciência de que muito melhor contribuição para a riqueza e para a diversidade do contexto artístico nacional seria a criação de mais bolsas de estudo, de mais programas de residências e de intercâmbios que permitissem aos artistas contactar com outros contextos e novas formas de trabalhar, conhecer outros mediadores, descobrir outras referências” +

Um prémio é sempre o reconhecimento de alguém perante um trabalho desenvolvido. Garante apoio, incentivo e a possibilidade de desenvolver trabalho novo. Podem ser perigosas as expectativas, a perversidade e a falta de coerência em volta de alguns eventos, por parte dos que organizam e dos próprios artistas. **O perigo está na idade dos artistas envolvidos, no uso de instituições museológicas para a realização da exposição, grande parte das vezes criando uma pressão enorme nos envolvidos;** tal como a corrida das galerias e dos media aos que ganham, deixando os outros completamente de parte.

Vasco Araújo artista

Os prémios são um acidente no percurso dos artistas emergentes. A questão é que muitas vezes, pelas mais variadas razões, não chega a haver percurso e outras nem sequer chega a haver artista. Vejo os prémios como **instâncias muito subjectivas e contingentes, com a energia própria de um encontro que pode ser justo ou intempestivo, prematuro ou adiado.**

Entre outras, acho importante pensar duas questões: a primeira é a responsabilidade daquele(s) que convida(m), qual o seu papel, qual o seu grau de implicação, como se mede o acerto do convite; a segunda é o tipo de contrato colectivo que se estabelece, pois ele define, em grande medida, o prémio enquanto um sinal do tipo de legitimação que o contexto (o meio) espera e/ou constrói. **O artista, por norma, produz a excepção. Como se exprime essa singularidade no âmbito de um sistema que é, a um tempo, judicativo, normativo e subjectivo?**

Nuno Faria curador independente

Não acho um assunto muito interessante. Porventura **seria mais importante fazer com que o mecenato funcionasse verdadeiramente, com cabeça, corpo e membros, de forma estruturada e apoiada.** De resto, podemos esperar em breve um prémio para jovens embriões. A questão é saber se é isso que os artistas desejam.

João Tabarra artista

Riscos: consensualidade, institucionalização, espectacularização, propensão para o efémero, etc. **Interesse e vantagens:** justiça perante obras que esperam reconhecimento, maior divulgação e atenção crítica, valorização da qualidade ou daquilo que de outro modo tende a ser obscurecido. Entre riscos e vantagens a discussão pode e deve prolongar-se.

Carlos Vidal docente universitário



A propósito da recente atribuição do Turner Prize de 2004 perguntaram-me como funcionavam os prémios em Portugal. Haveria um prémio similar? E quanto aos prémios para jovens? E de carreira?

Os prémios de arte em Portugal

Antes de falar nos prémios nacionais, refiro apenas aqueles que marcam a arte internacional. O Turner Prize, apesar de ser reservado a britânicos ou residentes do Reino Unido, continua a ser aquele que maior atenção mediática detém devido ao choque e incompreensibilidade de algumas obras a concurso. O vencedor de 2002 apresentou uma instalação que consistia numa sala vazia com uma luz a acender e a apagar. Chris Ofili, vencedor em 1998, esteve nas primeiras páginas dos tablóides ingleses por usar bosta de vaca para uma imagem de Nossa Senhora. São apenas dois exemplos das muitas polémicas que este prémio suscita em Inglaterra, emoladas pelo facto de ser uma atribuição de iniciativa pública, nomeadamente da Tate Gallery.

Ultimamente têm-se multiplicado os prémios semelhantes pela Europa, recorrendo ao modelo semelhante ao Turner Prize onde se utiliza um nome ilustre da História da Arte para apadrinhar o reconhecimento - prémio Duchamp em França, Velásquez em Espanha, Van Gogh na Holanda. Existem ainda prémios internacionais que tentam globalizar o reconhecimento artístico. O prémio Hugo Boss, em associação com o Museu Guggenheim de Nova Iorque atribui 50 mil dólares a um artista que tenha contribuído significativamente para o desenvolvimento da arte contemporânea. O vencedor no último ano foi o tailandês Rirkrit Travanija.

Em 2004 surgiu o Blue Orange Prize, promovido por um banco alemão que atribui quase 100 mil dólares a um artista internacional de excelência que, além do prémio, tem a oportunidade de escolher um jovem artista para apoiar.

Estes galardões já competem entre si, tanto em visibilidade como no valor a atribuir, o que tem levantado a ideia que seria natural existir um prémio internacional que ofuscasse todos os demais, à semelhança de um prémio Nobel. Se existe o

Pritzker em arquitectura, o Pulitzer em jornalismo ou o Booker na literatura era natural que a Arte tivesse também o seu Óscar..

Em Portugal continuamos em avanços e recuos que fazem que os prémios não tenham ainda o peso que poderiam ter. Para todos os gostos, técnicas e bolsos multiplicam-se no nosso país estes galardões, acabando contudo por



apenas uns poucos terem significado real na afirmação ou consagração de uma carreira artística.

Perguntei no Instituto das Artes se haveria alguma relação com estes prémios discriminados para uso dos artistas (e não só) mas infelizmente não existe tal coisa. Tive portanto que andar por aí à procura...

No tempo do Estado Novo, o SNI (Secretariado Nacional de Informação) atribuía numerosos prémios com nomes dos grandes artistas surgidos do naturalismo (Henrique Pousão, Silva Porto, António Carneiro, ...). Passados esses tempos controversos não existe hoje um prémio de iniciativa estatal para a Arte, excepção feita aos prémios organizados pelo Centro Português de Fotografia: o Prémio Nacional de Fotografia que distingue a carreira de um fotógrafo português, e o Prémio Pedro Miguel Frade, prémio aberto a candidaturas para fotógrafos com menos de 30 anos (Susana Dinis ganhou em 2001 e Marta Sicurella em 2003). Galardões que acabam por ser simples, directos nos seus propósitos e que com o passar dos anos se poderão afirmar cada vez mais como o indicador de referência nesta área.

Existe uma certa obsessão por saber qual vai ser *the next big thing* na arte

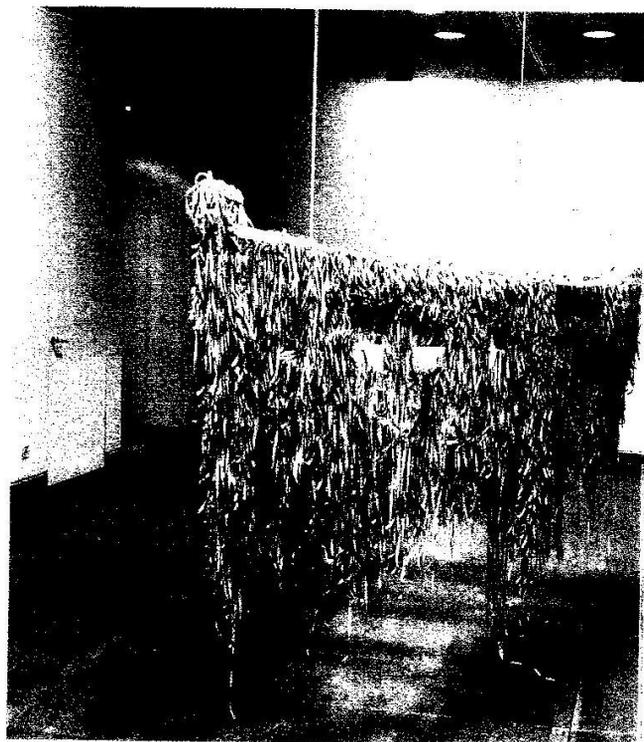
Na área da escultura destaca-se o Prémio de Escultura City Desk, organizado por esta marca de material informático e pela Fundação D. Luís (fundação associada à Câmara Municipal de Cascais). Depois de alguma confusão selectiva, no último ano apresentou um conjunto mais restrito de finalistas de onde saiu vencedor João Pedro Vale, que recebeu um cheque de 17.500 euros. Este prémio é uma aposta corajosa, que pretende contribuir, entre a criação jovem, para o desenvolvimento desta área sem grande tradição em Portugal.

Prémios, empresas e bancos

O facto de uma empresa se associar e promover este prémio é perfeitamente comum e justificável. Seja por iniciativa das empresas, seja a partir de ideias de instituições, é natural ver nomes comerciais a titular prémios já que estes carregam uma marca de prestígio que determinadas empresas desejam também possuir.

Os valores universais que a arte implica fazem com que seja extremamente atractivo para o meio comercial e empresarial pôr deste modo em pratica o conceito americano de "give something back to the community". Acrescente-se, contudo, que esta também é a única forma de manter estes reconhecimentos com prémios monetários, já que as instituições públicas nunca conseguiriam suportar estes encargos.

Nos últimos tempos temos visto por parte da banca um in-



teresse particular nesta área. Quase todos os bancos tem a sua própria colecção de arte mas agem também como mecenas. O Millennium BCP tem apostado fortemente na cultura, apoiando inúmeras exposições e museus, assim como a Caixa Geral de Depósitos e o BPI, que, por exemplo, apoiam a L+Arte.

O Banco Espírito Santo assinou no mês passado um protocolo com Serralves de forma a apoiar iniciativas relacionadas com fotografia naquele museu. Aliás, este banco escolheu a fotografia para eixo da sua política de mecenato cultural. Neste contexto, criou o prémio BES Photo em parceria com o CCB, seleccionando de entre as exposições do último ano quatro fotógrafos para a realização de uma outra naquele espaço. Deste conjunto sairá o vencedor do prémio de 15 mil euros. Dia 20 deste mês inaugurará a sua primeira edição com os nomes de Helena Almeida, João Tabarra, Nuno Cera e Vítor Pomar.

Boom nas carreiras

Na mesma medida, a EDP, como uma das grandes empresas nacionais, tomou a seu cargo a organização de um prémio de artes plásticas desde 2000, que é hoje o principal troféu da arte nacional, nas categorias de Carreira e Novos Artistas. Este modelo só está em vigor desde 2003, já que anteriormente as categorias eram quatro: Grande Prémio, Pintura, Desenho e Novos Artistas. O primeiro, bienal, foi atribuído a Lourdes Castro e a Mário Cesariny. O segundo já foi ganho por Pedro Calapez e Ângelo de Sousa +

Senhor do Bonfim
de João Pedro
Vale, vencedor
do Prémio de
Escultura City
Desk de 2004

Promotor	Objetivo	Valor	Beneficiário	Sítio
Fundação EDP	Apresentar e premiar portugueses ou residentes em Portugal e com actividade relevante na arte contemporânea nacional	25.000 euros	Mário Cesariny (2002); João Maria Gusmão e Pedro Paiva (2004)	
Solbi e Fundação D.Luís I	Contribuir para o desenvolvimento da Escultura em Portugal	10.000 euros	João Pedro Vale	
Celpe e Fundação Vieira da Silva - Arpad Szénes	Pretende relevar as obras de arte que têm como suporte o papel e homenagear personalidades deste domínio	10.000 euros	Lourdes Castro; Tânia Bandeira Duarte	
Centro Português de Fotografia	Distinguir a carreira de um fotógrafo cuja intervenção criativa seja considerada particularmente relevante no panorama global da produção fotográfica portuguesa	10.000 euros	Fernando Lemos	
União Latina	Divulgar e apoiar as artes plásticas realizadas por jovens artistas portugueses	10.000 euros	Filipa César	
Banco Espírito Santo	Promover a excelência da arte fotográfica	10.000 euros		

entre outros, resultando sempre numa grande retrospectiva das suas obras e actualmente num cheque de 25 mil euros. Na categoria dos Novos Artistas, Joana Vasconcelos, Leonor Antunes, Carlos Bunga e a dupla Pedro Paiva/João Maria Gusmão foram os vencedores dos últimos anos, o que acaba por trazer-lhes uma atenção inesperada em princípio de vida de trabalho e que resulta quase sempre num pequeno boom nas suas carreiras. Vendas, convites para expor, comissões e a natural subida dos preços são as consequências naturais deste tipo de prémios, mas que acarretam a responsabilidade de corresponder as expectativas criadas e a um acompanhamento do desenvolvimento da carreira por parte do público que exigem desta forma muito dos artistas.

Contudo, nem tudo é visto de uma forma positiva neste campo. Quantos, de entre os nomeados e vencedores do prémio EDP Novos Artistas ficarão pelo caminho não sabemos. É difícil avaliar um trabalho que se calhar ainda não teve tempo de amadurecer. Num blog, afirmava-se sobre o prémio EDP de 2003 que «o que se está a passar em Serral-

ves não serve para nada, a não ser lançar 5 ou 6 artistas no meio de milhares de outros tantos. Dar prémios a quem ainda não provou nada para nada serve. A estes miúdos deviam dar bolsas. Deixem os prémios para os adultos». Há uma certa razão nesta ideia, mas a verdade é que o apoio à sua progressão não é descuidado. Os 10 mil euros do prémio têm de ser aplicados na continuação dos estudos ou no desenvolvimento de um projecto.

Joana Vasconcelos ganhou este prémio, para além do prémio de arte pública Tabaqueira, o prémio Marquês de Pombal e o prémio do Salon de Montrouge. De todos, disse-nos que conseguiu sempre coisas melhores que o próprio dinheiro,

As empresas gostam de se associar aos prémios pelo prestígio que a arte detém

benefícios visíveis tais como a possibilidade da realização de uma exposição e produção de um catálogo. Estes reconhecimentos acabam sempre por abrir portas. Joana contou-nos que o prémio Marquês de Pombal levou mais tarde a que a Câmara de Oeiras lhe cedesse um atelier «fantástico». Os prémios são por isso para Joana um incentivo importante, «uma botija de oxigénio» num país com poucos apoios, para além de criar auto-estima junto dos artistas.

Next Big Thing

Existe uma certa obsessão por saber qual vai ser the next big thing em qualquer área. Na arte passa-se o mesmo e os prémios para os jovens artistas são não só um apoio a estes novos valores mas também fruto desta necessidade de tentar discernir o mais cedo possível o que irá destacar-se no futuro. A proliferação de prémios para jovens artistas não é acompanhado pelo reconhecimento das carreiras de artistas com mais idade e trabalhos notáveis. Para demonstrar a vitalidade dos prémios para jovens artistas passamos a elencar alguns:

- Concurso Nacional Jovens nas Artes Francisco Wandschneider (promovido pela Associação Nacional de Jovens Empresários - www.anje.pt)
- Mostra dos Jovens Criadores (iniciativa do Clube Português de Artes e Ideias, engloba várias áreas, onde se incluem as artes plásticas, a fotografia e a ciberart; www.artesideias.pt)
- Prémio União Latina de Jovem Criação em Artes Plásticas (prémio bienal que atribui três residências com atelier durante três meses numa cidade latina www.unilat.org)
- Prémio de Pintura Rotschild (promovido pelo banco com este nome a partir de 2004, um júri composto por Julião Sarmento, Vicente Todoli entre outros, seleccionou o trabalho de Barbara Assis Pacheco)



- Prémio de Pintura Fidelidade (promove jovens talentos da pintura dos 16 aos 30 anos, www.fidelidademundial.pt)
- Prémio de Pintura e Escultura D. Fernando II (promovido pela CM de Sintra, destina-se a jovens entre os 18 e 35 anos - www.cm-sintra.pt)
- Prémio de Pintura Jovens Talentos Luso/Galaicos /Bienal Eixo Atlântico (organizado pelo Eixo Atlântico e pela Fundação da Juventude; www.fjuventude.pt)

É notório que existe uma maior apetência por prémios dirigidos a trabalhos de pintura, rejeitando à partida um sem número de artistas que não trabalham nesta área. Reflexos de certo conservadorismo dos promotores que muitas vezes não tem ligações directas ao mundo da arte? E quem escolhe os vencedores? Geralmente há um júri composto por várias pessoas englobando aquelas julgadas como as mais aptas para o fazer: críticos de arte, artistas, directores de museus e muitas vezes, estranhamente, representantes das entidades promotoras. Existem outros prémios promovidos por autarquias, museus, feiras de arte e bienais que têm pouco impacto no público e na imprensa mas que têm um papel na promoção e desenvolvimento regional ou local.

O panorama em Portugal é algo desconexo, com um grande prémio de iniciativa privada e uma pléiade de outros mais dirigidos a jovens artistas e à pintura. Poucos têm influência, mas quando tal acontece é de enorme impacto para os artistas e para o público já que se tornam num dos principais indicadores de carreira e consequentemente de mercado. Agora é só preciso separar o trigo do joio. ■

João Magalhães

Em cima
Fotografia de
Marta Sicurella
vencedora do
prémio Pedro
Miguel Frade de
2003

Em baixo
Duas obras de
Diogo Pimentão
na exposição do
Prémio EDP de
2004

