

JOVEM ARTISTA:

A CONSTRUÇÃO DE UM DUPLO MITO

Luísa Martins Waetge Kiefer

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

LUÍSA MARTINS WAETGE KIEFER

JOVEM ARTISTA:
A CONSTRUÇÃO DE UM DUPLO MITO

Porto Alegre
2013

LUÍSA MARTINS WAETGE KIEFER

**JOVEM ARTISTA:
A CONSTRUÇÃO DE UM DUPLO MITO**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, área de concentração História, Teoria e Crítica da Arte do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira

Trabalho realizado com o apoio da Fundação Capes – Programa Reuni.

Porto Alegre
2013

LUÍSA MARTINS WAETGE KIEFER

JOVEM ARTISTA:
A CONSTRUÇÃO DE UM DUPLO MITO

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, área de concentração História, Teoria e Crítica da Arte do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Blanca Brites – UFRGS

Prof. Dra. Elida Tessler – UFRGS

Prof. Dra. Regina Melim – UDESC

Porto Alegre
2013

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Flávio e Gisela, meus maiores exemplos.

À Karen, minha companheira, faça chuva ou faça sol.

Ao meu irmão, Pedro.

Ao Fábio e à Renata.

À Barbara, uma amiga que o mestrado me trouxe.

Ao meu orientador, Paulo.

Ao programa CAPES Reuni, pela bolsa que financiou esta pesquisa.

Ao Edu e à Mônica, por tanto carinho.

À Icléia, à Dudu e à Teresa, pelo olhar atento de professoras e pela amizade.

Aos meus seis entrevistados, pela inspiração: Daniel, Marcos, Marina, Rafael, Raquel e Romy, muito obrigada!

*O mito é uma fala.*¹

¹ BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2012. p.199.

RESUMO

O presente trabalho investiga o papel e o lugar ocupados pelo jovem artista dentro do campo da arte hoje. Demonstra que esta figura passou por um processo de dupla mitificação: a de ser jovem e a de ser artista. Revela o processo da sua construção histórica e social, mostrando como este assumiu um papel central na arte do século XXI. A pesquisa foi realizada a partir de entrevistas com seis artistas nascidos na década de 1980 e 1990 – Daniel Escobar, Marcos Fioravante, Marina Camargo, Rafael Pagatini, Raquel Magalhães e Romy Pocztaruk. O olhar dos entrevistados é representativo de uma geração e serve como fonte primária para esta análise.

PALAVRAS-CHAVE: Jovem artista. Campo da arte. Arte contemporânea. Mito.

ABSTRACT

This work seeks to investigate the role and place occupied by young artists in today's art field. It shows that this group has gone through two different mythification processes: being young and being an artist. Revealing the social-historical process that they went through and showing how they play this central role in the arts of XXI century. A research was made by interviewing six artists born on 1980 and 1990 decades - Daniel Escobar, Marcos Fioravante, Marina Camargo, Rafael Pagatini, Raquel Magalhães e Romy Pocztaruk. The view of the interviewees is representative of this generation and serves as a primary source for this analysis.

KEYWORDS: Young Artist. Artistic Field. Contemporary Art. Myth.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Ânfora grega com a representação dos grupos etários: jovem, homem maduro e velho. Crédito: Levi e Schmitt	28
Figura 2 – Juventude fascista. Crédito: Levi e Schmitt.....	33
Figura 3 – Propaganda nazista: “A juventude serve ao Führer – Todos os meninos de dez anos na Hitler-Jugend”. Crédito: Levy e Schmitt.....	34
Figura 4 – Livro nazista: “Adolf Hitler – Führer – Chanceler – Reich Alemão – O chanceler do Reich alemão Adolf Hitler gosta das crianças – Heil Hitler!” Crédito: Levi e Schmitt.....	34
Figura 5 – Capa da primeira edição da revista Seventeen. Crédito: Jon Savage.....	35
Figura 6 – O ator Dustin Hoffman interpreta Ben, um jovem típico dos anos 1960 em <i>A primeira vez de um homem</i> (The Graduate, 1967). Crédito: IMDB.com	39
Figura 7 – Propaganda do Carro Chevrolet voltada para a geração jovem. Crédito: oldchevyads.blogspot.com	40
Figura 8 – Anúncio de calça jeans da marca Levi’s. “Mais popular do que nunca no campus e no <i>playground</i> ” Crédito: Blogue.us.....	41
Figura 9 – Janis Joplin, Brian Jones, Jim Morisson e Jimi Hendrix fazem parte do <i>Clube dos 27</i> . Mortos aos 27 anos, mitificaram a figura do jovem. Crédito: sites variados.	42
Figura 10 – Marcel Duchamp no <i>Walker Art Center</i> , Nova York, 1965. Crédito: Eric Sutherland/The Artnewspaper	58
Figura 11 – Andy Warhol, o artista celebridade. Crédito: pbs.org.....	59
Figura 12 – Studio 54, casa noturna de Andy Warhol, um mito da noite nova-iorquina. Crédito: bbc.co.uk	59
Figura 13 – Capa do catálogo da exposição <i>Sensation</i> . Crédito: Saatchi Gallery	70
Figura 14 – Fila para entrada na exposição na Royal Academy of Arts, Londres. Crédito: Saatchi Gallery	70
Figura 15 – Grupo de jovens artistas do seriado <i>Work of Art: The Next Great Artist</i> , transmitido nos Estados Unidos pela Bravo TV. Crédito: BravoTV.com	71
Figura 16 – Equipe de jurados do seriado <i>Work of Art</i> . Crédito: BravoTV.com	71
Figura 17 – Jovens artistas participantes do <i>reality show School of Saatchi</i> , transmitido na Inglaterra pela BBC. Crédito: bbc.co.uk	72
Figura 18 – Frame do vídeo <i>We All Want to Be Young</i> . Crédito: Box 1824.....	80
Figura 19 – Gráfico ocupação.....	82

Figura 20 – Gráfico: grupos etários.....	82
Figura 21 – Gráfico: tempo de produção.....	82
Figura 22 – Gráfico: possibilidades de definição do jovem artista.	83
Figura 23 – Gráfico: jovem artista.	84
Figura 24 – Frame do vídeo <i>All Work and All Play</i> : a Geração Y está mudando a forma de trabalhar. Crédito: Box 1824	90
Figura 25 – Exposição <i>Os dez primeiros anos</i> , apresentada no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, 2011, da qual Marina Camargo fez parte. Crédito: Instituto Tomie Ohtake/Divulgação.....	96
Figura 26 – Convite exposição <i>pintura e desenho – a novíssima geração</i> , realizada no Museu do Trabalho, em Porto Alegre, 2012. Marcos Fioravante e Raquel Magalhães fizeram parte da mostra. Crédito: Museu do Trabalho/Divulgação	97
Figura 27 – Marcos Fioravante recebeu, em julho de 2013, o prêmio de <i>Artista Revelação</i> no VII Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, pela exposição <i>Desenhos</i> , realizada no Studiocio, em Porto Alegre. Crédito: Catálogo VII Prêmio Açorianos.....	99
Figura 28 – O anseio do jovem artista chegou até as palavras cruzadas. Crédito: Revista Coquetel	110

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 A CONSTRUÇÃO DO JOVEM	25
1.1 SIM, PODEMOS!	25
1.2 O JOVEM DO PASSADO	27
1.3 O JOVEM MODERNO	31
1.4 DOS <i>BOOMERS</i> À GERAÇÃO Y.....	38
2 A CONSTRUÇÃO DO ARTISTA.....	47
2.1 O ARTISTA DO PASSADO	48
2.2 DO ARTISTA ROMÂNTICO AO ARTISTA MODERNO	51
2.3 DA BOEMIA AO ESTRELATO	57
2.4 O ARTISTA CONTEMPORÂNEO.....	60
3 A CONSTRUÇÃO DO JOVEM ARTISTA.....	65
3.1 O JOVEM ARTISTA DO SÉCULO XX	65
3.2 O JOVEM ARTISTA DO SÉCULO XX NO BRASIL	73
4 O JOVEM ARTISTA A PARTIR DO JOVEM ARTISTA.....	79
4.1 CENÁRIO: 2013.....	79
4.1.1 ESCOLHA PROFISSIONAL.....	85
4.1.2 CAMPO DA ARTE E INSERÇÃO	92
4.1.3 <i>NETWORKING</i>	103
4.1.4 ARTE NA E COMO MODA	107
4.1.5 O QUE É SER JOVEM ARTISTA?	113
4.1.6 SER, ESTAR, SENTIR-SE JOVEM: O LUGAR DO JOVEM ARTISTA.....	121
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O DUPLO MITO DO JOVEM ARTISTA.....	125
REFERÊNCIAS	129
ANEXO A – QUESTIONÁRIO.....	135
QUESTIONÁRIO: O JOVEM ARTISTA E O SISTEMA DAS ARTES	137
RESUMO DE RESPOSTAS.....	141
ANEXO B – ENTREVISTAS.....	153
DANIEL ESCOBAR.....	155

MARCOS FIORAVANTE.....	171
MARINA CAMARGO.....	179
RAFAEL PAGATINI.....	193
RAQUEL MAGALHÃES.....	205
ROMY POCZTARUK.....	215

INTRODUÇÃO

Dora Cerqueira Ríos é artista visual nascida em Vitória, Espírito Santo, em 1985. Filha de pais servidores públicos, mudou-se para o interior de Minas Gerais ainda pequena. Lá fez todo o ensino fundamental e médio. Em 2003, mudou-se para Belo Horizonte para estudar Artes Visuais na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Desde pequena Dora se interessava pela fotografia e pelas questões da imagem. Durante a graduação, quando teve o seu primeiro contato com as técnicas de pintura e sob a influência da professora Maria Inês Amaral, passou a produzir o que hoje podemos dizer que seja a parte mais representativa de seu trabalho. Unindo fotografia analógica de grande formato ao desenho e à pintura, Dora produz quadros, ora sobre tela e ora sobre papel, em grande escala – suas menores pinturas têm cerca de 2 metros de largura. Sua temática versa sobre questões do cotidiano, da verticalização das cidades, dos espaços urbanos e espaços rurais (influências de seu passado no interior), sobrepondo camadas como se sobrepujasse as camadas de tempo, de vivências nas cidades, onde pouco a pouco uma urbanização apaga a outra, sobrando apenas rastros aparentes. Por essa característica de sobreposição, suas composições também beiram, por vezes, questões ligadas à visibilidade – o que está visível e o que não, o que é privado e o que é público –, a artificialidade do tempo contemporâneo e as questões do real *versus* virtual. Suas camadas misturam o real das cidades com o imaginário e a memória. O que é real? O que permanece? O que fica? O que é apagado ou sobreposto? São algumas das questões que podemos nos perguntar quando estamos em frente a sua obra.

Dora terminou o curso de Artes Visuais em 2008, já com seis exposições, entre coletivas e individuais, em seu currículo. Morou durante um ano em Portugal, como parte de um programa de mobilidade acadêmica. Lá, além de cursar um ano da faculdade, participou de uma residência de artista que lhe rendeu Prêmio Destaque do Ano. Ao regressar, em seu último ano de faculdade, enquanto preparava seu trabalho de conclusão de curso, foi selecionada para uma residência em Pequim, China, e selecionada para participar da Bienal de Jovens Artistas da Europa, em Bucareste, Romênia. Depois de uma breve temporada fora do país, Dora retornou ao Brasil, fixando residência em São Paulo.

Atualmente, termina o mestrado em poéticas visuais pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (PPGAV-ECA/USP), além de manter o espaço alternativo *Ponto*, junto a outros três jovens. O casarão, localizado em Pi-

nheiros, é um misto de ateliê, sala de exposições e espaço criativo coletivo, funcionando também como incubadora de projetos ligados às artes. No local, também acontecem falas de artistas convidados e encontros sobre arte, fotografia, literatura, cinema e música. Apesar de manter o seu próprio espaço, Dora não abre mão das galerias comerciais. A artista é representada por duas galerias, uma em Belo Horizonte e outra em São Paulo, responsáveis pela comercialização de suas obras e por levar seus trabalhos para as feiras de arte internacionais.

Entre os projetos preparados para 2014 estão uma exposição individual, em Belo Horizonte, três coletivas – em São Paulo, Curitiba e Rio de Janeiro –, e outra breve temporada fora do país. As viagens, segundo a artista, são parte importante para a construção e desenvolvimento da sua produção artística. Para Dora, nas camadas das suas pinturas também estão presentes estes trânsitos entre cidades e países, que falam sobre a globalização e as possibilidades de mobilidades que temos nos dias de hoje. Duas das exposições coletivas agendadas são fruto de editais para ocupação de espaços públicos, a terceira um convite feito por um curador paranaense para participar de um mapeamento da geração atual. Junto com a sua exposição individual em Minas, a artista lançará um pequeno catálogo com trabalhos recentes produzidos a partir de uma viagem para Polônia e textos críticos sobre a sua obra.

Com 28 anos e uma carreira com menos de 10 anos de produção, a artista parece já ocupar um lugar e um papel no sistema das artes. Dora Cerqueira Ríos é uma jovem artista, cuja produção teve início na primeira década do século 21. Dora faz parte da chamada Geração Y.

* * *

Apesar de parecer uma figura familiar – e possível – dentro do atual campo da arte, Dora é uma ficção. Uma personagem criada para ilustrar o que o presente trabalho pretende investigar: a construção da figura do jovem artista.

Este tema de pesquisa nasce de um desejo pessoal, desta também jovem pesquisadora, de compreender questões do tempo presente no campo da arte. Nosso desejo, antes de qualquer outra coisa, não era investigar a produção artística da época recente, mas colocar em discussão o papel e a posição ocupadas pelo jovem artista dentro deste complexo campo, justamente por identificarmos uma exacerbação da sua figura.

Hoje, as atenções parecem estar voltadas à ele: exposições, prêmios, bolsas, residências artísticas, galerias, e, claro, a imprensa. No entanto, quem é este jovem artista? O que ele representa? Por que o campo artístico volta seus olhos para ele? Como o identificamos? Por sua idade? Por seu tempo de produção?

No contexto social, há tempos que o termo *jovem* deixou de estar ligado somente a uma questão etária. Hoje em dia, ser jovem não mais significa ser alguém de pouca idade, que está entre a adolescência e a fase adulta. Sob a constante aceleração e consequente transformação da vida cotidiana, o termo passou a carregar mais um significado: tornou-se sinônimo de novo. Passou a significar o mesmo que novidade. *Todos queremos ser jovens* é um dos chavões do novo século. Através de um *todos* simbólico, podemos determinar que há um *desejo social* de ser jovem. A juventude é transformada em mito.

No campo da arte, onde já tínhamos a figura mítica do artista, desde os tempos dos românticos, o jovem adentra a história exatamente no momento em que a arte vive um *boom* mundial de exposições, bienais, galerias e feiras. A arte entra em uma lógica da espetacularização, regida por um regime de consumo. O jovem artista, por representar o novo na arte, é capaz de servir aos anseios de um mercado ávido pela novidade. Assim, transforma-se em um duplo mito: além de jovem, é artista.

Barthes define mito como um sistema de comunicação, uma mensagem, um modo de significação, uma forma. A essa forma, segundo o autor, é necessário impor limites históricos e condições de funcionamento, reinvestir nela a sociedade. “Cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas”, escreve o autor (2012, p.200). Falamos recorrentemente sobre o jovem artista e, a cada fala, crescemos a sua figura de um *uso* social, transformando, através da História, a sua figura em discurso e, consequentemente, em mito. “A mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela História: não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas.” Portanto, de acordo com Barthes, não poderíamos analisar o jovem artista a partir da sua natureza, mas sim através da construção da sua figura através da História.

É o que propomos nos três primeiros capítulos deste trabalho, para os quais nos servimos de pesquisa bibliográfica.

O primeiro deles, atém-se em discorrer sobre alguns aspectos da construção histórico-social da figura do jovem, desde a antiguidade até os tempos atuais. Baseia-se nos artigos

compilados em dois volumes por Levi & Schmitt (1996), na *História dos Jovens*, em Eric Hobsbawm (2011) para compreender o contexto do período pós-guerra, juntamente com Jon Savage (2009), sobre a criação da ideia do adolescente e da juventude como um grupo autônomo e independente. A respeito do jovem de hoje, no Brasil, trabalhamos, principalmente, com Marcos Calliari e Alfredo Motta (2012).

No segundo capítulo, tendo como base sobretudo E.H.Gombrich (1988), com o olhar sobre a História da Arte, e Nathalie Heinich (1996 e 2005), sobre a criação do estatuto do artista, traçamos um breve histórico a respeito da construção histórica e social da figura do artista. Pela complexidade e extensão do assunto, haveriam muitas formas possíveis de explorar o tema, fosse a partir da escolha de alguns representantes ou de fatos históricos que remontam a criação do sujeito artista. Entretanto, para os fins deste trabalho, consideramos que o ideal seria levantar e identificar apenas alguns momentos e personagens que marcaram a história, da mesma forma com que traçamos a construção do jovem. Usamos, também neste capítulo, Anne Cauquelin (2005) para nos ajudar com as questões a respeito da arte moderna e contemporânea.

Dando continuidade, o terceiro capítulo faz uma soma dos dois primeiros, porém considerando apenas o século XX, quando finalmente ouvimos falar no jovem artista dentro do campo da arte como um nome, um *status* ou uma categoria. Neste capítulo, realizamos um levantamento das primeiras exposições que fizeram do jovem o centro das atenções. Nadia Monteiro Moya (2013), Ligia Canongia (2005) e Paulo Reis (2006) foram usados como forma de embasar o estudo a respeito do cenário internacional e do cenário nacional.

O quarto e último capítulo, antes das considerações finais, é dedicado a pensar o jovem artista a partir dele próprio. Queríamos ouvir deles o que pensam a respeito desta nomeação, como veem e como se situam no campo artístico hoje.

O que é o jovem artista? De onde, para onde e para quem falam? O que a sua figura representa dentro do campo da arte? Por que, hoje em dia, ouvimos tanto falar no jovem artista? Há um modo de trabalhar e de se inserir no campo da arte que seja próprio da atual geração de jovens? Ou, melhor, é possível identificar características que marquem eles como uma geração? A arte está na moda? Estas foram algumas das questões que nortearam as seis entrevistas conduzidas com Daniel Escobar (Santo Ângelo, RS, 1982), Marcos Fioravante (São José do Rio Preto, SP, 1989), Marina Camargo (Maceió, AL, 1980), Rafael Pagatini (Caxias do Sul, RS, 1985), Raquel Magalhães (Porto Alegre, RS, 1990) e Romy Pocztaruk (Porto

Alegre, RS, 1983), como forma de voltar o olhar para o jovem artista agente do campo das artes e tentar saber dele, e a partir dele, o que forma e o que significa ser um *jovem artista* hoje, 2013, início da segunda década do século 21.

Nascidos entre 1980 e 1990, representam a geração mais recente da produção em artes. Ao mesmo tempo, são também uma geração que podemos chamar *da virada*. Uma geração que cresceu ainda com meios analógicos e viu a transição de uma vida desconectada e *offline* para uma vida *online*, hiperconectada e móvel. Para além desta delimitação, não há, intencionalmente, nenhum outro elo de ligação entre os entrevistados.

O fato de que todos tiveram a sua formação acadêmica em artes realizada no Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre, ou que alguns expuseram nos mesmos locais, coletiva ou individualmente, como veremos adiante, são fatos que fazem parte de um campo artístico de uma cidade que possui apenas um curso superior em Artes² e de um campo nacional que, quando submetido a uma análise mais profunda, deixa emergir as suas poucas instâncias legitimadoras e meios de acesso e inserção. Estes também são temas abordados no quarto capítulo deste trabalho.

Lembramos que, apesar de a produção artística não ser o foco deste trabalho e, portanto, não interessar *a priori* para esta análise, no momento da escolha dos entrevistados procuramos levar em conta e considerar processos com distintos meios, uma vez que o tipo de produção também pode significar diferentes formas de ser/estar no campo. Desta forma temos Marina Camargo e Romy Pocztaruk que trabalham prioritariamente com fotografia e vídeo; Rafael Pagatini, que trabalha com xilogravura e fotografia; Daniel Escobar, artista multimídia; Marcos Fioravante que trabalha com desenho; e Raquel Magalhães que trabalha com pintura. É interessante notar que a produção tanto de Marcos quanto de Raquel, apesar de serem com meios tradicionais da história da arte, partem da fotografia.

Ao se pesquisar um artista é muito difícil, se não impossível, manter-se totalmente distante de suas práticas e processos. Esta é, aliás, a parte mais prazerosa de se acompanhar um artista. Após termos realizado as entrevistas e ao longo do processo de consolidar o material de análise, pudemos notar também que, a produção dos seis entrevistados perpassam pela fotografia ou por questões de imagem. Como o foco da presente pesquisa é o papel e o lugar do jovem dentro do campo da arte, este dado é lançado aqui apenas como uma curiosidade para o

² Universidade Feevale, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e Universidade Luterana do Brasil (Ulbra) oferecem graduação em Artes Visuais, porém são faculdades privadas e localizadas na região metropolitana de Porto Alegre.

leitor, e, quem sabe, como uma lembrança para uma pesquisa futura sobre a poética desta geração.

Para analisar o material coletado nas entrevistas, utilizamos o método da análise de conteúdo que, conforme Roque Moraes é uma “metodologia usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos” (1999, p.2) e um tipo de análise pressupõe a interpretação pessoal dos dados obtidos.

Se nosso desejo era saber como esta figura se articula no campo das artes e como o próprio campo influencia e ajuda a moldar esta figura, parecia-nos fundamental ouvi-los diretamente. Há também um prazer muito grande em poder ouvir e conversar de perto com as fontes de pesquisa. A proximidade e a possibilidade de visitar os seus espaços, conhecer as suas produções, enriquecem o olhar de pesquisadora para atentar não apenas para as questões sistêmicas, mas para encorajar e impulsionar o desejo por pesquisas futuras sobre a produção recente.

Estudar o jovem artista não deixa de ser uma forma de estudar e buscar entender o tempo presente. Um desafio enorme e que, de maneira alguma, esgota-se com a conclusão deste trabalho.

1 A CONSTRUÇÃO DO JOVEM

Podemos falar em uma construção histórico-social da figura do jovem? Como, quando, onde, por que e sob quais condições vemos o jovem transformar-se em sujeito autônomo e independente? A juventude passou a representar os anseios da sociedade contemporânea e tornou-se, assim, um desejo social? Quem são e como são os jovens de hoje? Podemos reuni-los sob um rótulo geracional?

É a partir destas questões que a primeira parte deste estudo dedicar-se-á a pensar sobre a construção desta figura, conduzindo o leitor em uma breve história da juventude. Outras perguntas possíveis, e importantes, são: O que podemos entender como jovem e juventude? Quando aparece a figura do jovem na sociedade? Quando esta passa a ser um foco de atenção? Essas questões nos servem para nortear o estudo, sem a pretensão de encontrar respostas definitivas e fechadas.

Antecipando, podemos dizer que o *jovem*, termo tão usado nos dias de hoje, como sujeito que se desenvolveu ao longo da história social do homem, significa alguém que ainda não atingiu a vida adulta, mas é, ao mesmo tempo uma representação social, e, porque não, um mito. Chegaremos até este ponto ao longo do capítulo.

1.1 SIM, PODEMOS!

Se hoje podemos nos dedicar a investigar a figura do jovem – e, por extensão, neste trabalho, o jovem artista – é porque essa foi sendo construída ao longo da história. Sabemos que sempre existiram jovens, afinal de contas, antes de qualquer representação, mitificação ou papel que se possa atribuir a eles, ser jovem pode ser socialmente entendido como um período da vida no qual a pessoa encontra-se entre a dependência infantil e a autonomia adulta (Levi; Schmitt, 1996). Não deixa de ser também uma característica culturalmente criada, mais do que uma determinação fisiológica ou etária. É uma “época da vida”, como definem os autores.

[A Juventude se situa] naquele período de pura mudança e de inquietude em que se realizam as promessas da adolescência, entre a imaturidade sexual e a maturidade, entre a formação e o pleno florescimento das faculdades mentais, entre a falta e a aquisição de autoridade e de poder. Nesse sentido, nenhum limite fisiológico basta para identificar analiticamente uma fase da vida que se pode explicar melhor pela determinação cultural das sociedades humanas, segundo o modo pelo qual tratam de

identificar, de atribuir, ordem e sentido a algo que parece tipicamente transitório, vale dizer caótico e desordenado. Essa “época da vida” não pode ser delimitada com clareza por quantificações demográficas nem por definições de tipo jurídico... (LEVI; SCHMITT, 1996, p.8)

Segundo Levi e Schmitt é impossível reduzir a juventude a uma definição estável e concreta e é justamente esse caráter de limite que a torna tão interessante:

É precisamente sua natureza fugidia que carrega de significados simbólicos, de promessas e de ameaças, de potencialidade e de fragilidade essa construção cultural, a qual, em todas as sociedades, é objeto de uma atenção ambígua, ao mesmo tempo cautelosa e plena de expectativa. Com esse olhar cruzado e ambivalente, no qual se misturam atração e desconfiança, as sociedades sempre “construíram” a juventude como um fato social intrinsecamente instável, irredutível à rigidez dos dados demográficos ou jurídicos, ou – melhor ainda – como uma realidade cultural carregada de uma imensidão de valores e de usos simbólicos, e não só como um fato social simples, analisável de imediato. (LEVI; SCHMITT, 1996, p.8)

A juventude é a fase da vida que, apesar de acarretar mais responsabilidades do que a infância, ainda aguarda a chegada da responsabilidade da vida adulta. Outros diriam que é o melhor momento da vida, onde não temos compromissos reais ou o maior compromisso que temos é com o dia de amanhã ou o encontro com os amigos mais tarde. Simbolicamente a juventude é o momento de não pensar no futuro, mas sim no presente. Por esse motivo, acabou tornando-se também símbolo de inquietude, de desejo de mudança, de sentir à flor da pele. Tudo na juventude é muito intenso.

Alguns exemplos podem ser vistos em momentos históricos tão distintos quanto o período pré-2ª Guerra Mundial com os exércitos fascistas formados por jovens, as vanguardas artísticas e literárias querendo revolucionar o mundo das artes através da palavra e obra de jovens, Maio de 68, uma revolução sabidamente feita por jovens, entre outros. Veremos que a juventude esteve a frente de importantes e decisivos momentos algumas vezes na história. Passando para uma realidade local, vale lembrar que, recentemente, em 2013³, tivemos as ruas do Brasil tomadas por jovens que reivindicavam melhorias aos governantes do país. A juventude pode ser um estado de espírito, dizem alguns. Mas, uma coisa é certa até os dias de hoje: a ju-

³ Em junho de 2013 diversas manifestações populares tomaram as ruas do Brasil, em diferentes cidades e estados do país, para protestar e contestar o aumento das tarifas do transporte público. O que começou com um motivo logo tornou-se um momento de demonstrar a insatisfação do povo brasileiro com a corrupção e a má qualidade dos serviços públicos. Os protestos aconteceram simultaneamente nas cidades e levaram milhares de cidadãos para as ruas.

ventude resguarda a ideia de uma aposta no futuro. “Os jovens de hoje serão os governantes de amanhã”, “Os jovens de hoje é que conduzirão o futuro do país”. Clichês, porém verdades.

Para os fins deste trabalho também é importante pensarmos o jovem como o novo – algo que aparecerá mais claramente no terceiro capítulo. A juventude carrega em si um ar da novidade. É um despertar da adolescência para ingressar em um mundo cheio de regras e contrarregras, meandros, sistemas, circuitos, campos de luta estabelecidos, no qual o jovem é, e representa, o elemento novo no meio desse caminho. Por isso mesmo, é o detentor de um olhar fresco, capaz de trazer mudanças e apontar novos caminhos. Na vida e, por que não, na arte?

É precisamente a partir dessas características próprias da juventude que pensamos na construção da figura do jovem como agente social independente. O jovem como uma figura que emerge na sociedade não apenas como agente de mudanças e transformações, mas como um ator da construção social e que parece ganhar cada dia mais espaço e atenção dentro das nossas sociedades e, também, no campo das artes. O jovem como figura, como símbolo, como representante da sociedade atual. Como um mito.

1.2 O JOVEM DO PASSADO

A década de 1960 marca o aparecimento do jovem como figura autônoma e independente. Porém, muito antes disso, ele ocupava outras posições e desempenhava diferentes papéis dentro da sociedade. Levi e Schmitt, em sua obra *História dos Jovens*⁴, compilaram uma série de textos, de diferentes autores, que demonstram a história da juventude desde os tempos da Grécia Antiga até os dias atuais. Como nos interessa o papel do jovem no tempo presente, nos limitaremos apenas a elencar e apresentar alguns momentos do passado em que este ocupou uma posição central e que nos auxiliam na reflexão sobre as mudanças que o seu papel sofreu ao longo dos anos.

Já nos tempos arcaicos, da Grécia Antiga, o jovem ocupava um lugar de destaque na sociedade. Segundo Alain Schnapp, entre os anos 320 e 140 a.C., as cidades gregas eram organizadas em torno da *paidéia*, “a educação, a distinção que permite o acesso dos jovens a um

⁴ Este estudo, dividido em dois volumes, consiste em uma antologia de textos, de diversos autores, sobre os jovens em distintos períodos da história. Uma leitura que recomendamos a todos aqueles que se interessam pelo tema.

saber partilhado e sem a qual a cidade não poderia existir” (1996, 19). No sistema das cidades arcaicas, o jovem era tido como uma figura central. O futuro das cidades dependia dos seus esforços para a caça, de sua força para a proteção das aldeias e da sua capacidade de mobilidade para circular entre as tribos. Segundo o autor, o corpo dos jovens estava “no centro das preocupações da cidade. Quer se trate de treinamento, de regime alimentar ou de aptidão para a vida coletiva, a cidade cuida do mundo juvenil como se cuidasse de seu próprio coração”, (1996, p.31). As cerâmicas gregas da época são capazes de nos revelar tal adoração pela juventude.

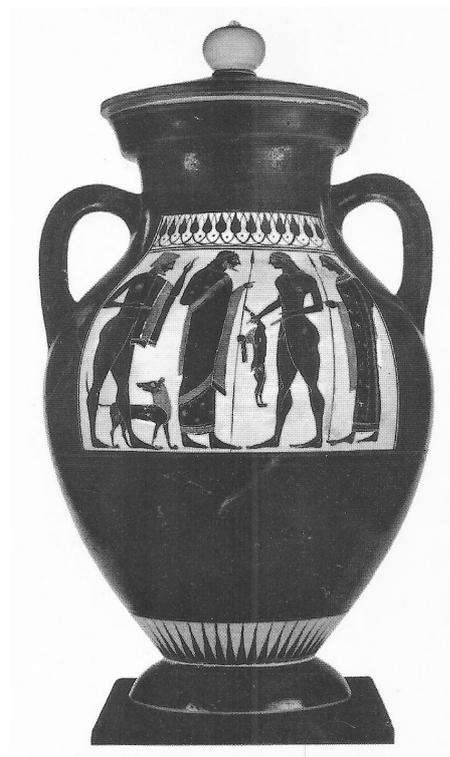


Figura 1 - Ânfora grega com a representação dos grupos etários: jovem, homem maduro e velho. Crédito: Levi e Schmitt

Outro exemplo do passado é a criação de Roma, a capital italiana, que, conta a tradição, foi criada em 753 a.C. por dois jovens mitológicos: Rômulo e Remo, os gêmeos que foram abandonados à margem do rio Tibre e criados por uma loba. Após vingarem a morte da mãe, teriam “decidido, por conta própria, fundar com seus companheiros, também eles jovens e todos homens, uma cidade.”, escreve Augusto Frascetti (1996, p.59). Muitos dos heróis e deuses da mitologia grega são jovens – e suas figuras foram assim eternizadas. Em seu texto sobre o mundo romano, o autor apresenta os grupos etários de Roma, um dado interessante, além de curioso, para nossa pesquisa. “Em Roma continuava-se *puer* até os quinze anos, a

adolescência (*adulescentia*) durava dos quinze aos trinta, a juventude (*iuventus*) dos trinta aos 45 anos.” (p. 70)

Fraschetti aponta para a discrepância entre as “definições dos grupos etários e os ciclos biológicos reais da vida humana, com uma *adulescentia* que se prolonga em Roma até os 28-30 anos e uma *iuventus* que pode chegar até os cinquenta.” (idem, p.70). Já no exército romano, eram os 45 anos de idade que dividiam os *iuniores* (juniores, jovens) e os *seniores* (senhores, adultos). O autor atribui este prolongamento da juventude, em Roma, devido ao pátrio poder: “como se a adolescência e a juventude fossem idades prorrogadas de maneira fictícia com o objetivo de evidenciar a continuação da submissão dos filhos aos pais, detentores efetivos de todos os poderes” (1996, p.71). A submissão dos filhos aos pais, como veremos, se deu, de certa forma, até a década de 1960, quando, finalmente, o jovem tornou-se uma figura autônoma.

De acordo com Fraschetti, havia na Roma antiga, uma divindade protetora de toda a juventude romana, a deusa *Iuventas*, responsável por prover o aumento e a preservação dos jovens romanos. Ao lado de Júpiter, o deus do dia, ela supervisionava o ingresso deles no capitolio, a cidade dos adultos, e sua inserção nos quadros cívicos e institucionais que regulavam a vida pública dos romanos. Ainda na mitologia, há também a deusa Hebe, presenteada com o privilégio da eterna juventude.

Na história medieval, por sua vez, segundo Christiane Marchello-Nizia, os heróis são sempre jovens, ou pelo menos homens que possuem as qualidades da juventude. Basta lembrarmos dos cavaleiros dos filmes que retratam a época. Na Itália medieval, os homens jovens eram chamados de *giovane* e, da mesma forma como na Roma antiga, esta classificação estava ligada ao grau de inserção e participação, ou não, na vida sociocultural das cidades. *Giovane* é um jovem já inserido, de acordo com Elisabeth Crouzet-Pavan:

Se se passa a ser um *Giovane* aos 23 ou 24 anos, deixa-se de sê-lo numa casa dos trinta mais ou menos avançada, quando a idade adulta há muito começou. Entre os *giovani*, variam as condições sociais e matrimoniais, os graus de integração à vida econômica e política da cidade. Consequentemente, o que caracteriza os *giovani*, para os contemporâneos, é a participação num conjunto de valores socioculturais. (PAVAN, 1996, p. 193).

Segundo o historiador da família e da infância, Philippe Ariès, “hoje em dia não temos mais ideia da importância da noção de idade nas antigas representações do mundo”. De acor-

do com o autor, “a idade do homem era uma categoria científica da mesma ordem que o peso ou a velocidade o são para nossos contemporâneos”. (1981, p.34). O pouco que conhecemos hoje sobre os grupos etários e sua importância para as civilizações passadas, viemos a conhecer a partir da publicação, em 1556, de *Le Grand Propriétaire de toutes choses*, uma compilação latina feita no século XIII e que “retomava os dados dos escritores do Império Bizantino”. Era composta por 20 livros que tratavam sobre Deus, anjos, elementos, o homem e seu corpo, doenças, céu, tempo, matéria, ar, fogo, pássaros, números, etc. A obra sugeria uma unidade fundamental da natureza, o que queria dizer que todos os fenômenos naturais regiam a vida do homem e as relações entre ele e a natureza, entre ele e seus semelhantes. O livro de número VI tratava das idades:

A primeira idade é a infância que planta os dentes, e essa idade começa quando a criança nasce e dura até os sete anos, e nessa idade aquilo que nasce é chamado de *enfant* (criança), que quer dizer não falante, pois nessa idade a pessoa não pode falar bem nem formar perfeitamente suas palavras, pois ainda não tem seus dentes bem ordenados nem firmes, como dizem Isidoro e Constantino. Após a infância, vem a segunda idade... chama-se *pueritia* e é assim chamada porque nessa idade a pessoa é ainda como a menina do olho, como diz Isidoro, e essa idade dura até os 14 anos. Depois segue-se a terceira idade, que é chamada de adolescência, que termina, segundo Constantino em seu viático, no vigésimo primeiro ano, mas, segundo Isidoro, dura até 28 anos... e pode estender-se até 30 ou 35 anos. Essa idade é chamada de adolescência porque a pessoa é bastante grande para procriar, disse Isidoro. Nessa idade os membros são moles e aptos a crescer e a receber força e vigor do calor natural. E por isso a pessoa cresce nessa idade toda a grandeza que lhe é devida. Depois segue-se a juventude, que está no meio das idades, embora a pessoa aí esteja na plenitude de suas forças, e essa idade dura até 45 anos, segundo Isidoro; ou até 50, segundo os outros. Essa idade é chamada de juventude devido à força que está na pessoa, para ajudar a si mesma e aos outros, disse Aristóteles... (*Le Grand Propriétaire*, citado em Ariès, 1981, p.36)

É possível perceber que o jovem tinha uma idade delimitada de acordo com as suas capacidades físicas e biológicas. Além disso, da mesma forma que na Roma Antiga, era a entrada na participação dos assuntos cívicos e socioculturais que funcionavam, também, como um momento de passagem para determinar o fim da juventude e o início de uma vida adulta.

Ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII a ideia de juventude foi minimizada. Da infância passava-se à vida adulta. Os meninos deixavam de ser criança e passavam a ajudar no ofício do pai, as meninas assumiam os afazeres domésticos ao lado da mãe. Nas famílias, que costumavam ser muito numerosas, eram comum que os irmãos mais velhos tomassem conta dos menores e trabalhassem como pequenos adultos para ajudar no sustento da família. Não existia adolescência. Este conceito voltaria com toda a força apenas no século XX.

1.3 O JOVEM MODERNO

O primeiro adolescente moderno típico foi *Siegfried* de Wagner⁵: a música de *Siegfried* pela primeira vez exprimiu a mistura de pureza (provisória), de força física, de naturismo, de espontaneidade e de alegria de viver que faria do adolescente o herói do nosso século XX, o século da adolescência. (ARIÈS, 1981, p.46)

O fenômeno da adolescência, segundo Ariès, teria tido início na Alemanha do compositor Richard Wagner (1813–1883), atingindo outros países ocidentais, como a França, por volta dos anos 1900. “A ‘juventude’, que então era a adolescência, iria tornar-se um tema literário, e uma preocupação dos moralistas e políticos”, escreve (p.46). É nesta época que começou a surgir o interesse social pelos jovens, começou-se a desejar saber o que eles pensavam e a se pesquisar sobre o tema. “A juventude apareceu como depositária de valores novos, capazes de reavivar uma sociedade velha e esclerosada” (p.47). Esse sentimento iria se fortalecer ainda mais no período pós-1ª Guerra Mundial:

A consciência da juventude tornou-se um fenômeno geral e banal após a guerra de 1914, em que os combatentes da frente de batalha se opuseram em massa às velhas gerações da retaguarda. A consciência da juventude começou com um sentimento comum dos ex-combatentes, e esse sentimento podia ser encontrado em todos os países beligerantes, até mesmo na América de Dos Passos. Daí em diante, a adolescência se expandiria, empurrando a infância para trás e a maturidade para a frente. (ARIÈS, 1981, p.47)

O sentimento de adoração ao jovem que percebemos hoje, nasce, conforme podemos ler em Ariès, a partir da 1ª Guerra Mundial. Deste momento em diante, passamos de “uma época sem adolescência a uma época em que a adolescência é a idade favorita”. Conforme o autor: “Deseja-se chegar a ela cedo e nela permanecer por muito tempo”(p.47).

É, portanto, no período entre guerras que vemos aflorar mais fortemente este interesse pelo jovem, principalmente pela propaganda fascista e nazista da época. Na Itália, o movimento liderado por Benito Mussolini volta-se para a juventude, convocando a multidão de jovens a lutar pela causa fascista. *Giovinezza* (Juventude) era o nome do hino do Partido Fascista Ita-

⁵ É possível escutar a música em: <http://youtu.be/891JUSQplzU> (último acesso em: 07/12/2013.)

liano e que, durante os anos de 1924 e 1943, foi o hino oficial do país. O refrão da versão de 1922 diz:

Gioinezza, gioinezza
primavera di bellezza,
nel fascismo è la salvezza
della nostra libertà⁶

Tendo sido transformado, em 1924, para:

Gioinezza, Gioinezza,
Primavera di bellezza
E per la vita, e per l'ebrezza
Il tuo canto squilla e va!
E per Benito Mussolini,
Eja eja alalà
E per la nostra Patria bella,
Eja eja alalà⁷

Laura Malvano, que dedica-se a pesquisar sobre o mito da juventude no fascismo italiano, afirma que:

De fato, “a nossa juventude é um símbolo que domina, desvinculado do espaço e do tempo: ele resume o amor e a beleza, a força e o canto”. Expressão do absoluto positivo, a noção de juventude recobre uma vasta gama de valores, ao mesmo tempo cívicos, morais e estéticos: “O vil não pode ser jovem: segundo uma significativa intuição do Duce, ele é velho, decadente. O ‘jovem’ implica uma alma de herói”. (MALVANO, 1996, p.257)⁸

Na análise da autora Luisa Passerini sobre o mesmo tema, com o fascismo a juventude italiana assumia duas posições distintas: por um lado permanecia a visão da juventude como fase preparatória para a vida adulta e, por outro, “surge aquela ideia moderna e pós-moderna de uma condição juvenil prolongada e inquieta, emblema das crises da sociedade contemporânea” (1996, p.350).

⁶ Em português (tradução nossa): “Juventude, juventude / Primavera de beleza / O fascismo é a salvação / da nossa liberdade”.

⁷ Em português (tradução nossa): “Juventude, juventude / Primavera de beleza / E pela vida, só leveza o teu canto e vai! / E por Benito Mussolini / Eja eja alalà / E pela nossa pátria bela / Eja eja alalà”

⁸ As citações usadas pela autora são de *La gioinezza è un simbolo*, Gioventù Fascista (10 de fevereiro de 1932), p.4



Figura 2 – Juventude fascista. Crédito: Levi e Schmitt

Ao mesmo tempo, em um movimento paralelo, na Alemanha nazista os jovens também eram convocados a unirem-se em prol da raça ariana. Diferentemente da Itália, neste país o ideal racista estava no cerne da formação do novo homem. Os exércitos juvenis, capazes de formar um país de arianos, seria a instância primária da educação e aquele com a força de mudar a nação.

Eric Michaud, no artigo “*Soldados de uma ideia*”: *os jovens sob o terceiro reich* analisa esta questão com maior profundidade, trazendo exemplos dos documentos nazistas da época que demonstram o verdadeiro programa que deveria ser absorvido e transmitido pelas massas de jovens. Entre eles está um dos escritos do líder e chefe da *Hitler-Jugend* (Juventude Hitlerista), Baldur Benedikt von Schirach (1907–1974), *Die Hitler-Jugend – Idee und Gestalt* onde lê-se frases como: “Só o que é eternamente jovem deve ter lugar (*Heimat*) em nossa Alemanha.”; “a juventude é atitude (*Haltung*); “os homens interiormente velhos são a peste de um povo são”, etc. Para Michaud é preciso compreender que:

Sob o Terceiro Reich, ser “jovem” não remetia tanto a um grupo social, ou então a um momento do desenvolvimento biológico do indivíduo. Ser “jovem” significava antes de tudo a vinculação a uma *ideia* nova – *Weltanschauung* nacional-socialista – que procurava encarnar-se na luta: “Aquele que marcha nas fileiras da *Hitler-Jugend*

não é um número entre milhões de outros, mas o *soldados de uma ideia*.
(MICHAUD, 1996, p.291)⁹

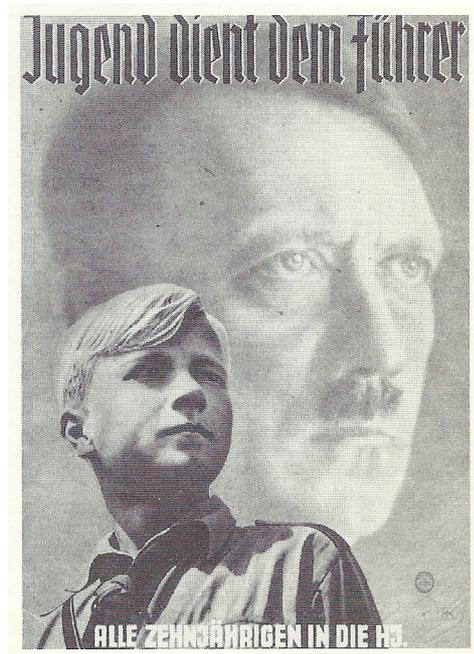


Figura 3 – Propaganda nazista: “A juventude serve ao Führer – Todos os meninos de dez anos na Hitler-Jugend”. Crédito: Levy e Schmitt.



Figura 4 – Livro nazista: “Adolf Hitler – Führer – Chanceler – Reich Alemão – O chanceler do Reich alemão Adolf Hitler gosta das crianças – Heil Hitler!” Crédito: Levi e Schmitt

⁹ Todos os grifos e aspas foram mantidos conforme o original.

O período imediato à 2ª Guerra Mundial, foi um momento de reconstrução para as nações europeias e, para os Estados Unidos, um momento de se afirmar como potência mundial. É por volta deste período que a capital cultural do mundo ocidental deixa de ser Paris, transferindo-se para Nova York, e com ela toda a agitação artística e cultural.

Com todos os homens recrutados pelo exército americano, nos Estados Unidos dos anos 1940, o foco da atenção passam a ser as adolescentes. Era a vez delas tomarem conta da cena. Com isso em mente, em 1944, a editora Helen Valentine lança no mercado uma revista voltada apenas para elas: *Seventeen*. O editorial do primeiro número da revista dizia: “Seventeen é a sua revista, estudantes secundárias da América – toda sua! Ela está interessada apenas em vocês – e em tudo que se refere a, excita, incomoda, agrada ou deixa vocês perplexas.” (citado por SAVAGE, 2009, p.480) Era o início do modelo das revistas jovens que conhecemos hoje, como *Capricho*, *TodaTeen*, *Atrevida* – apenas para citar algumas brasileiras.

A revista dedicava-se aos temas mais diversos, desde a responsabilidade jovem feminina perante a guerra – onde estavam os rapazes – até testes sobre suas amizades e interesses amorosos. Aproveitava também, é claro, para provocar o poder de consumo das norte-americanas com propagandas voltadas especialmente para elas, incutindo e criando o que podemos chamar de *Teenager American Way of Life* (Savage, 2009).

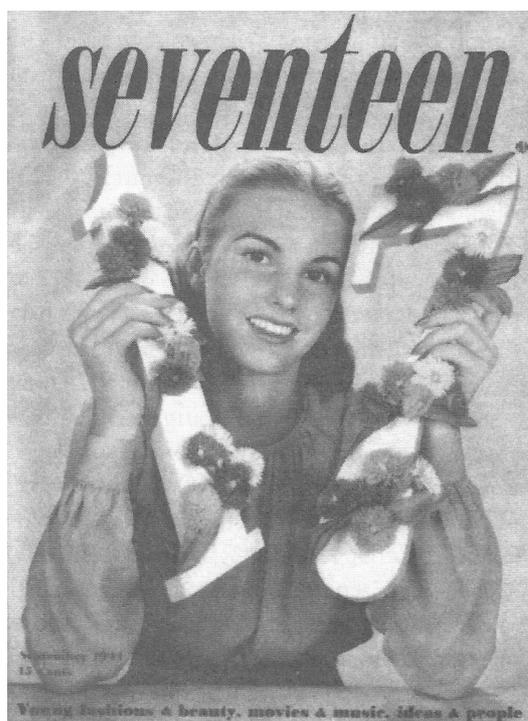


Figura 5 – Capa da primeira edição da revista Seventeen.
Crédito: Jon Savage

Savage aponta para o fato de que dois anos antes do lançamento de *Seventeen*, o sociólogo Talcott Parsons, no artigo *Idade e sexo na estrutura social dos Estados Unidos*, publicado em outubro de 1942, “cunhou o termo “cultura juvenil” para descrever o “conjunto de padrões e fenômenos de comportamento” que eram unicamente da sociedade americana”. (2009, p. 484). Dois anos mais tarde, com o lançamento da revista voltada para o segmento jovens americanas, as palavras “*teenage* e *teenager* passam a ser a forma mais aceitável de descrever esta nova definição do jovem como um mercado de massa identificável.” (p.484)

Dar nome a alguma coisa às vezes ajuda a lhe conferir existência: adotado tanto pelos profissionais do marketing para jovens como pelos próprios jovens, o nome *teenage* era claro, simples e dizia o que significava. Tratava-se da Era – o período distinto social, cultural e economicamente – dos *teen*. (SAVAGE, 2009, p.485)¹⁰

É a partir de um olhar lançado para este cenário que o historiador Eric Hobsbawm vai afirmar que é entre as décadas de 1950 e 1960 que passou a existir uma cultura jovem global (2011, p. 321). Isso significa dizer que a partir desse período da história, passamos a identificar a presença do jovem, ou da juventude, não mais de forma isolada, mas como um grupo representante de uma parcela importante da sociedade e responsável por parte de seus acontecimentos sociais, culturais e históricos. A juventude revelava-se um grupo ativo, que desejava pensar por conta própria e participar das decisões da nação.

O século XX, sobre o qual nos debruçamos até aqui, segundo Hobsbawm, foi marcado por importantes mudanças, a maioria delas fruto do período entre guerras e do período pós-Segunda Guerra Mundial. O primeiro período, marcado pela depressão e reestruturação das nações, e o segundo marcado por um crescimento e fortalecimento das nações ao mesmo tempo em que o globo via-se dividido pela bipolaridade da Guerra Fria. Tais mudanças nosaju-

¹⁰ Savage narra ainda que, no início do ano de 1945, a *New York Times Magazine* publicou a *Carta de Direitos do Teenage*, resultado de um estudo proposto pelo Jewish Board of Guardians, em Nova York. Elaborada em itens que lembravam a constituição Americana, a carta lia:

- I O direito de deixar a infância ser esquecida.
- II O direito de se “manifestar” a respeito da sua própria vida.
- III O direito de cometer erros e descobrir por si mesmo.
- IV O direito de ter regras explicadas, não impostas.
- V O direito de se divertir e ter companheiros.
- VI O direito de questionar ideias.
- VII O direito de estar na idade romântica.
- VIII O direito de ter chances e oportunidades justas.
- IX O direito de lutar pela sua própria filosofia de vida.
- X O direito de ter ajuda profissional sempre que necessário.

dam a compreender como chegamos histórica e socialmente a essa cultura jovem global – que, como vimos com Ariès, tem início nos anos 1900.

Segundo o autor, podemos pontuar três fatores chave da metade do século XX que teriam impulsionado a revolução social e cultural vivida nos anos 1960: o primeiro fator foi o fim do campesinato, com cada vez mais pessoas deixando a vida no campo para viver nos centros urbanos, criando cidade industriais. Este fator, segundo o autor, nos isola para sempre do mundo do passado, “pois desde a era neolítica a maioria dos seres humanos vivia da terra e seu gado ou recorria ao mar para a pesca” (2011, p. 294). Ao longo da segunda metade do século XX, os índices da população agrária da maioria dos países europeus e dos Estados Unidos haviam sido reduzidos em mais da metade. “No Japão, por exemplo, os camponeses foram reduzidos de 52,4% da população em 1947 para 9% em 1985”. Os campos ficaram para trás e as cidades cresceram e se industrializaram.

Em segundo lugar, com o crescimento das cidades e das inovações no campo das indústrias, o homem sentiu a necessidade de instrumentalizar-se. Houve, ao longo dos anos 1960, uma verdadeira explosão estudantil, com aumento no número de jovens que passaram a buscar uma formação e especialização acadêmica. Hobsbawn ressalta:

Era óbvio para planejadores e governos que a economia moderna exigia muito mais administradores, professores e especialistas técnicos do que no passado, e que eles tinham de ser formados em alguma parte. [...] As famílias corriam a pôr os filhos na educação superior sempre que tinham a opção e a oportunidade, porque esta era de longe a melhor chance de conquistar para eles uma renda melhor e, acima de tudo, um status social superior. [...] O grande *boom* mundial tornou possível para incontáveis famílias modestas pagar estudo em tempo integral para seus filhos. (HOBSBAWN, 2011, p. 291-292)

Esse movimento de deslocamento para os centro urbanos e, não só de criação de universidades, mas ingresso dos jovens na vida universitária era um novo fator na cultura e na política da época. “À medida que rapazes e moças recebiam educação superior, os governos multiplicavam o número de novos estabelecimentos para recebê-los, sobretudo na década de 1970, quando o número das universidades no mundo quase dobrou.” (2011, p.292) Eram milhares de homens e mulheres que, articulados com seus professores, formavam uma massa que se comunicava, que trazia novas ideias e articulava-se com agilidade. Isso tudo representava um novo momento na história, definidor para a consolidação da figura do jovem.

O terceiro ponto apontado por Hobsbawn é o aumento do setor terciário e, consequentemente, a inserção cada vez maior das mulheres no mercado de trabalho e na vida universitária. O estudo superior, por conta disso, passa a ser tão comum entre moças quanto entre os rapazes (Hobsbawn, 2011). As propagandas e a própria revista *Seventeen*, que falamos anteriormente, comprovam a atenção do mercado norte-americano nas adolescentes, naquele momento.

A geração jovem deste período ficou conhecida, através dos estudos geracionais, como *Baby Boomers*. Nascidos entre 1943-1960 (Strauss e Howe, 1991), eram os filhos dos combatentes da 2ª Guerra Mundial e foram responsáveis, por meio de suas atitudes e posição diante da sociedade, por dar origem a esta cultura jovem global, a qual Hobsbawn se refere. Os *Baby Boomers*, quase sempre costumam ser os pais dos jovens que tem hoje entre 20 e 35 anos, a chamada Geração Y, *Millenials*, Globalistas, etc. Geração esta que é, justamente o foco da nossa pesquisa sobre o jovem artista.

1.4 DOS BOOMERS À GERAÇÃO Y

O foco desta pesquisa são seis jovens pertencentes à *Geração Y*, nascidos a partir dos anos 1980. Porém, antes de chegar a esta geração propriamente dita, convém olharmos mais atentamente para a geração de seus pais, os *Baby Boomers*. Este caminho nos ajudará a compreender algumas características da geração investigada, bem como sobre o contexto em que cresceram.

Filhos de pais que viveram a Grande Depressão, lutaram ou sofreram as ações da 2ª Guerra Mundial, e eram obcecados por segurança econômica, os *Boomers* foram ensinados que deveriam batalhar, desde cedo, pelo seu futuro profissional. Deveriam escolher uma carreira que lhes asseguraria um futuro tranquilo e todo o esforço colocado nisso durante a sua juventude seria recompensado com uma vida adulta de paz, segurança e conforto, diferente da que seus pais haviam vivido durante as primeiras décadas do século XX. Uma educação ligeiramente diferente da que, anos depois, iriam dar para os seus filhos Y.

Os *Baby Boomers* ficaram conhecidos, de acordo com Strauss e Howe (1991), como a geração idealista. Apesar dos ensinamentos dos pais, ou por conta de tais instruções, imaginavam um outro mundo possível. Foram responsáveis pelo início da revolução social e cultural que teve lugar a partir dos anos 1960. Foram os *hippies* de Woodstock, que pregavam por li-

bertação, paz e amor, que defendiam as diferenças, o amor livre e o fim da Guerra no Vietnã. Foram a primeira geração a assumir o papel de jovens autônomos e independentes. Eram “gente jovem, que rejeitava o status de crianças e mesmo de adolescentes (ou seja, adultos ainda não inteiramente amadurecidos)”, pontua Hobsbawn (2011, p.318). Ainda de acordo com o historiador:

[...] o aumento de uma cultura juvenil específica, e extraordinariamente forte, indicava uma profunda mudança na relação entre as gerações. A juventude, um grupo com consciência própria que se estende da puberdade até a metade da casa dos vinte, agora se tornava um agente social independente. (Hobsbawn, 2011, p. 317)

Se o aparecimento da juventude como agente social acontece na década de 1960, é a partir dos anos 1970 que a presença do jovem na vida social, econômica e política das cidades passa a ser, não somente percebida, mas aceita mais fortemente. Para Hobsbawn, a novidade da nova cultura juvenil era tripla. A primeira característica é que a juventude passava a ser vista não mais como uma fase preparatória para a vida adulta, mas sim como estágio final do pleno desenvolvimento humano. É nesse momento que nasce a ideia de que o auge da vida acontece até os 30 anos de idade, decaindo daí em diante.



Figura 6 – O ator Dustin Hoffman interpreta Ben, um jovem típico dos anos 1960 em *A primeira vez de um homem* (The Graduate, 1967).
Crédito: IMDB.com

Até a década de 1970 o mundo do pós-guerra era, na verdade, governado por uma gerontocracia (Hobsbawn, 2011, p. 319). Era raro, mesmo em regimes revolucionários, um líder ter menos de 40 anos. Fidel Castro, ao assumir o governo cubano com 32 anos de idade, foi o líder mais jovem a assumir o poder até aquele momento, causando um impacto internacional (idem, p.319). Algo que hoje, entretanto, é muito comum.



Figura 7 – Propaganda do Carro Chevrolet voltada para a geração jovem.
Crédito: oldchevyads.blogspot.com

A segunda característica é que a juventude passou a ser vista como uma massa concentrada com poder de compra. Tornou-se dominante nas “economias de mercado desenvolvidas” e, por esse motivo, passou a ser o alvo das propagandas da época. Cabe pontuar que é também neste momento que a propaganda de massas surge com força na sociedade. Tendo como foco os jovens *Boomers*, utiliza o seu instrumental para vender à população estilos de vida. A ideia que era vendida, não era o produto em si, mas o que a pessoa representaria por possuir tal produto – ideia que nos serve também para pensar a figura do jovem e como ele funciona, nos dias de hoje, quando simboliza também uma ideia de novidade dentro da sociedade contemporânea. Surgia a ideia do novo como necessidade.

A terceira característica trazida por Hobsbawn é o internacionalismo da geração. Hoje vivemos tempos globais, mas a internacionalização através, por exemplo, das bandas de *rock* e do *blue jeans*, já podia ser identificada nos idos anos 1960. Apesar de levar muito mais tempo para um assunto percorrer o globo, havia naquele momento um princípio formador de uma cultura global da juventude, muito impulsionada pela indústria americana do entretenimento. Por meio de seus programas de televisão e cinema, eram difundidos programas voltados, foca-

dos para e sobre jovens, que, em certa medida, são também responsáveis por formar um imaginário e mesmo um ideal em torno desta figura.

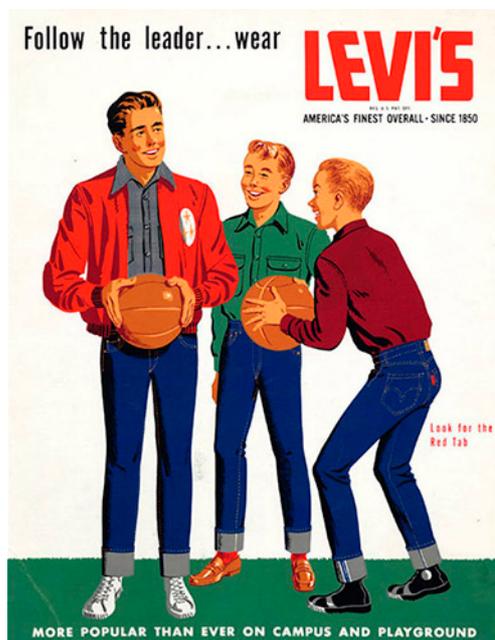


Figura 8 – Anúncio de calça jeans da marca Levi's. “Mais popular do que nunca no campus e no *playground*” Crédito: Blogue.us

Hobsbawn aponta ainda para o que podemos entender como um dos fatores que ajudaram a criar um mito em torno do jovem:

A nova “autonomia” da juventude como uma camada social separada foi simbolizada por um fenômeno que, nessa escala, provavelmente não teve paralelo desde a era romântica do início do século 19: o herói cuja vida e juventude acabavam juntas. (Hobsbawn, 2011, p. 318)

Esse fenômeno contribuiu para uma mitificação da figura do jovem como aquele que não vive muito, mas cumpre o seu papel transformador no pouco tempo que vive. A morte precoce de ídolos como Jim Morrison, Jimi Hendrix, Brian Jones e Janis Joplin, mortos aos 27 anos – todos entre os anos de 1969 e 1970 – contribuiu para reforçar este imaginário. A morte precoce simbolizava a ideia de uma vida com máximo aproveitamento do tempo presente e antes que esta fase transitória acabasse, já que a juventude é transitória por definição (Hobsbawn, 2011), a vida era encerrada em seu auge.



Figura 9 – Janis Joplin, Brian Jones, Jim Morrison e Jimi Hendrix fazem parte do *Clube dos 27*. Mortos aos 27 anos, mitificaram a figura do jovem.

Crédito: sites variados.

Mas, voltemos às características dos *Baby Boomers* para chegar, finalmente, à Geração Y. Como vimos acima, essa geração cresceu no período pós-guerra e foi responsável pelas mudanças sociais e culturais que começariam a configurar a sociedade de maneira mais próxima ao que conhecemos e vivemos hoje.

“Após deixarem de lado seus anos de hippies insuperáveis, os pais de Lucy embarcaram em suas carreiras”, explica o artigo publicado por Tim Urban, no Huffington Post, *Why Generation Y Yuppies are unhappy* (Porque a geração Y Yuppies é infeliz) – Lucy é a personagem criada pelo autor para ilustrar a Geração Y. Os *Boomers* encontraram, nos anos 1970 e 1980, um forte mercado de trabalho, fizeram carreira mais facilmente que seus pais e do que os próprios esperavam, deixando-os confiantes e otimistas a respeito do futuro.

Com a experiência que tiveram – pais duros e conservadores – e após terem crescido em um mundo bipolar dividido pelos ideais da Guerra Fria, quando chegou a sua vez de serem pais, os *Boomers* optaram por uma outra educação. É a proximidade que têm com seus filhos e a segurança de futuro que passaram para eles que explicam algumas das características da Geração Y. “*Baby Boomers* de todas as partes do país [Estados Unidos] e do mundo falaram para os seus filhos Y que eles poderiam ser o que eles quisessem, inculcando em suas psiques a ideia de uma identidade especial e protagonista” (Urban, 2013)¹¹.

De acordo com Marcos Calliari e Alfredo Motta, que se dedicaram a investigar a geração em termos de Brasil, “São os ípsilons os protagonistas do mundo que vivemos hoje. Seu jeito de enxergar a realidade e de interagir com o ambiente socioeconômico molda nosso *mo-*

¹¹ No original: “Baby Boomers all around the country and world told their Gen Y kids that they could be whatever they wanted to be, instilling the special protagonist identity deep within their psyches.”. O texto está disponível em: http://www.huffingtonpost.com/wait-but-why/generation-y-unhappy_b_3930620.html (última visualização em: 25 de novembro de 2013).

duo operandi, coincide em cheio com o que podemos intuir como tempo presente” (2012, p.9). Os autores afirmam serem os Y a geração mais influente de todos os tempos, em parte, por terem sido “criados para influenciar e, desde criança, acostumaram-se a ser ouvidos e a tomar parte das decisões domésticas e por meio da tecnologia”. (2012, p.9)

A Geração Y é, hoje, internacionalmente, a geração mais representativa em número de pessoas. São reconhecidos como jovens, sobretudo, por terem habilidades profissionais desde muito cedo e uma alta capacidade criativa. São empreendedores, desafiadores, têm planos para tirar o presente da mesmice e têm o desejo de mudar o curso das coisas. Falam de temas complexos com propriedade, mesmo sem ter a experiência dos anos vividos. São os representantes de uma juventude de sucesso, em uma sociedade que quer, desesperadamente, se tornar cada vez mais jovem.

É uma geração que foi criada com liberdade, ouvindo de seus pais que poderiam escolher os seus próprios caminhos, sem cobranças ou preocupações com o futuro. Foram ensinados que o céu é o limite, e que não importava o que escolhessem para o futuro, o lugar deles, de sucesso, estava assegurado. Algo que vai totalmente ao encontro das características da sociedade em que vivemos hoje. Para Calliari e Motta, “Além de ágeis, imediatistas, superficiais, multitarefas, sociáveis e colaborativos, os ípsilons são seguros, muito seguros.” (*ibidem*, p.13)

Porém, é possível que a educação dada por seus pais, ao mesmo tempo que trouxe segurança e liberdade de escolha, também tornou a tarefa de escolher e crescer mais árdua, como levantam os autores:

Toda a segurança conferida aos ípsilons deu origem a um grupo de sujeitos que não quer, por exemplo, passar por um constrangimento e encará-lo como algo que deve ser vivido e suportado, como um processo de formação de caráter e aprendizado, muito menos como uma provação divina. (...) Ele possui pais que certamente irão recebê-lo de braços abertos, caso queira ou precise deles. Não é por acaso que, hoje, muitos marmanjos com mais de 30 anos ainda estejam na casa dos pais, sem a menor perspectiva de sair de lá, e felizes com a situação. Alguns nunca namoraram a sério, já trocaram de emprego diversas vezes e não enxergam motivo algum para abrir mão do conforto familiar e da comida materna em nome da liberdade em um mundo hostil. (CALLIARI & MOTTA, 2012, p.14)

De modo geral, os jovens Y não querem ter qualquer trabalho, nem tampouco seguir uma carreira normal. “Tratam o trabalho como extensão de si e de seus lares”, apontam os autores. “Para eles, o bem-estar e o equilíbrio devem permear todas as atividades, o que explica a razão de gostarem de trabalhar ao lado do quarto de dormir, em horários antes vistos como

inusitados.” (2012, p.18). Isso explica também o porquê de atividades criativas, como Design, Publicidade e Propaganda, Jornalismo, Cinema, Gastronomia, Moda ou Arte serem as mais escolhidas por esta geração.

Ao mesmo tempo, eles tem uma nova maneira de se relacionar. Plataformas colaborativas e trabalhos compartilhados com um grupo de amigos estão entre suas novas formas de trabalhar.

Eles são a primeira geração ‘sempre conectada’ da história. [...] Mergulhados na tecnologia digital e nas mídias sociais, eles tratam os seus aparelhos eletrônicos multitarrefas quase como uma parte de seus corpos – para o bem e para o mal. (Pew Research Center, 2010, p.1)

Segundo Scott Hess, vice-presidente da empresa Insight, voltada para pesquisas sobre jovens, a geração tem como principais características serem proativos e comprometidos, inclusivos e tolerantes, terem pais que são seus amigos e viverem em um mundo não mais dos meios de comunicação de massa, mas das mídias pessoais. “Os *millenials* têm o que eles querem, como eles querem, quando eles querem”.¹²

Os pesquisadores Néstor García Canclini, Francisco Cruces e Maritza Urteaga Castro Pozo conduziram, recentemente, uma pesquisa sobre a juventude na Cidade do México e em Madri e afirmam que “a comunicação digital está no núcleo da vida cotidiana” (2012, p.8). A partir de entrevistas realizadas com jovens que atuam nas artes visuais, na música ou no mundo editorial, os autores chegaram a algumas características da geração como: 1) maior abertura para o que acontece fora dos seus próprios países; os jovens Y acompanham o mundo; 2) disposição de estar permanentemente conectados, o que “dilui a diferença entre o tempo de trabalho e o tempo de ócio”; 3) têm a capacidade de usar simultaneamente diversos meios e conexões, são versáteis; 4) “maior habilidade que gerações anteriores para estabelecer relações sociais a distância e redes de cooperação”; e 5) têm muito presente noções de hipervinculação, intertextualidade e interdisciplinaridade.

É a imagem formada no imaginário social a respeito do comportamento desta geração que contribui para uma mitificação da figura do jovem. Os seis entrevistados por esta pesquisa são jovens Y. O que não quer dizer que sejam o retrato do que foi acima exposto, mas que car-

¹² Citação retirada do vídeo *Millenials: Who They Are & Why we hate them*. Disponível em: http://youtu.be/P-enHH-r_FM. Última visualização em 01/12/13. Como citamos no final do subcapítulo anterior, a geração jovem de hoje é conhecida como Y, Millenials, Globalistas, etc.

regam a mitificação criada em torno de sua geração. Se isso contribui e o quanto contribui para sua postura artística e perante o campo da arte, é o que queremos evidenciar.

2 A CONSTRUÇÃO DO ARTISTA

A presente pesquisa propõe pensar na figura do jovem artista como uma construção histórico-social, como um sujeito criado por uma demanda do campo da arte. No primeiro capítulo, analisamos a construção histórica do jovem ao longo dos anos e especificamente a partir do período pós-guerra, quando este surge como sujeito, autônomo e independente, para o qual a sociedade volta seu foco de atenção. Neste segundo momento, discutiremos a construção histórica do artista, um papel que, da mesma forma que o jovem, passa por diferentes momentos de formação, transformação e, também, mitificação pela sociedade. Nos ateremos a pensar como se deu a transformação desta figura nos últimos séculos e o que significa ser um artista, especialmente, nos dias de hoje. Desta forma, complementaremos o olhar inicial lançado sobre o jovem para que possamos, em um terceiro momento, analisar o jovem artista.

“Uma coisa que realmente não existe é aquilo a que se dá o nome de Arte. Existem somente artistas.” Lê-se na primeira linha do clássico de E.H. Gombrich, *A história da arte* (1988, p.4). O autor prossegue: “Outrora, eram homens que apanhavam terra colorida e modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenham cartazes para os tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas.”

A frase de Gombrich, incita-nos a imaginar um artista. A imagem que formamos em nossa imaginação muito provavelmente é a de uma figura diferente dos homens de outros ofícios que conhecemos, por exemplo, um advogado ou um médico. A ideia de apanhar terra e desenhar nas paredes de cavernas, nos remete a tempos remotos. Visualizamos, então, um homem das cavernas, como os que a História nos ensinou. Ao continuar lendo, as palavras tintas, cartazes e tapumes nos trazem à mente uma ideia de artista politizado, engajado nas causas do seu tempo. Por fim, “Eles faziam e fazem muitas outras coisas” alude, precisamente, a uma noção de liberdade que temos associada ao artista. Essas imagens nos vem à cabeça porque temos em nosso imaginário uma ideia pré-concebida a respeito da sua figura. Rapidamente o associamos a um determinado tipo social, que antes era visto como um romântico, boêmio, excluído, e, hoje, como alguém popular, inserido, *hype*, *cool*, na moda.

É justamente esta figura, que visualizamos em nossa imaginação, que entendemos como uma construção histórico-social. Essa ideia pré-concebida que temos do artista, passou, ao longo do tempo, por diversas transformações. Por exemplo, de um *status* social de servo (época

das cortes), à marginalizado e sofredor (românticos), até ocupar uma posição central e de atenção nos círculos sociais da sociedade contemporânea (hoje).

Para falarmos na construção do artista, é preciso perguntarmo-nos, então, em que momento este haveria surgido como sujeito, como figura social? Segundo Gombrich, foi no período do Helenismo (século V a.C.) que os ricos passaram a interessar-se por obras de arte, “mandando copiar as mais famosas se não pudessem obter as originais, e pagando preços fabulosos pelas que podiam adquirir” (1988, p.75). É também neste período que os escritores, pela primeira vez, começaram a se interessar por arte e a escrever sobre as vidas dos artistas. “Colecionaram anedotas sobre suas excentricidades e compuseram guias para turistas.” (p.75-76). A produção deste período eram esculturas dos deuses e heróis gregos e pinturas em murais e objetos que retratavam a vida e o convívio em sociedade.

Revisaremos apenas alguns momentos e personagens da história da arte capazes de revelar a criação e transformação do *status*, ou estatuto, conforme Nathalie Heinich (1996 e 2005), do artista ao longo dos anos. Segundo a autora, o estatuto do artista é o conjunto de características – condições de trabalho, estatuto jurídico, modo de vida, enquadramento institucional, posição hierárquica, acesso à notoriedade, pertencimento social, aspecto físico, etc. – que englobam “não só a dimensão real das condições materiais do exercício da atividade, mas também a dimensão imaginária das representações à elas associadas.

Desde a Idade Média, palavras como fama e glória – vocábulos tão comuns no meio artístico hoje – eram usadas para referir as relações entre os artistas e o mecenato, entre os estes e as cidades e as sociedades em que viviam. Como veremos adiante, os artistas nem sempre estiveram em busca de autonomia e reconhecimento. Pelo contrário, ambos vieram por meio do reconhecimento dado pelo outro, neste caso, os mecenas e a população das cidades.

2.1 O ARTISTA DO PASSADO

Passaram-se mais de 15 séculos até que a ideia de fama aparecesse associada a um artista. O primeiro deles foi Giotto (1267-1337), pintor florentino:

A fama de Giotto correu célere. O povo de Florença orgulhava-se dele. Interessava-se por sua vida e contava anedotas sobre sua argúcia, seus ditos de espírito e sua destreza. Também isso era uma novidade. Nada de parecido acontecera antes. É claro, tinha havido mestres que gozavam da estima geral e eram recomendados de mosteiro para mosteiro, ou de bispo para bispo. Mas, de um modo geral, as pessoas não achavam necessário preservar os nomes desses mestres para a posteridade. Consideravam-

nos como hoje consideramos um bom marceneiro ou alfaiate. Os próprios artistas tampouco estavam muito interessados em adquirir fama ou notoriedade. (GOMBRICH, 1988, p.153)

De acordo com Gombrich, dos dias de Giotto, no século XIII, em diante, “a história da arte, primeiro na Itália e depois em outros países, também passou a ser a história dos grandes artistas”. (1988, p.154). Durante este período, as cidades rivalizavam entre si para possuir as mais belas pinturas e afrescos, que funcionavam como uma forma de distinção social. A fama que uma obra adquiria, conferia reconhecimento ao seu autor. Os artistas tornavam-se célebres por suas obras e, assim, desejados nos reinos. Ainda sobre Giotto, o autor pontua: “sua fama era tão grande que a Comuna de Florença se orgulhava dele e estava ansiosa por ter o campanário de sua catedral projetado por tão renomado mestre” (1988, p.218).

Levados pelo espírito competitivo imposto pelas cidades e reinados, com suas demandas e encomendas de obras, os mestres pintores buscam inovações, em um esforço para superar seus colegas. É nesta época que os pintores e escultores passaram a se dedicar ao estudo da matemática para compreenderem as leis da perspectiva, e a anatomia humana para alcançar ainda mais perfeição na construção do corpo humano em suas telas e esculturas. Através dessas descobertas, o horizonte dos artistas ampliou-se:

Ele [artista] deixou de ser um artífice entre artífices, pronto a executar encomendas de sapatos, armários ou pinturas, conforme o caso. Era agora um mestre dotado de autonomia, que não poderia alcançar fama e glória sem explorar os mistérios da natureza e sondar as leis secretas do universo. (GOMBRICH, 1988, p.218).

Entretanto, ainda eram vistos como trabalhadores braçais e lutavam pela compreensão das classes abastadas de que para pintar ou fazer uma escultura não bastava apenas ter habilidade manual. Envolveria também um exercício cerebral de abstração. Pintores e escultores ocupavam o mesmo lugar que os demais artesãos. Eram comparados a ourives, sapateiros, marceneiros, e estavam organizados em corporações, as guildas, que asseguravam e regulavam os ofícios. O exercício da pintura e da escultura eram tidos como artes mecânicas, conforme Heinich:

Quanto ao estatuto dos pintores e escultores na Idade Média, é sabido, hoje de forma ainda mais certa, que estavam o mais distante possível da arte, no senso moderno. Na época, os pintores e escultores pertenciam às artes mecânicas que, em

contraste com as artes liberais, eram aquelas que requeriam o uso da mão. (HEINICH, 1996, p.12)

“Sabemos como os artistas tiveram de insistir em que seu verdadeiro trabalho não era manual, mas cerebral, e que não faziam menos jus a serem recebidos na sociedade polida do que os poetas ou os humanistas”, escreve Gombrich (1988, p.367). De acordo com Heinich (1996) até o Renascimento, e provavelmente ainda depois dele, pintores e escultores ainda não eram considerados artistas e ocupavam um lugar inferior nas camadas sociais.

Porém, de forma contraditória, era o seu trabalho, as suas obras, que eram capazes de conferirem a fama desejada pelo mecenas. Foi, uma vez mais, o amor à fama, por parte dos ricos, que ajudou os artistas a derrubarem tais preconceitos.

Havia muitas pequenas cortes na Itália que precisavam desesperadamente de honra e prestígio. Erigir magníficos edifícios, encomendar esplêndidos túmulos ou grandes ciclos de afrescos, ou dedicar uma pintura para o altar-mor de uma famosa igreja, era considerado um modo seguro de perpetuar-se o próprio nome e de adquirir um monumento condigno à sua existência terrena. (GOMBRICH, 1988, p.218)

Dedicar uma obra de arte à cidade era uma forma de distinção social. Ou seja, o mecenas fazia uso do trabalho do artista como forma de consolidar e, mesmo, estabelecer um outro lugar para si dentro da sociedade da época. Tratava-se de um jogo de mão dupla: de um lado, os ricos da alta sociedade querendo distinguir-se em seu círculo social; do outro, o artista que, investido do poder conferido a si pelo mecenas, ia, aos poucos, buscando sua autonomia.

A demanda era tanta que os artistas passaram a poder escolher a quais trabalhos gostariam de se dedicar. Se antes os príncipes faziam um favor contratando-os, agora, ao aceitarem suas encomendas, os artistas faziam um favor ao príncipe. “Assim aconteceu que os artistas puderam frequentemente escolher a espécie de encomenda de que gostavam, e deixaram de precisar acomodar suas obras aos caprichos e fantasias de seus clientes” (1988, p.218). Finalmente o artista passou a conhecer certa autonomia e ser livre para produzir de acordo com a sua vontade e gosto.

Estas disputas aconteceram ao longo do século XVI, conhecido na Itália como *Il Cinquecento*. Foi a época dos artistas “clássicos”, que hoje em dia conhecemos popularmente como os grandes gênios da arte: Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Rafael, Ticiano, Dürer, para citar alguns. Gombrich cita que foi Michelangelo quem habituou o público a “admirar as ‘in-

venções' e 'caprichos' de um artista, e quem deu o exemplo de um gênio insatisfeito com a perfeição impecável e inigualável de suas próprias obras-primas anteriores, buscando constante e incansavelmente novos métodos e novas formas de expressão" (1988, p.278). São estes personagens e suas vidas, que corroboram para o início da criação de uma figura simbólica do artista, como o conhecemos hoje.

Outro artista-chave, lembrado por Gombrich e Heinich, que nos ajuda a pensar na questão da busca pela fama e autonomia do artista é Benvenuto Cellini (1500-71), um escultor e ourives florentino. O próprio escreveu uma humorada autobiografia, intitulada *Vida de Benvenuto Cellini*, na qual conta suas histórias e aventuras, uma atitude inusitada para o período. Segundo a análise de Gombrich, para Cellini, "ser artista já não era ser o respeitável e acomodado proprietário de uma oficina; era ser um *virtuose* por cujos favores príncipes e cardeais deveriam competir" (1988, p.279). Uma ideia que vai ao encontro da posição ocupada pelo artista hoje. Heinich, aponta para o caráter singular da atitude de Cellini ao escrever sua autobiografia:

A existência deste texto, escrito em uma época em que os artistas ainda não se autorizavam a escrever autobiografias e nem sentiam a necessidade de escrever, ilustra a tensão que existia entre os praticantes de ver reconhecida a parte liberal (conceitual) do seu trabalho e não somente a sua habilidade mecânica. (1996, p.17)

Um último ponto que convém passarmos brevemente antes de adentrarmos nas mudanças trazidas pelos tempos modernos, é o fato de que na Holanda de Rembrandt (1606-1669), um século depois de Cellini, portanto XVII, os artistas já precisavam buscar nos grandes mercados, compradores para as suas obras. Eles não mais produziam sob encomenda e, por isso mesmo, tinham a necessidade de vender a sua produção como forma de sustento. É também uma primeira associação da sua figura à de um sujeito que precisa batalhar para prover o seu sustento. Heinich (1996) considera que Rembrandt, pela personalização de seu estilo e pelos assuntos que pintava, representava antes do tempo a figura do artista romântico.

2.2 DO ARTISTA ROMÂNTICO AO ARTISTA MODERNO

Os séculos XVIII e XIX foram marcados por profundas transformações sociais. A começar pela ascensão do Iluminismo em meio a elite intelectual europeia que, instaurando o

poder da razão, foi contra o poder que até então estava nas mãos da igreja. As ideias iluministas alavancaram a Revolução Francesa (1789), pondo “fim a tantos pressupostos que haviam sido tomados por verdadeiros durante séculos, se não por milênios” (Gombrich, 1988, p.376). É neste período que as ideias do homem sobre a arte começam a mudar. O autor pontua como primeira grande mudança a atitude do artista em relação ao que se chama “estilo”. “Na Era da Razão, as pessoas começaram a ficar mais exigentes a respeito de estilo e estilos” (*ibidem*). Era um primeiro indício de uma consciência individual, do gosto próprio, o que significava uma autonomia de pensamento ainda maior.

No início do século XVIII a pintura e a escultura tornaram-se disciplinas. Da corporação de ofícios, a arte passou à Instituição Acadêmica. Ambas passaram a ser ensinadas dentro das Academias de Arte, que haviam surgido na Itália na metade do século XVI e se espalharam pelo resto da Europa ao longo dos séculos seguintes. A criação da academia das “artes do desenho”, como era chamada, significava reivindicar que a pintura e a escultura fossem reconhecidas como artes liberais, ou seja, que não eram apenas ofícios manuais. Heinich aponta que o que diferenciava a instituição da corporação era que ela “selecionava não os candidatos aptos para o ofício, mas sim os praticantes entre eles, através de uma nomeação baseada no mérito.” A autora prossegue: “se tratava de criar uma elite interna, uma espécie de aristocracia institucional.” (1996, p.21)

A maior dificuldade deste período foi que, com as academias de arte, os mestres clássicos passaram a ser estudados e, conseqüentemente, valorizados. O interesse dos compradores em adquirir obras de artistas, muitas vezes, já falecidos aumentou e a produção recente, que crescia cada vez mais, não encontrava um mercado pronto para lhe absorver. É como forma de conter tal situação que surgem, em Paris e Londres, os salões. Era uma forma de mostrar a arte dos estudantes e, por serem organizados pela própria academia, tornavam-se assim uma primeira instância de legitimação. “Essas exposições anuais converteram-se em eventos sociais que serviam de tema de conversação na sociedade polida, e faziam ou desfaziam reputações.”, lembra Gombrich (1988, p.380). O autor prossegue:

Em lugar de trabalharem para mecenas individuais cujos desejos entendiam, ou para o grande público, cujo gosto podiam aferir, os artistas tinham que trabalhar agora para o êxito numa exposição onde havia sempre o perigo do espetacular e pretensioso superar o simples e sincero. (GOMBRICH, 1988, p.380).

Com a demanda pelo êxito no salão e, assim, por conseguir um comprador, um mercado que sustentasse as suas atividades, os pintores passaram a retratar inúmeros temas. As antigas amarras impostas sobre a produção clássica eram rompidas. Aos poucos, as novas gerações de pintores iam superando os limites impostos pela história da arte até aquele momento. Quanto mais livres eles se tornavam, mais era moldada a sua figura social.

A Revolução Industrial trouxe ainda um outro paradigma. A substituição do homem pela máquina comprovava a substituição do trabalho manual pelo mecânico, o que afetava diretamente a tradição do artesanato. Giulio Carlo Argan situa o desejo de modernidade que começava a despertar com a chegada da industrialização:

O mundo que não apenas é, mas quer ser, a qualquer preço, moderno, exerce sobre os artistas uma forte atração: não podem deixar de perceber que as técnicas industriais, apesar de seu vínculo com a ciência, constituem uma grande força criativa. É necessário, por seu próprio interesse, recusar o que na burguesia há de estreiteza mental, conformismo, negociismo, e estimular o que nela há de coragem, genialidade, espírito de aventura. (ARGAN, 1992, p.28-29)

Em meio a este cenário, a academia e seus salões, juntamente com os críticos e entendidos conferiam também um novo *status* para a arte. A Arte (pintura e escultura), agora escrita assim, com A maiúsculo, passou a se diferenciar dos demais fazeres manuais. Para o artista, um novo sistema de inserção se impunha. Não bastava mais ter um mecenas e trabalhar para ele, era preciso frequentar a academia, ser aceito nos salões, passar pelo reconhecimento dos críticos. É a partir destas transformações que, de acordo com Heinich (2008, p.123), “o termo ‘artista’ para designar pintores e escultores, que eram anteriormente qualificados de ‘artesãos’ se impôs”. Nascia a figura do pintor e do escultor como artistas.

Ao mesmo tempo em que passaram a poder produzir de forma mais livre, criar seus estilos próprios e escolher os seus temas, a necessidade de prover seu sustento tornava a vida do artista cada vez mais difícil. Muitas vezes era necessário passar por cima de seus escrúpulos, aceitando encomendas de clientes, para não correr o risco de passar fome.

Para o homem de negócios bem-sucedido, um artista era pouco melhor do que um impostor que exigia preços absurdos por algo a que dificilmente se poderia chamar trabalho honesto. Entre os artistas, por outro lado, tornou-se um reconhecido passatempo “chocar o burguês”, obrigá-lo a sair de sua complacência e deixá-lo perplexo e bestificado. Os artistas começaram a ver-se como uma raça à parte, deixavam crescer longas cabeleiras e barbas, vestiam-se de veludo, usavam chapéus de abas largas e, em vez de gravata, o largo nó esvoaçante à Lavallière; de um modo geral, enfatizavam seu desdém pelas convenções do “homem público”. (GOMBRICH, 1988, p.398).

Essa imagem do artista romântico, maldito, foi fixada em nosso imaginário pelos livros de literatura, de história e pelos filmes de época, e é assim que muitas vezes o associamos quando somos incitados a pensar na figura do artista, como no início deste capítulo. A imagem que formamos hoje é diferente, porém guarda a memória como parte desta construção histórico-social.

Segundo Heinich, desde os anos 1830, surge a ideia da vocação, algo que se impõe como norma a partir do final do século XIX e se populariza ao longo do século seguinte.

Mais vocação do que aprendizagem ou ensinamento, mais inspiração do que trabalho puro e regular, mais inovação do que imitação dos cânones, mais genialidade do que talento e trabalho: estas são as novas condições, não exatamente do exercício efetivo das Belas Artes, mas da sua representação idealizada. (HEINICH, 1996, p. 43)¹³.

Na segunda metade do século XVIII, de acordo com diferentes teóricos, tem início a chamada Arte Moderna, marcada pelo “gosto pela novidade, a recusa do passado qualificado de acadêmico, a posição ambivalente de uma arte ao mesmo tempo ‘da moda’ (efêmera) e substancial (a eternidade)”, como descreve Anne Cauquelin (2005, p.27). Para a autora, a arte moderna está situada em um período de desenvolvimento industrial, cujo resultado extremo é a sociedade de consumo. A longo prazo, este cenário “gera certas proposições, tais como o engajamento progressivo no circuito do consumo de massa, o resvalar do *status* da obra de arte em direção ao de ‘produto’ e, paralelamente, a transformação do produto industrial em produto estético. Tudo que é produzido deve ser consumido” (Cauquelin, 2005, p.27-28).

Um novo momento traz novas concepções à figura do artista. Voltando a Heinich, a autora vai dizer que o estatuto do artista é composto por “realidades materiais, estatísticas e positivas, além de representações, imagens mentais e aspirações de uma realização ideal”¹⁴ (1996, p.43). O mito da figura do artista romântico passa, então, a ser afirmado pela imagem do artista boêmio.

¹³ Tradução nossa. No original: “Vocation plutôt qu’apprentissage ou enseignement, inspiration plutôt que labour soigné et régulier, innovation plutôt qu’imitation des canons, génie plutôt que talent et travail : telles sont les nouvelles conditions, non pas bien sûr de l’exercice effectif des beaux-arts, mais de ses représentations idéalisées.

¹⁴ Tradução nossa. No original: « réalités matérielles, statistiques, positives, que de représentations, d’images mentales, d’aspirations à réaliser un idéal. »

Assim, como lembra Théophile Gautier, “era moda, então, na escola romântica, ser pálido, lívido, esverdeado e um pouco cadavérico, se possível, com suas roupagens tão estranhas para os outros e tão naturais para eles, de tal maneira que a palavra artista desculpava tudo e cada um, poeta, pintor ou escultor, podia seguir o seu capricho. (...) Se a boemia artística é um mito (e ela é, em parte por ser fundadora de um imaginário coletivo, de narrações e representações comuns) é necessário pontuar que ela é um mito fundador do estatuto, construtora de vocações, criadora de realidade: que um aspirante a artista procure viver, por sua conta, a vida boemia, aí está a melhor prova da eficiência prática do mito. (1996, p.44)

O artista boêmio tinha tanta força simbólica que, qualquer jovem que almejava tornar-se artista começava por adquirir os hábitos e vestir-se como tal, o que lhe conferiria, aos olhos dos outros, o *status* desejado. Heinich pontua ainda que, a partir deste momento, com a criação de uma imagem, facilmente reconhecida entre os tipos sociais, começa a ocorrer uma mudança de conotação do termo *artista*: “de descritivo, ‘artista’ tende a se tornar valorativo, carregado de julgamentos de valor positivos”, atenta (2008, p.123). A palavra, por mais que seja um substantivo, ganha um valor qualificativo. “Da mesma forma como ‘autor’ – usado sobretudo em literatura, música ou cinema –, ‘artista’ aparece, frequentemente, como um qualificativo, mesmo que seja substantivado (‘Que artista!’ / ‘É um verdadeiro artista!’ / ‘É mesmo um artista!’)” (*ibidem*). Passa a existir uma figura para representar e ser representada.

É precisamente este caráter de qualidade que carrega a palavra *artista*, combinado com a imagem idealizada do artista romântico, que leva a um processo de mitificação de sua figura. No exemplo dado por Heinich – “Que artista!” – a exclamação dá conta desta figura incutida em nosso imaginário. Para a autora, Vincent Van Gogh personifica o mito do artista do século XIX.

Valorização vanguardista da inovação, valorização modernista da personalização: é o triunfo da originalidade, no duplo sentido daquilo que é o novo e daquilo que pertence a uma pessoa, e não pode pertencer a outra. A originalidade vai ao encontro da transgressão dos cânones, com a aceitação da valorização da anormalidade, de tal forma que é o fora da norma que tende a tornar-se a norma. Transferência da obra de arte à pessoa, da normalidade à anormalidade, da conformidade a raridade, do realizado à incompreensão, do presente ao regime de singularidade: assim se apresenta o novo paradigma do artista, encarnado pela figura popular de Vincent Van Gogh. (HEINICH, 1996, p.68)¹⁵

¹⁵ Tradução nossa. No original: « Valorisation avant-gardiste de l’innovation, valorisation moderniste de la personnalisation : c’est le triomphe de l’originalité, au double sens de ce qui est nouveau et de ce qui appartient en propre à une personne, irréductible à aucune autre. Et l’originalité va de pair avec la transgression des canons, avec l’acceptation voire la valorisation de l’anormalité, de sorte que c’est le hors norme qui tend à devenir la norme. Déplacement de l’œuvre à la personnes, de la réussite à l’incompréhension, du présent à la postérité et,

De artesão, a maldito, a moderno – e, no futuro, a contemporâneo –, o artista vai mudando seu estatuto dentro do campo da arte com o passar da história. A figura do artista romântico do século XIX, perduraria por boa parte do século XX.

A ascensão da burguesia, com a Revolução Industrial, transformou aos poucos também o campo da arte. Surgiu a figura do crítico, capaz de legitimar as obras e a quem os burgueses, que tornaram-se consumidores de obras de arte, escutavam com atenção. “A crítica de arte afirma a sua autonomia, torna-se um gênero específico”, aponta Cauquelin. A autora prossegue:

Não somente segue de perto os artistas e os grupos que privilegia, como tece o vínculo entre o mundo da arte e o dos aficionados da arte; entretém o público com problemas propriamente pictóricos para formar, na opinião pública, a imagem do artista “moderno”, que ela projeta no futuro como “vanguarda”. (CAUQUELIN, 2005, p.42-43)

Dentro deste novo sistema que começava a se estruturar, o artista isola-se, tornando-se uma figura marginal. “Submetido às flutuações do mercado – devidas em boa parte à concorrência, ao número crescente de artistas –, ele se aflige por sua sobrevivência, e se coloca na dependência de *marchands* e críticos”. (Cauquelin, 2005, p.46). Porém, de acordo com a autora, à margem não significava de forma solitária. As vanguardas artísticas organizam-se em grupos, uma tática em relação ao sistema de consumo que se formava. Com essa mudança, opera-se uma nova mudança no comportamento dos artistas:

Passa-se cada vez mais a uma atitude contestatória, aos *happenings*, às cenas preparadas. Não somente a imagem do artista se inverte como essa inversão se torna a norma, a ponto de as biografias de pintores serem reconstruídas sobre o mesmo modelo. (CAUQUELIN, 2005, p.48).

Para Cauquelin esta mudança era uma forma de manter o artista independente do mercado, “e, portanto, livre de qualquer suspeita de comercialização, para que sua credibilidade junto ao público permaneça inabalável”. Ele aparece como “anti, fora ou além das regras do mercado de consumo”. Tática que é

vitoriosa, uma vez que, se não se já não se trata mais do estudante pobre em seu casebre, que frequenta tabernas com os amigos e arruína sua saúde e família – imagem herdada do século XIX romântico –, nem por isso a imagem que o público faz do artista é muito diferente dessa historieta. (CAUQUELIN, 2005, p.48).

2.3 DA BOEMIA AO ESTRELATO

Dentro da primeira metade do século XX, acreditamos que seja importante destacar dois artistas como emblemáticos, cada um em seu momento, da figura mitológica do artista: Marcel Duchamp e Andy Warhol – considerados por Cauquelin como *embreantes*, ou seja, pessoas com uma dupla função, “remetem ao enunciado (a mensagem, recebida no presente) e ao enunciador que a anunciou (anteriormente)” (2005, p.87)

O primeiro, no início do século XX, desafiou os limites e noção de arte que existia até então. Por questionar-se a respeito do sistema, quebrou com seu funcionamento, abrindo a arte moderna para todas as possibilidades que seriam experimentadas com a arte contemporânea. Duchamp é, ainda hoje, referência para muitos.

Dentro do campo da arte, as instâncias legitimadoras e o mercado ganhavam força, ao qual Cauquelin descreve como “uma espécie de grande máquina industrial, incitante, tentacular, entra em ação” (2005, p.30), e prossegue: “Mas bem depressa a simples lei da oferta e da procura segundo as ‘necessidades’ não vale mais: é preciso excitar a demanda, excitar o acontecimento, provocá-lo, espicaçá-lo, fabricá-lo, pois a modernidade se alimenta”, e Duchamp sabia disso.



Figura 10 – Marcel Duchamp no *Walker Art Center*, Nova York, 1965.
Crédito: Eric Sutherland/The Artnewspaper

O segundo, Warhol, a partir dos anos 1950, foi visionário ao enxergar que a arte entrava em um sistema de consumo massivo, próprio da sociedade daquela época e que perduraria até os dias de hoje. “Ele era o porta-voz lúcido e satírico dessa sociedade de consumo. A arte será regida pelas leis de mercado dos produtos, será um produto como qualquer outro”, aponta Cauquelin (2005, p.107). Warhol captou como ninguém o espírito deste sistema, a ponto de declarar que um dia todos teríamos nossos 15 minutos de fama – hoje esse momento chegou.

A noção de um artista celebridade nasce com Warhol, que circula no meio da moda e do cinema, meios onde estava localizado um *star system*. É, também, dono de casa noturna, promove as festas mais quentes da Nova York dos anos 1950, e circula pela mídia como nenhum outro artista antes havia circulado. É uma verdadeira celebridade e sabe disso. Aliás, mais, almejava isso.



Figura 11 – Andy Warhol, o artista celebridade. Crédito: pbs.org



Figura 12 – Studio 54, casa noturna de Andy Warhol, um mito da noite nova-iorquina. Crédito: bbc.co.uk

O processo de formação de uma imagem simbólica associada ao artista é o que identificamos como um processo de mitificação, segundo Roland Barthes. Podemos fazer uma analogia do artista com o escritor do seu texto o *Escritor em férias*, presente na obra *Mitologias*.

Para demonstrar o processo de mitificação, Barthes desconstrói a ideia social da figura do escritor. O texto desmistifica-o, dando ao leitor a ideia de que se trata apenas de uma pessoa comum, que possui uma profissão como qualquer outra. Após discorrer sobre as férias como fato social, adentra ao universo do escritor quando tira férias. “Prova da maravilhosa singularidade do escritor: durante essas famosas férias, compartilha fraternalmente com os operários e os caixeiros, não deixa de trabalhar ou, pelo menos, de produzir.” O autor prossegue: “sendo, assim, um falso trabalhador, é também um falso veranista” (2012, p.33). Em outra passagem define:

[...] ao contrário dos outros trabalhadores que mudam de essência e na praia são apenas veranistas, o escritor conserva, onde quer que esteja, a sua natureza de escritor; gozando de férias, exhibe assim o signo da sua humanidade, mas o deus permanece e se é escritor como Luís XIV era rei, mesmo sentado na privada. Desse modo, a função do literato está para os trabalhos humanos um pouco como a ambrosia está para o pão: uma substância milagrosa, eterna, que acede à forma social para revelar melhor a sua prestigiosa diferença. Tudo isso nos leva à ideia de um escritor super-homem, uma espécie de ser diferencial que a sociedade põe na vitrine para se aproveitar da melhor maneira da singularidade fictícia que ela lhe concede. (2012, p.34)

É o valor qualitativo, trazido anteriormente por Heinich, e confirmado pela criação celebridade com Warhol, que faz com que o artista, ou o escritor, passem por este processo de mitificação, tornando-se uma figura criada – e viva – no imaginário social. Ser artista, torna-se assim, estar na imagem, fazer parte de uma sociedade do espetáculo, como proposta por Guy Debord, em 1967: “toda a vida nas sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*.” E segue: “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.” Ser artista passa a ser, também, representar o papel de artista.

2.4 O ARTISTA CONTEMPORÂNEO

Briony Fer (1998, p.36) afirma que: “Há muitos tipos diferentes de artista em cada época, e seu papel muda com o tempo”. É sabido que artistas são pessoas que representam o seu tempo. Tendo isso em mente, é fácil compreender porque hoje, no início do século XXI, quando vivemos em uma sociedade marcada pela hiperconectividade, pela hiperindividualidade, pelo hiperconsumo e pela hipervelocidade¹⁶, a imagem do artista visual passou a estar asso-

¹⁶ Ao longo do texto, o leitor já se deparou e se deparará com referências à Gilles Lipovetsky, filósofo francês. Utilizamos a ideia de Hipermodernidade, formulada por ele, para pensar o contexto contemporâneo. Entre os diversos autores que se debruçam sobre o tema da sociedade nos tempos atuais, entre eles Nicolas Bourriaud (Altermodernidade), Timotheus Vermeulen e Robin van der Akker (Metamodernidade), Alan Kirby (Digimodernidade), entre outros, entendemos que o estudo proposto por Lipovetsky é o que vai mais ao encontro das ideias aqui propostas e pesquisadas. Desta forma, analisaremos o jovem e o contexto atual sempre sob a óptica da hipermodernidade que, de acordo com seu autor, significa dizer que vivemos um momento de exacerbamento dos valores modernistas, o que significaria o fim do pós-modernismo. “Hipercapitalismo, hiperclasse, hipopotência, hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto – o que mais não é *hiper*? O que mais não expõe uma modernidade elevada à potência superlativa?” (2004, p.53). “Tudo passa como se tivéssemos ido da era do *pós* para a era do *hiper*. Nasce uma nova sociedade moderna. Trata-se não mais de sair do mundo da tradição para aceder à racionalidade moderna, e sim de modernizar a própria modernidade, racionalizar a racionalização.” (idem, p.56). Neste mundo hipermoderno, o autor defende que a relação espaço-tempo se modificou. Vivemos sob a ordem do imediato, urgente, e não temos mais fronteiras de espaço bem delimitadas, ao menos no mundo virtual. É inserido neste contexto que vemos o campo da arte e os jovens artistas.

ciada muito mais ao sucesso, à fama, à glória e a um certo estrelato do que a imagem de artista boêmio, marginal ou politicamente engajado do modernismo e segunda metade do século XX.

Os artistas, hoje, lutam para inserirem-se em um complexo campo que, conforme vimos acima, veio se formando e se transformando ao longo dos séculos. As instâncias de legitimação são muitas e os caminhos para inserção diversos. Hoje, o mundo da arte foi transformado em mundo do espetáculo. Na Sociedade da Informação em que vivemos, circular nos meios de comunicação é também uma forma de legitimação, e isso vale, também, para os artistas. De acordo com Gilles Lipovetsky (2011, p.80) “até então a cultura se desenvolvia na ordem do finito e da raridade; na era hipermoderna, estamos no pleno desenvolvimento e na multiplicação ao infinito”. É esta massificação da cultura que, de acordo com o autor, eleva também a arte ao nível do espetáculo:

O que caracteriza o *star-system* em sua era hipermoderna é, de fato, sua expansão para todos os domínios: não mais apenas aqueles em que se estabeleceu, o cinema e depois o show biz, mas todas as formas de atividade. A política, a religião, a ciência, o *business*, a arte, o design, a moda, a imprensa, a literatura, a filosofia, o esporte, até a cozinha; nada mais escapa ao sistema do estrelato. (LIPOVETSKY, 2011, p.81-82)

Seguindo a lógica de que “o que não dá imagem e não é midiaticado não existe” (LIPOVETSKY, 2011), o artista de hoje, busca suas formas de inserção e aparição. Ou seja, busca também as formas de existir na imagem social simbólica, capaz de conferir valor à ele e, conseqüentemente, à sua obra. Nos ateremos mais profundamente sobre os conceitos de campo e sistema no quarto capítulo, quando apresentaremos uma análise de conteúdo realizada a partir do material coletado nas entrevistas com os seis jovens artistas.

Dentro deste contexto, não há mais o artista maldito do século XIX, nem os grupos de vanguarda do século XX, mas o artista de sucesso, que circula e figura nos meios de comunicação, nas colunas sociais, que goza de fama e glória publicamente. Heinich aponta para as condições que possibilitaram uma reconfiguração do estatuto do artista moderno ao contemporâneo:

A singularidade que então é exigida do artista moderno é feita a um mesmo tempo de personalização – ninguém se assemelha ao outro – e de excentricidade – cada um explora caminhos inéditos, bizarros, paradoxais, na arte e no modo de ser um artista. Este imperativo de singularidade confere sua unidade à imagem comum do artista, suficientemente rica de significado e propaganda para que, no imaginário do senso

comum, a palavra “artista” evoque representações análogas. (HEINICH, 2005, p.138)

De acordo com Heinich, existem “dois grandes modos de ser singular na época moderna: o coletivo e o individual”. No primeiro, encontra-se uma maneira de fazer grupos únicos, singulares, ou, como coloca a autora “em ser excêntrico em vários”. O segundo modo, individual, “consiste em construir um modelo de singularidade que passe pela invenção biográfica: eis aí uma forma rara mas muito eficaz de normalização do singular; reservada a alguns indivíduos marcantes.” (2005, p.139)

A personalização do artista, ou seja, a imagem que faz vender de si próprio é uma das principais características da contemporaneidade. Com isso, o que acontece, segundo Heinich, é um deslocamento da importância das obras para o seu criador, o artista.

Produz-se na primeira metade do século XX, um deslocamento das obras para as pessoas. Assim, surgiram as biografias e autobiografias de artistas, a edição de suas correspondências, suas fotografias amplamente difundidas, que contribuem para fazer dos grandes artistas, homens “marcantes”, em todos os sentidos da palavra – podendo sua pessoa tornar-se tão célebre, se não mais, que suas obras. (HEINICH, 2005, p.139)

A autora afirma ainda que existe hoje uma grande diversidade nos modos de ser artista. Segundo Heinich, “tornou-se particularmente difícil impor uma definição do artista”, justamente por “se tratar de um estatuto prestigioso, que, desde a Renascença”, como vimos na metade deste capítulo, “não cessou de aumentar seu poder de fascinação, quando o produtor de imagens era ainda tão somente uma forma superior de artesanato.” Para ela, podemos notar esta elevação do estatuto através do aumento, desde o século XIX, da população de artistas, que, conforme suas palavras, “não cessa de se acentuar atualmente.”

No final do século XX, portanto, o artista deixa de ser uma pessoa isolada em seu mundo da arte, para tornar-se uma pessoa midiática e espetacular, que partilha de um mundo da arte global. Esse novo sistema, que acaba por confundir contornos entre a vida privada e a vida pública, se aguça no século XXI, como veremos a partir do ponto de vista dos seis jovens artistas aqui entrevistados.

É a soma desta história que cria a figura do artista como a conhecemos e entendemos hoje – um momento em que o papel deste não está tão claro em nossas sociedades. Em 2002, a revista francesa *BeauxArts* lançou o número especial intitulado *Qu'est-ce que l'art?* (au-

jourd'hui) (O que é a arte? (hoje)), dedicado a investigar o papel da arte e do artista no início de um novo século¹⁷. O artista francês Fabrice Hybert (1961) e o artista belga Carsten Höller (1961) foram convidados a responder a pergunta *O que é ser um artista hoje?*. As respostas, nos ajudam a pensar sobre esta criação da figura do artista. “É um verdadeiro prazer ser artista. Arriscar a sua vida para revelar o que é invisível. Eu me esgoto; é desta forma que eu posso formar as coisas e por isso eu tenho que me infiltrar mais e mais, ser capaz de me mover de um sistema a outro”, responde o primeiro. Höller é mais crítico:

Há algum tempo eu tenho tido problemas para trabalhar da mesma forma que antes. Como posso dizer... eu cultivo as minhas dúvidas. Nos últimos tempos, há muitas obras que eu não tenho vontade de ver, que são de uma banalidade absurda, que servem apenas para integrar um artista a um sistema de valores sociais. Eu não quero dizer, com isso, que tudo seja ruim. Mas estou mais interessado nos significados, na utilidade das obras. (HÖLLER, 2002, p. 22).

Logo adiante, porém, Höller reafirma a diferença entre o artista e o resto das pessoas: “Talvez o dia-a-dia seja mais importante hoje, mas na realidade, ainda existe uma grande diferença entre um artista e o resto da sociedade”, afirma. Entendemos que a postura assumida por Höller corrobora para a ideia do artista como mito.

É a partir do cenário traçado neste capítulo, que nos ajudou a conhecer alguns momentos do que podemos chamar de uma história social da criação da figura do artista, que analisaremos a seguir o encontro entre as duas palavras: jovem e artista. No próximo capítulo, traçaremos, da mesma forma, uma breve história do *jovem artista* no campo da arte.

¹⁷ Em 2009, sete anos depois da edição especial da revista foi lançado, pela mesma editora, o livro homônimo *Qu'est-ce que l'art aujourd'hui?*. A publicação descreve 56 obras de arte contemporânea, além de trazer artigos sobre o tema. O primeiro deles é assinado por Nicolas Bourriaud, curador francês que esteve à frente do Palais de Tokyo (2000-2006), museu parisiense dedicado à arte contemporânea, e autor de diversos livros que discorrem sobre arte contemporânea. Seus livros como *Estética Relacional* (Martins, 2007), *Pós-produção* (Martins, 2009) e *Radicante* (Martins, 2011) são constantemente lidos pela geração jovem.

3 A CONSTRUÇÃO DO JOVEM ARTISTA

Talvez sejamos a primeira geração jovem da arte no Brasil. Jovem no novo século. Jovem na quantidade de zeros dos anos 2000. Jovem na idade da entrada na FAAP, jovem nas primeiras participações em salões ou coletivas, jovem na primeira individual, na entrada em programas de mapeamento da arte, jovem na primeira venda, jovem na primeira fala pública, jovem nas drogas experimentais e jovem na primeira residência. (...) Tão mais jovem perante outros jovens, há que se procurar o mais jovem dos artistas para encontrar a fonte da juventude. Há que extrair da juventude a jovialidade retroativa. (...) E, em breve, o precoce desaparecimento da juventude. E então haverá a primeira geração precoce de arte no Brasil. Precoce na idade da entrada na FAAP, precoce nas primeiras participações em salões ou coletivas, precoce na primeira individual (...) Tão mais precoce perante outros precoces, haverá que se procurar o mais precoce dos artistas para encontrar a fonte da precocidade. Haverá que se extrair da precocidade o precocismo retroativo. (...) E, em breve, o desaparecimento precoce da precocidade. E então, com sorte, não haverá primeira geração, devorada pelo tempo que, logo cedo, há de passar despercebido.¹⁸

Nos dois primeiros capítulos, revisamos, separadamente, a construção histórico-social das figuras do jovem e do artista, na perspectiva de que ambas passam por um processo de mitificação, de criação de uma figura representativa do imaginário social e de constituição de um seguimento (extrato) com comportamentos e atitudes personificáveis. Neste capítulo, analisaremos o surgimento do binômio *jovem artista*, este substantivo adjetivado, que tem uso recorrente dentro do campo da arte e da cultura. Da mesma forma, revisaremos, brevemente, alguns momentos da história recente que foram notadamente voltados para a sua inserção e, portanto, responsáveis por ajudar a moldar a ideia que temos, hoje, de jovem artista.

3.1 O JOVEM ARTISTA DO SÉCULO XX

Uma agitação sociocultural tomou conta das nações, sobretudo dos Estados Unidos, no período imediato a 2ª Guerra Mundial. O papel central que a comunicação passou a ocupar na vida cotidiana com a revolução tecnológica e informacional foram responsáveis, em grande parte, pelas maiores transformações da maneira do homem ser e estar no mundo. A presença dos meios de comunicação implicava em novas maneiras de se relacionar, implicava “a criação de novas formas de ação e interação no mundo social, novos tipos de relações sociais e novas

¹⁸ Excerto retirado da revista de crítica de arte Tatuí 00, desnumerada, fev. 2010

maneiras de relacionamento do indivíduo com os outros e consigo mesmo”, como descreve John Thompson (2011, p.26).

Nas artes, o cenário estava marcado fortemente pela importância da pintura. Com a Escola de Nova York em seu auge e a autoridade das artes que representava o crítico de arte Clement Greenberg, a forma e a matéria pictórica eram o que verdadeiramente importava. Chegava-se, para Greenberg, no auge máximo da História da Arte. Um outro movimento caminhava paralelamente, mais afinado com os pressupostos do binômio *arte-vida*. Foram os jovens artistas, como, por exemplo, Warhol e Robert Rauschenberg, os responsáveis por trazer as transformações (e impurezas, como diria Greenberg) do mundo cotidiano para as artes, a partir dos anos 1950.

“De uma forma profunda e irreversível, o desenvolvimento da mídia transformou a natureza da produção e do intercâmbio simbólicos no mundo” (Thompson, 2011, p.35). Os artistas, para quem a vida cotidiana aos poucos passava a ser – e cada vez mais – matéria para sua produção, não poderiam ignorar tal efervescência de meios, suportes e novas matérias. Como afirma, Rush: “Para os artistas do final dos anos 50 e 60 que, de uma forma ou de outra, foram influenciados por Duchamp quanto ao pensamento referente ao que constituía arte, nenhum material parecia inadequado como meio de expressão pessoal” (2006, p.16).

Com Rauschenberg e sua série de *Combines*, o mundo cotidiano invadia a pureza pictórica. A vida das ruas, do dia-a-dia nova-iorquino passava a figurar em suas colagens, serigrafias e aplicações sobre tela. Rauschenberg é considerado um artista de transição de arte moderna para a arte contemporânea. Com Warhol e a Pop Arte, que também traziam a vida cotidiana para as obras, um novo valor era acrescido: o da obra de arte como mercadoria, a presença do consumo de massas no campo da arte. Além disso, como vimos no capítulo anterior, o artista, visionário das transformações que viriam a ocorrer com o mundo das artes, capta que para aparecer é preciso fazer parte do espetáculo, e é o que ele faz.

Desta forma, o binômio arte-vida, como costumamos entender hoje, passou a fazer parte do vocabulário das artes da época. Por todas estas transformações, nos modos de produzir, nos modos de ser artista e no próprio sistema das artes, afetado pelas inovações comunicacionais, os anos 1960 marcam, para muitos historiadores, o nascimento da chamada Arte Contemporânea.

Lembramos que é exatamente este período que, como vimos no primeiro capítulo, Hobsbawm (2011) afirma como o momento de nascimento de uma cultura jovem global. E, se

os jovens estavam por todos os lados, estavam também nas artes. Segundo Nadia Monteiro Moya:

O crescimento demográfico derivado do *baby boom*, a ampliação das possibilidades de acesso a educação formal em artes e o status social e simbólico que um artista podia obter, foram condições que sem dúvida colocaram vários jovens diante das portas do mundo das artes.¹⁹ (MOYA, 2013, p. 82).

Tanto foi que, em Nova York, em 1957, ocorreu o que podemos considerar como a primeira exposição declaradamente voltada para jovens artistas da história. Realizada no Whitney Museum of American Art, *Young America: Thirty American Painters and Sculptures Under Thirty-five*, reuniu artistas americanos de diversas regiões dos Estados Unidos, todos com menos de 35 anos de idade. Sabemos que os pintores que participavam dos antigos Salões eram, muitas vezes, jovens, e que, a história da arte foi marcada por muitos jovens artistas, mas o aspecto que ressaltamos aqui, e que nos faz identificar esta mostra como a primeira voltada para jovens é que pela primeira vez, o nome de uma exposição trazia esta ideia como categoria.

Em 1960, houve uma segunda edição da mesma exposição, trazendo um novo grupo de artistas com menos de 35 anos. Em 1962, entretanto, a idade aumentou para 40 anos, dando lugar à exposição *Fourty Artists Under Fourty*, também realizada no Whitney Museum of American Art. No texto escrito por Lloyd Goodrich, então diretor do museu, para o catálogo da mostra, encontramos a importância que era dada ao jovem artista, não apenas para aquela exposição, mas para a sociedade americana da época:

Todos os envolvidos com arte contemporânea e com os artistas têm prestado particular atenção aos *críticos primeiros anos* – os anos que definem se um indivíduo pode sobreviver como artista ou se o mundo perderá o presente da sua criação. A partir do último quarto de século, têm crescido notadamente os prêmios e bolsas para jovens artistas. O governo federal têm sabido atender a este cenário com a inteligência e excelente administração do Programa Fullbright. Os galeristas dedicados a mostrar o novo talento multiplicaram-se. E os museus são formidavelmente mais hospitaleiros com os artistas jovens do que eram há 25 anos. (GOODRICH citado por MOYA, 2013, p. 80-81).

¹⁹ Tradução nossa. No original: “El crecimiento demográfico derivado del *baby boom*, la ampliación de posibilidades de acceso a la educación formal en artes, y el status social y simbólico que podría detentar un artista, fueron condiciones que sin duda pusieron frente a las puertas del mundo del arte a varios jóvenes.”

Goodrich, em seu texto, lembra ainda sobre o aumento de homens e mulheres que entraram nesta profissão. Foi sentindo essa procura pelas artes que o Whitney Museum resolveu criar exposições voltadas para jovens artistas. Elas eram uma maneira de auxiliar o artista que por mais que já tivesse conquistado algum espaço, ainda não tinha um reconhecimento mais amplo, coisa que o museu, por seu papel institucional, poderia muito facilmente alavancar. “Se tratava de artistas que emergiam em um campo artístico já consolidado para garantir que ‘novos nomes’ tivessem condições para a produção e circulação de seu trabalho.”, aponta Moya (2013, p.83).

Em *Fourty Artists Under Fourty* estavam presentes artistas como Rauschenberg, Herbert Katzman, Marcia Marcus, Joan Mitchell, entre outros. Nestas três exposições, as obras apresentadas não tinham necessariamente nenhuma relação de prática, poética ou processo, salvo, o fato de que seus criadores eram todos menores de 35 ou 40 anos.

Sob estas condições de estímulo e incentivo a produção artística, em Nova York, em plena década de 1960, “optar pela arte como profissão havia se convertido em motivo de distinção social para amplos setores da classe média; a representação estereotípica do artista boêmio foi substituída por a de um profissional.”²⁰ (Moya, 2013, p.82). Os jovens artistas passaram a buscar as escolas, para ingressarem na atividade como profissionais. Ainda segundo Moya, “Na metade da década de 1970, as cifras dos investimentos em prêmios e bolsas de estímulo governamentais se elevavam ao que poderíamos chamar de uma ‘indústria multimilionária’.” (2013, p.82) Havia mais artistas com formação em artes a nível superior do que em qualquer outra geração precedente.

Marcado pela arte conceitual, *land art*, *body art*, videoarte, *performance* e *happenings*, esse período é de experimentação dos limites da arte e do corpo. Os artistas, em sua maioria jovens, viviam e experimentavam no e com o próprio corpo. Testaram os limites deste como suporte e utilizaram os meios que a sociedade da comunicação, e cada vez mais tecnológica, oferecia para produzir novos tipos de trabalhos. Através desta produção, a temática jovem também aparece, uma vez que são os seus círculos e seus semelhantes, colegas artistas, que servem também como matéria para a produção.

Duas décadas mais tarde que o *boom* de jovens artistas nova-iorquino, a Bienal de Veneza, então em sua 39ª edição, lançou sob o comando dos curadores Harald Szeemann e

²⁰ Tradução nossa. “[...] optar por el arte como ocupación en Nueva York se había convertido en algo socialmente distinguible para amplios sectores de clases medias; la representación estereotípica del artista bohemio había sido reemplazada por la de un profesional.”

Achille Bonito Oliva a sessão *Aperto 80* (*Open 80*, em inglês, ou *Aberto 80*, em português). Se tratava de uma exposição independente, dedicada a criação internacional de jovens artistas. Apesar de os curadores não falarem sobre idade dos selecionados para a mostra, o participante mais jovem tinha 25, e o mais velho, uma exceção, 57 anos. A idade média dos artistas participantes era de 35 anos. A sessão *Aperto* queria apresentar a arte que estava sendo produzida naquele momento, nos Estados Unidos e na Europa. Novos caminhos para se pensar a arte, a partir da produção recente, e porque não, jovem. Achille Bonito Oliva escreve no catálogo da mostra:

Se a arte não mais possui o mito de experimentar novas técnicas e novos materiais, se o seu progresso e a sua atualidade não dependem do uso de procedimentos associados com a tradição das vanguardas, então, está claro que não podemos mais julgá-la com as mesmas bases destes parâmetros. Por esta razão, apesar do fato de que algumas técnicas são encontradas repetidamente em trabalhos de jovens artistas, tanto na Europa quanto na América, isto não significa que nós não estejamos em frente a uma uniformidade de idiomas. (OLIVA, 1980, p. 48)²¹

Szeemann, por sua vez, reforça o caráter da exposição: “Nós queremos misturar tudo: homens e mulheres, crianças e adultos, pintura e filme, estático e dinâmico, resistência e consumo. [...] *Aperto 80* é, ou esperamos que seja, uma exposição livre de ideologias”²² (Szeemann, 1980, p.49).

Os anos 1980, com o retorno da pintura e da ênfase em expressões matéricas da arte, seguiu como uma década marcada pelos jovens artistas. Em certa medida, a presença deles no mercado da arte só viria aumentar com o passar dos anos.

Na década seguinte, em Londres, surgem os *Young British Artists* (YBAs). Jovens artistas, egressos da Goldsmith’s College, graduados no final da década de 1980, e que, promovidos pelo poderoso publicitário, *marchand* e galerista Charles Saatchi, foram apresentados ao mundo global da arte na exposição *Sensation*, organizada em 1997, na Royal Academy of Arts de Londres. Os artistas participantes, entre eles Damien Hirst, Tracey Emin, Jake e Dinos

²¹ Tradução nossa. No original: “If art no longer possesses the myth of experimenting with new techniques and new materials, if its progress and its topicality do not depend on the use of procedures associated with the avant-garde tradition, it is clearly no longer possible to judge it on the basis of these parameters. For this reason, despite the fact that some techniques are repeatedly to be found in work of young artists, both in Europe and America, this does not mean that we are faced with a uniformity of idioms.”

²² Tradução nossa. No original: “We want to mix it all up: man and woman, child and adult, painting and film, static and dynamic, endurance and consumption. [...] *Open 80* is, or so we hope, an exhibition free of ideologies.”

Chapman, Sarah Lucas, Liam Gillick, Gary Hume e Marcus Harvey, atingiram o mercado e a mídia internacional, muito rapidamente. O jornal *Folha de S. Paulo*, por exemplo, dedicou, na época, um caderno exclusivo para a mostra, apresentando ao Brasil os novos nomes da arte contemporânea internacional. A visibilidade da exposição foi ainda mais impulsionada a partir da sua ida para Nova York, entre outubro de 1999 e janeiro de 2000, para o Brooklyn Museum. O mundo voltava seus olhos para os jovens artistas, a novidade de um mercado global.

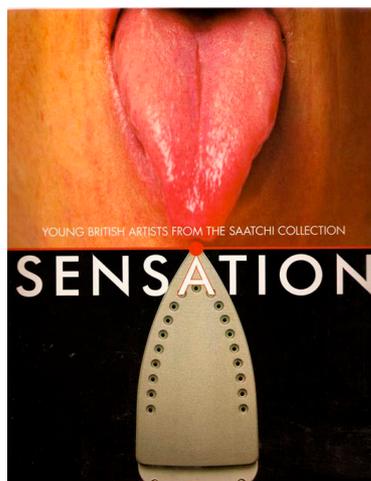


Figura 13 – Capa do catálogo da exposição *Sensation*.
Crédito: Saatchi Gallery



Figura 14 – Fila para entrada na exposição na Royal Academy of Arts, Londres. Crédito: Saatchi Gallery

Nos primeiros anos do atual século, vemos cada vez mais exposições, prêmios, bolsas e residências voltados para o jovem. Especialmente nos últimos oito anos, de 2005 para agora,

sente-se ainda mais uma aceleração e crescimento do mercado, e com ele a figura do jovem artista como mito da sociedade contemporânea.

É interessante lembrar que o mesmo Charles Saatchi que introduziu os YBAs ao mundo, lançou em 2009 um *reality show* intitulado *School of Saatchi* (Escola do Saatchi). Dividida em quatro episódios, a série consistia em uma competição entre jovens artistas que, como prêmio, ganhavam uma exposição na Saatchi Gallery, em Londres. Em 2010, nos Estados Unidos, entrou no ar outro *reality show* similar. *Work of Art: The Next Great Artist* (Obra de arte: o próximo grande artista), teve duas temporadas, cada uma com 14 episódios. O vencedor ganhava uma exposição individual no *Brooklyn Museum*, em Nova York. Os participantes eram, em sua maioria, jovens artistas.



Figura 15 – Grupo de jovens artistas do seriado *Work of Art: The Next Great Artist*, transmitido nos Estados Unidos pela Bravo TV.
Crédito: BravoTV.com



Figura 16 – Equipe de jurados do seriado *Work of Art*.
Crédito: BravoTV.com



Figura 17 – Jovens artistas participantes do *reality show School of Saatchi*, transmitido na Inglaterra pela BBC. Crédito: bbc.co.uk

3.2 O JOVEM ARTISTA DO SÉCULO XX NO BRASIL

Nos anos 1950, o Brasil vivia a sua própria agitação com o espírito de modernização que tomava conta do país na época. A respeito disso, Canongia aponta que tanto nos Estados Unidos, quanto no Brasil, “foi precisamente a década de 1950 que fundou o momento, não de rompimento, mas de liberdade estilística em relação aos cânones modernos da Europa, com as primeiras demonstrações de maturidade que já indicava autonomia” (2005, p. 29). Foi um período não apenas da busca da identidade brasileira nas artes, o que já se operava desde antes, mas também um momento de entrar no compasso das operações de interesse universal, de acordo com a autora.

A época ficou marcada pela relação com o construtivismo, encontrando um lugar para o modernismo que a florava. A razão técnica e a objetividade mecânica do movimento soviético, tinham total adesão em um país que caminhava para a sua modernidade. Mais uma vez, de acordo com Canongia, “o ponto é que, com o projeto construtivo brasileiro, o país dava o salto definitivo para sua conquista de modernidade, tão ensaiada e pouco equacionada nas décadas anteriores.” (2005, p.31).

Do construtivismo russo, deriva-se, no Brasil os movimentos Concreto e Neoconcreto. É interessante notar que em ambos os casos, os grupos que estavam à frente de tais movimentos e, conseqüentes mudanças nas artes, eram formados por jovens. A figura do jovem aparece, ao longo desta década e das próximas, como uma figura que simboliza também a vanguarda.

Na década seguinte, porém, o país caiu na dura realidade do período militar, uma conseqüência da Guerra Fria, travada entre Estados Unidos e União Soviética. Em 1968, entrou em vigor o AI-5, o Ato Institucional que tolhia ainda mais as liberdades da população brasileira.

Em reação ao regime ditatorial que comandou o país por mais de duas décadas, os artistas sentiram a necessidade de produzir uma arte engajada nas questões sociais. O período que compreende as décadas de 1960 e 1970 ficou marcado por o que diversos pesquisadores, como Canongia e Paulo Reis, chamaram de arte de vanguarda brasileira. Segundo Canongia, a passagem de uma década para a outra, que poderíamos resumir em cinco anos, de 1967 a 1972, “foi tão crucial quanto houvera sido, nos EUA, a passagem da década de 1950 para a seguinte”, pois foi o momento em que “os postulados puristas da modernidade” perderam o poder. Instaurava-se a arte contemporânea “cujo procedimento não foi outro: abrir-se a um

mundo plural e polissêmico, sem se deixar dominar ou estigmatizar, refutando normas do agir e do fazer, já bem distante das restrições disciplinares modernas” (2005, p.9-10).

A nova produção rompeu com os paradigmas até então traçados pela produção concreta e neoconcreta, abrindo espaço para novas formas de arte, conduzidas, em muitas das vezes, por jovens.

O programa de uma vanguarda de transformação política e o programa de uma vanguarda experimental das artes plásticas estiveram então [nos anos 1960] muito próximos, devido ao contexto político do país, à efervescência da produção artística e à postura crítica dos artistas. O momento político e social brasileiro da época requisi- tou uma resposta efetiva dos artistas em suas produções. (REIS, 2006, p.7)

Tem início o movimento conhecido como Nova Figuração, que “trazia em seu bojo o espírito indireto da arte pop, através da retomada da figura, da eloquência cromática e da iconografia urbana” (Canongia, 2005, p. 50), o que era algo totalmente novo em relação ao que vinha sendo produzido pelos artistas concretos e neoconcretos, muito mais ligados à geometria. Duas exposições marcaram este período: *Opinião 65* e *Opinião 66*. Realizadas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, seus organizadores, Ceres Franco e Jean Boghici, tinham como objetivo apresentar e analisar a produção dos jovens artistas brasileiros, como Rubens Gerchman, Antônio Dias, Carlos Vergara, Roberto Magalhães, Adriano de Aquino, entre outros. *Opinião 65* reuniu mais de 50 artistas jovens do Brasil e de fora.

A arte acompanhou de perto as insurreições do momento, implantando mudanças definitivas no universo estético. A multiplicidade de estilos e a ruptura dos suportes tradicionais, a exploração do aleatório e a crítica ao sistema oficial da arte, a valorização de situações instáveis e a alteração do “lugar” da obra de arte, assim como a inserção da comunicação de massa do cotidiano, foram algumas das transformações substanciais deixadas como legado pelos anos 1960. (CANONGIA, 2005, p.62)

Outra exposição brasileira que reuniu jovens artistas foi *Do corpo à terra*, realizada pelo crítico Frederico Moraes, em 1970, em Belo Horizonte.

Do corpo à terra operava com a ideia de desmaterialização da obra artística. A mostra apresentou pesquisas artísticas, mas, em vez de realizar um grande painel delas, apostou na emergência de um novo momento a partir de jovens artistas. (REIS, 2006, p.65).

Os jovens a que Reis faz menção eram Hélio Oiticica, Lygia Clark, Cildo Meireles.

Analisando rapidamente o cenário brasileiro, podemos perceber que o jovem está presente em momentos-chave de transformação da produção artística. É, muitas vezes, o vetor da mudança, não importando exatamente o fato de ser jovem ou não. Apesar de já aparecerem, na década de 1970, exposições que agrupavam os artistas da época sob o rótulo de *jovens artistas*, o discurso era muito mais o de apresentar um novo momento das artes do país, do que apresentar em si os jovens artistas. Uma diferença dos dias atuais, onde identificamos existir, por parte do sistema, muito mais um desejo de lançar novos nomes, pela necessidade da novidade, do que para analisar o tipo de produção atual. Mas, analisaremos este assunto mais profundamente no próximo capítulo, a partir das entrevistas realizadas

Não podemos deixar de lembrar de um outro importante marco do período a respeito da geração jovem. A exposição *Como vai você, Geração 80?*, organizada pelos então jovens Paulo Roberto Leal, Sandra Mager e Marcus Lontra. Em edição especial da *Revista Módulo*, dedicada especialmente a exposição, diversos textos discutem o papel da mostra, desde o seu caráter de apresentar um novo momento da produção, críticas sobre o que significava apostar em tão jovens artistas e as relações que esta nova geração travava com o mercado de arte. Composta por 123 jovens artistas de todo o Brasil, *Como vai vocês, Geração 80?* tinha como objetivo, antes de qualquer outra coisa, apresentar para as pessoas a produção atual da arte brasileira. O fato de serem jovens importava na medida em que significava ter uma produção recente, nova, pois era isso que interessava aos curadores.

O que acreditamos importante é que jamais, durante todo o agradável (e por vezes alucinado) processo de realização, nós, os curadores, tentamos impor caminhos, forçar a existência de movimentos, de grupos, enfim, comportamentos superados nos quais somente alguns poucos “espertos” se beneficiam. A nós interessa menos o que eles fazem, e mais a liberdade desse fazer. Este foi o princípio que norteou as nossas funções na coordenaria da mostra. (LEAL, MAGER e LONTRA, 1984, *Módulo*, p.19)

Como vai você, Geração 80? introduz na arte brasileira a ideia da geração como categoria. Entendemos geração como um conjunto de pessoas que podem ser agrupados por viverem, conviverem e trabalharem em um mesmo período de tempo, sob condições histórico-sociais semelhantes. Com a Geração 80, por se tratarem, em sua maioria, de jovens, surge também a ideia do jovem artista como uma categoria. É possível agrupar artistas pelo fato de serem jovens.

Também é neste período, entre os anos 1986 e 1987, que, impulsionado pela exposição, o crítico e curador Tadeu Chiarelli, à época um jovem pesquisador da Seção de Artes Plásticas da Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo, realiza entrevistas com 28 jovens artistas, em sua maioria participantes de *Como vai você?*. O dossiê, intitulado *Jovens Artistas Paulistas*, deu origem, duas décadas mais tarde, ao livro *No Calor da Hora*. Na época em que realizou sua pesquisa, Chiarelli anotou:

No caso brasileiro, se formos levar em conta a mostra que lançou oficialmente para o país essa nova geração de artistas – refiro-me à exposição *Como vai você, Geração 80?*, realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage no Rio de Janeiro em 1984 –, podemos observar que a esmagadora maioria dos jovens participantes – em torno de 120 – gravitam hoje entre as idades de 22 a 36 anos. (CHIARELLI, 2011, p.13)

O caráter etário é notado pelo pesquisador, que interessa-se em investigar quem são estes jovens e como se veem dentro do campo da arte.

Na década seguinte, precisamente em 1996, é lançado o primeiro programa de mapeamento de jovens artistas brasileiros, através de uma parceria entre o jornal *Folha de S. Paulo* e a Cia. Antarctica Paulista – uma companhia de bebidas, que hoje, junto com a Brahma, fazem parte da Ambev. O *Antarctica Artes com a Folha* percorreu 26 estados brasileiros e o Distrito Federal, visitando cerca de 1.360 ateliês de 66 cidades, para, enfim, selecionar os artistas que eles acreditavam “ser um sopro quente e novo na arte contemporânea brasileira” (Fioravante, 1998, p.2). Foram selecionados 62 artistas com menos de 32 anos de idade. O caráter etário estava explícito nos ideais do programa, que queria selecionar artistas emergentes nascidos a partir de 1964. A equipe de curadores do *Antarctica* era composta pelos, então também jovens, Lisette Lagnado, Nelson Brissac Peixoto, Lorenzo Mammi, Stella Teixeira de Barros e Tadeu Jungle. No texto de apresentação do catálogo, os cinco apontam para as questões da inserção do jovem artista no campo da arte: “a vocação pública do trabalho do artista, sua inserção tanto no espaço institucional como no circuito do mercado, é o momento crucial no percurso do jovem em busca de um reconhecimento de seus valores expressivos” (1998, p.19). Nesse sentido, um programa de mapeamento, realizado em parceria com um dos maiores jornais do Brasil, aparece como um meio de legitimar, quase que instantaneamente, a produção destes jovens.

O projeto da *Folha* com a Antarctica não perdurou. No seu lugar, para cumprir com a função de descobrir, mapear, lançar e legitimar a produção recente brasileira, surgiu o *Rumos*

Itaú Cultural de Artes Visuais, porém com critérios um pouco diferentes. Do final da década de 1990 até 2013, o Rumos funcionou como um dos importantes meios de entrada de jovens, fossem eles artistas, críticos ou curadores, no sistema da arte nacional. Em 2013, o programa passou por uma transformação, não sendo mais dividido por áreas de interesse – artes visuais, teatro, cinema, música, circo –, mas englobando todas as propostas dentro de um projeto único, transdisciplinar. Os efeitos que essa mudança poderá causar no sistema de acesso do jovem ao circuito da arte ainda está por ser sentido e quem sabe, futuramente, estudado.

Com o início dos anos 2000 e as diversas mudanças trazidas pelas inovações tecnológicas – vivemos hoje em um mundo plenamente hiperconectado, onde compartilhamos informações com pessoas em qualquer lugar do globo, onde as mudanças em todos os âmbitos da vida cotidiana acontecem cada vez mais rápidas, e vemos a nossa noção de tempo e espaço alterar-se – acreditamos que a figura do jovem artista, por representar o ideal social de ser jovem e carregar o mito de ser artista, representa, simboliza, os anseios do campo da arte. Em meio a este cenário, as questões que levantamos, apresentadas na introdução deste trabalho, são: como definir o jovem artista? qual lugar ele ocupa dentro do campo da arte? De onde, para onde e para quem falam os jovens artistas? Afinal, o que é ser jovem artista? O jovem artista é uma categoria, ou rótulo, um nome definidor de um status específico para o campo?

Se perante a sociedade civil podemos definir o que é um jovem levando em consideração a Lei N° 12.852 que, sancionada em 5 de agosto de 2013, instituiu, no Brasil, o Estatuto da Juventude²³, no campo da arte, não parece haver uma resposta definitiva. Como aponta Moya (2013), a juventude não é uma característica intrínseca aos objetos artísticos, tampouco um signo que emerge a partir de suas condições materiais. A autora prossegue:

Desde a etimologia da palavra, a juventude foi uma noção atada a administração da vida na cultura ocidental, e desde então se desdobrou para âmbitos de significação diversos até chegar a designar práticas e objetos, como sugere o enunciado “arte jovem”. Isto é dizer que a condição de possibilidade desta última categoria é, em princípio, a emergência de um sujeito “jovem” no campo da arte e com ele, os significados que dotaram de poder a experiência da juventude em tal âmbito. (MOYA, 2012, p.18-19).

²³ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm (última visualização em 16 de novembro de 2013). Tal lei dispõe sobre “os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional da Juventude (SINAJUVE)”. No artigo 1º, parágrafo 1º lê-se: “§ 1º Para os efeitos desta Lei, são consideradas jovens as pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade.”

Segundo Moya, a construção de um sujeito *jovem* dentro do circuito da arte, outorgou à noção de juventude um significado relevante no âmbito da arte. É precisamente esta construção que entendemos como a criação de um mito sobre a juventude dentro do campo da arte, ou um duplo mito do jovem artista. Dentro deste contexto, encontrar as respostas para o que significa *jovem artista* não é tarefa fácil.

É com estas questões em mente que passamos ao quarto e último capítulo desta dissertação, no qual analisaremos as entrevistas realizadas com seis jovens artistas. É a partir do olhar deles para o campo e para os significados de ser jovem, que queremos pensar sobre o lugar e o papel do jovem artista neste início de século. Queremos, em última instância, verificar se o jovem realmente assume um papel de um duplo mito: ser jovem e ser artista.

4 O JOVEM ARTISTA A PARTIR DO JOVEM ARTISTA

Nos capítulos anteriores, discorremos sobre a construção histórica e social das figuras do jovem, do artista e do jovem artista, situando em diferentes períodos as mudanças e posições que estes ocuparam na sociedade e, em específico, no campo da arte. Porém, como introduzimos no início deste trabalho, nosso objetivo central, e portanto final, é analisar o papel e o lugar que ocupa o jovem artista hoje a partir do olhar dos próprios. Entendemos que compreender como eles se sentem em relação a esta nomenclatura e como veem o campo da arte são pontos fundamentais para que se possa compreender o contexto no qual se dá a produção contemporânea.

Para tanto, questionamos os seis entrevistados, que consideramos representantes do tempo presente e que foram apresentados na introdução deste trabalho, sobre este ser/estar/sentir-se jovem dentro do campo da arte. Adentrar este campo conduzidos pelas narrativas e depoimentos justamente da figura que colocamos em questão se apresenta como um enorme desafio, ao mesmo tempo em que um grande prazer. A intenção é a de ouvir como ingressaram no mundo das artes; o que pensam, o que sentem, o que identificam; como veem o campo em que trabalham; de onde, para onde e para quem falam; além de analisar outras questões pertinentes ao tema que surgiram a partir da realização das entrevistas e que estão ligadas, de um modo ou de outro, com a construção da carreira do jovem artista.

Demos início à pesquisa de campo com a formulação e aplicação de um formulário *online* sobre a figura do jovem artista (ver anexo). Criado dentro da plataforma *Google Docs*, foi enviado, em 19 de março de 2013, por e-mail, para um grupo de pessoas com idade entre 18 e 50 anos. O questionário era preenchido anonimamente. As respostas obtidas nos ajudam a esboçar o cenário no qual nossa amostra está inserida, servindo assim como ponto de partida para a nossa análise.

4.1 CENÁRIO: 2013

Como vimos rapidamente no final do primeiro e terceiro capítulos, vivemos em um momento no qual o adjetivo *jovem* é frequentemente utilizado nas mais diversas áreas do conhecimento e da vida social. Vivemos rodeados por juventude e por jovens. Atualmente, a juventude nos é vendida como bem de desejo e de consumo. Os mais velhos querem tornar-se

mais jovens. Os mais jovens querem tornar-se ainda mais jovens. A mídia nos vende a ideia de que este mundo pertence à juventude. Os jovens Y, que estudamos em nosso primeiro capítulo, são capas de revista, são donos de empresas milionárias, são criativos e começam novos negócios a qualquer momento. Se fosse possível comprar juventude, provavelmente ela estaria no topo das pesquisas de produtos mais procurados.

We All Want to Be Young é o título do vídeo da agência de pesquisa especializada em tendências de consumo e comportamento jovem, Box 1824, de São Paulo. O vídeo, que se espalhou de forma viral pela internet, começa com a frase homônima ao seu título:

Nós todos queremos ser jovens. É atraente. É uma explosão de hormônios. É sexy. Saudável... bom, talvez não. Jovens representam novas linguagens e comportamentos. E eles estão influenciando diretamente os hábitos de consumo. Estão posicionados no topo da pirâmide de influência. São aspiracionais para os mais novos do que eles e para os mais velhos. (*We All Want to Be Young*, Box 1824)



Figura 18 – Frame do vídeo *We All Want to Be Young*. Crédito: Box 1824

Da mesma forma, no campo da arte, como vimos em nosso terceiro capítulo, vivemos um momento no qual o binômio *jovem artista* é usado de maneira frequente. De acordo com Moya:

Hoje em dia, no âmbito da arte contemporânea, existem numerosas iniciativas que acontecem em nome do “jovem”, como salões, concursos, bienais, encontros, feiras, leilões, museus e até *reality shows*. A reiterada aparição da noção de juventude nos distintos espaços da arte fez com que termos como “arte jovem” ou “artista jovem”

sejam assumidos com toda a naturalidade para diferenciar e significar práticas artísticas. (MOYA, 2013, p.17)²⁴

Apesar de estarmos familiarizados com este binômio e familiarizados com uma exacerbção da figura do jovem em nossa sociedade, a pergunta “o que é o jovem artista?” carece de respostas e mesmo de reflexão. É uma pergunta difícil de se responder. Por um lado por se tratar de um artista e, por isso mesmo, implicar um complexo campo no qual este está inserido. Por outro, por se tratar do jovem, uma figura que, como vimos, vem sendo construída e modificada socialmente ao longo dos anos. De acordo com Bourdieu (2012), para podermos compreender e, quem sabe, um dia, responder tal pergunta é necessário voltarmos para o campo no qual ela está inserida, ou seja, o campo artístico, e a analisarmos em relação aos agentes que formam tal campo.

Para tanto, entre 19 de março e 19 de maio de 2013, disparamos um questionário contendo 21 perguntas sobre a figura do jovem, para um *mailing* constituído basicamente por artistas, críticos e curadores com idades entre 18 e 50 anos. Uma vez que se queria buscar dados quantitativos sobre o jovem e o campo da arte, as perguntas eram objetivas e de múltipla escolha. Em alguns casos, foi disponibilizado um campo aberto para que as pessoas expressassem suas opiniões ou complementassem alguma resposta.

Durante o período determinado para a pesquisa, foram coletadas 50 respostas, sendo 80% delas fornecidas por artistas, 13% por críticos e 7% por curadores. Dentre estes, 40% tinham entre 26 e 30 anos e 32% entre 31 e 35 anos de idade. Apenas 4% tinham 41 anos ou mais. 38% deles começaram a trabalhar profissionalmente a partir de 2005, ou seja, possuem uma produção, seja ela poética ou crítica, de apenas 7 anos e, portanto, não completaram nem uma década de atuação. São trajetórias recentes, recentíssimas. Apenas 8% haviam começado a trabalhar nos anos 1990.

²⁴ Tradução nossa. No original: “Hoy en día, en el ámbito del arte contemporáneo, existen numerosas iniciativas que se gestionan en nombre de ‘lo joven’, como salones, concursos, bienales, encuentros, ferias, subastas, museos y hasta *reality shows*. La reiterada aparición de la noción de juventud en los distintos espacios del arte ha hecho que términos como “arte joven” o “artista joven” sean asumidos con toda naturalidad para diferenciar y significar prácticas artísticas.”

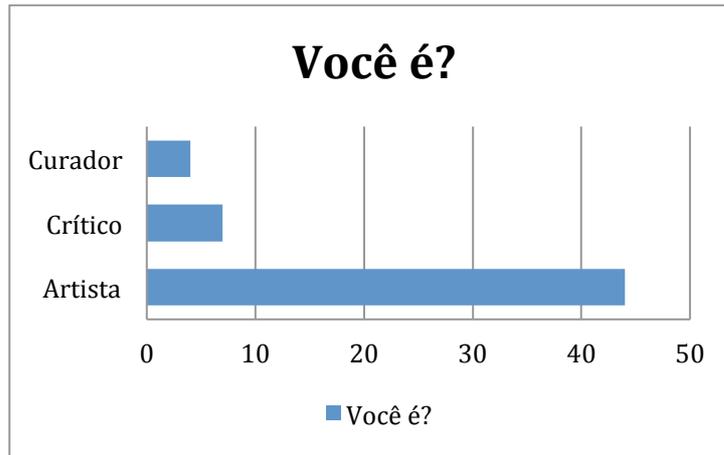


Figura 19 – Gráfico ocupação.

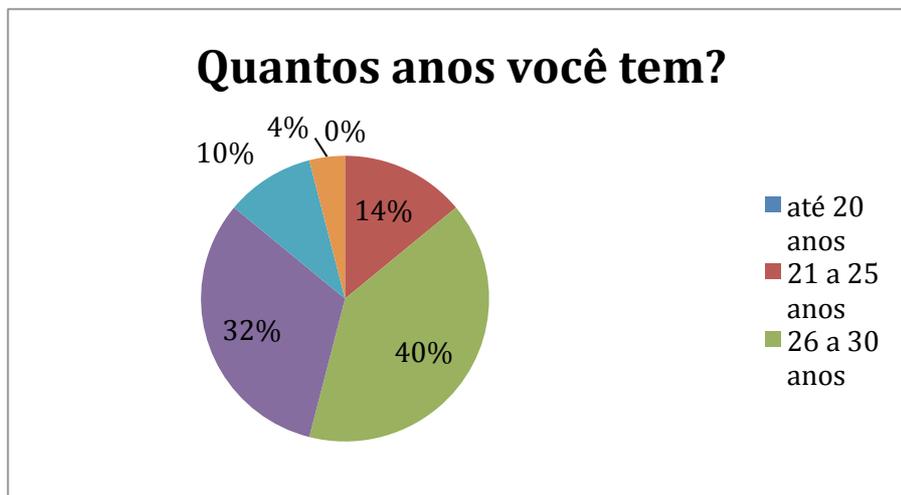


Figura 20 – Gráfico: grupos etários

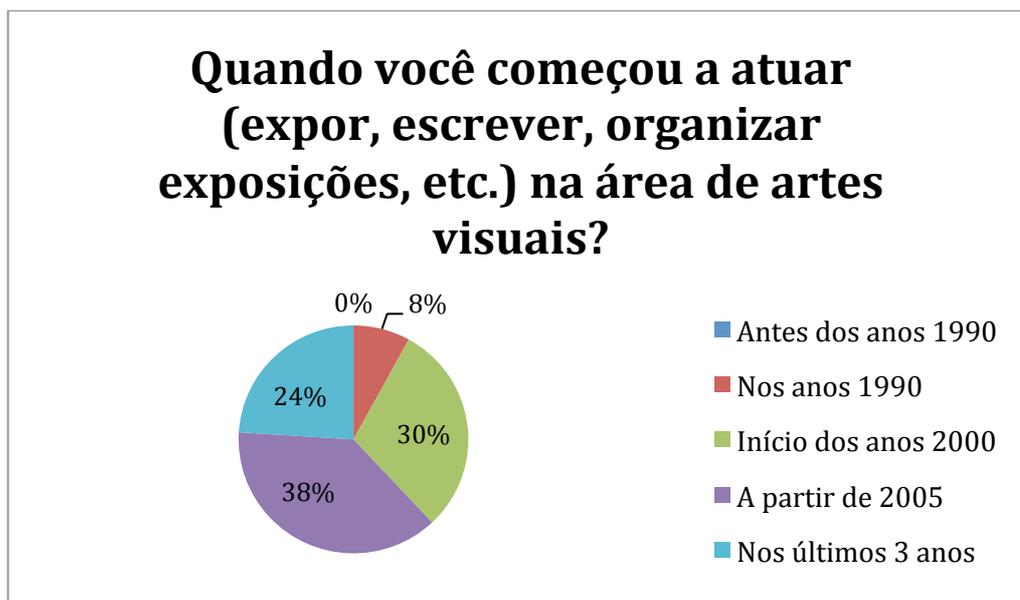


Figura 21 – Gráfico: tempo de produção.

À questão “O que você entende por jovem artista”, 33% respondeu que jovem artista é “aquele que não tem mais do que três exposições individuais”. A segunda resposta mais escolhida, com 27%, foi o campo “outro”. Apesar desta pergunta não possuir um campo aberto para complementação da resposta, algumas observações foram deixadas ao final do questionário e revelam-se interessantes para nossa análise. “Difícil me colocar nesse lugar de jovem artista (categoria criada pelo sistema)”; “De repente, também, pode ser que, utopicamente, todos devêssemos manter-nos jovens artistas, porque vem dos jovens arriscar, desafiar. O maduro deve sempre saber-se jovem”. Ou então:

Na questão da “juventude” do artista, considero mais significativa a iniciação ao campo de conhecimento e, necessariamente, à experiência na área de atuação. A questão etária é também importante, pelo aspecto da “geração” a que se pertence enquanto integrante de uma determinada sociedade. (QUESTIONÁRIO, resposta anônima)

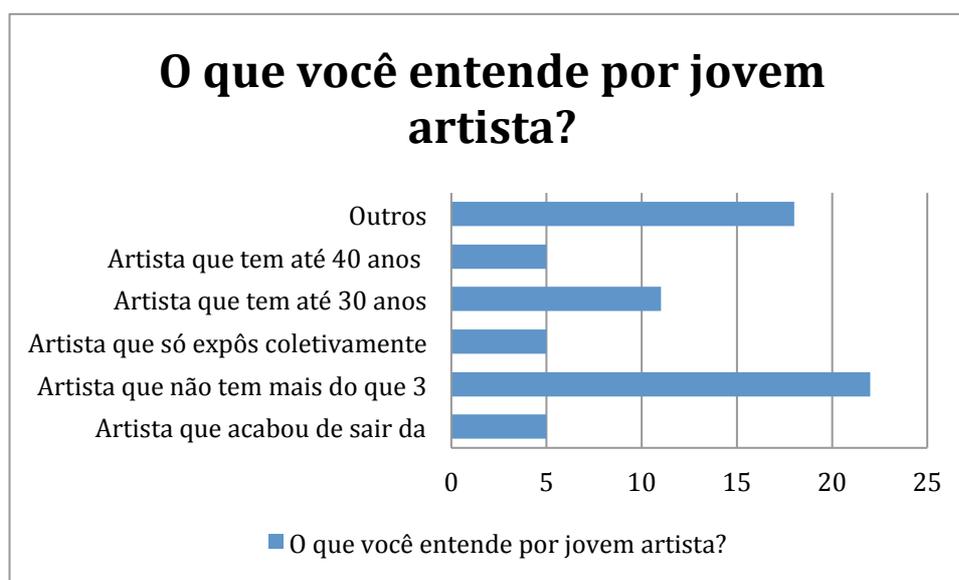


Figura 22 – Gráfico: possibilidades de definição do jovem artista.

Outros levantaram que a questão do jovem artista esbarra no tempo de produção e maturação da produção artística: “Acho que a questão também perpassa o desenvolvimento do trabalho poético”. E há, ainda, aqueles que dizem ser difícil responder a tal pergunta: “A pergunta mais difícil com certeza é o que eu considero como jovem artista... espero que as respostas auxiliem!”, ou “A questão que pergunta se me considero um jovem artista foi marcada apenas com uma opção porque só havia uma possibilidade. Gostaria de ter marcado duas al-

ternativas”, e, ainda, “O que você entende por jovem artista é uma pergunta que não dá para responder com apenas uma alternativa, acho que está mais para uma situação envolvendo mais de um ponto que podem ser combinados de várias maneiras...”. Apesar de tantas dúvidas, dentre as 50 pessoas que responderam ao questionário, 69% delas se consideram *jovens artistas*.

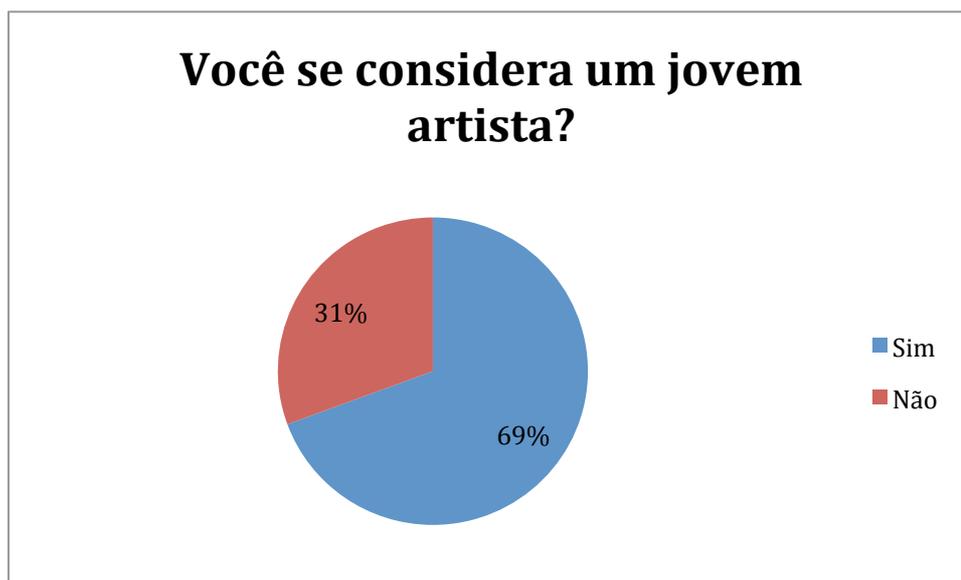


Figura 23 – Gráfico: jovem artista.

Os dados obtidos através deste questionário nos auxiliam a compreender um pouco mais sobre o nosso campo de estudo e nos permitem perceber, através das certezas e das dúvidas dos entrevistados, quais questões são prioritárias em se pensar para entendermos um campo da arte inserido em uma sociedade hipermoderna, baseada em um sistema da novidade e do consumo.²⁵

A análise que segue foi feita a partir das entrevistas realizadas com Daniel Escobar (Santo Ângelo, RS, 1982), Marcos Fioravante (São José do Rio Preto, SP, 1989), Marina Camargo (Maceió, AL, 1980), Rafael Pagatini (Caxias do Sul, RS, 1985), Raquel Magalhães (Porto Alegre, RS, 1990) e Romy Pocztaruk (Porto Alegre, RS, 1983), em outubro de 2013²⁶,

²⁵ Os dados estatísticos completos encontram-se no Anexo I deste trabalho.

²⁶ A partir daqui todas as referências à Daniel Escobar, Marcos Fioravante, Marina Camargo, Rafael Pagatini, Raquel Magalhães e Romy Pocztaruk são das entrevistas realizadas ao vivo, individualmente, pela autora com cada artista. Desta forma, nos referiremos apenas ao primeiro nome ou sobrenome de cada um deles quando citados no meio do texto e com o nome ou sobrenome entre parenteses quando em citações maiores. Breves biografias de cada artistas foram incluídas como notas de rodapé sempre na primeira vez que o artista foi citado.

pessoalmente pela autora, na cidade de Porto Alegre. Quando possível, no estúdio ou atelier do artista.

Para analisar, afinal, o que é, o que representa, de onde, para onde e para quem fala o *jovem artista*, e, finalmente, que lugar ocupa no campo da arte, foram definidas seis categorias de análise: 1) Escolha profissional; 2) Campo da arte e inserção; 3) *Networking*; 4) Arte na e como moda; 5) O que é ser jovem artista?; e 6) Ser, estar, sentir-se jovem: o lugar do jovem artista.

4.1.1 ESCOLHA PROFISSIONAL²⁷

Como vimos no primeiro capítulo, consideramos, neste trabalho, o jovem como uma construção histórico-social. Uma figura que tornou-se autônoma em meados da década de 1960, quando passou a ser alvo da propaganda e motivo de atenção da sociedade como um todo. Vimos também que a ideia de jovem está intimamente ligada à ideia de agente transformador do presente e promessa de futuro.

De acordo com o artigo 5º do Código Civil brasileiro, Lei Nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002, “a menoridade cessa aos 18 anos completos, quando a pessoa fica habilitada à prática de todos os atos da vida civil”²⁸. É por volta desta mesma época que, uma vez terminado o Ensino Médio, e sob uma certa pressão social (principalmente dos pais), o jovem deve escolher uma profissão. Entrar em uma faculdade não é uma obrigação, mas podemos dizer que é, ainda, o caminho natural de um jovem quando termina o Ensino Médio. No sistema de ensino brasileiro, para entrar em uma faculdade, é preciso passar antes pelo exame vestibular, uma prova que testa os conhecimentos nas diversas áreas de estudo. É precisamente neste momento que a questão *o que eu quero fazer?* se instaura de maneira mais séria. O jovem tem, então, que fazer uma escolha ou uma aposta sobre o seu próprio futuro.

Os artistas aqui entrevistados ingressaram na Faculdade de Artes diretamente após o Ensino Médio. O curso de Artes Visuais, opções bacharelado ou licenciatura, foi a primeira opção de vestibular e todos cursaram até o fim. São portanto graduados em artes visuais. Le-

²⁷ A partir daqui, todas as referências de Marina Camargo, Romy Pocztaruk, Daniel Escobar, Raquel Magalhães, Rafael Pagatini ou Marcos Fioravante fazem parte das entrevistas realizadas com os artistas.

²⁸ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm (último acesso em: 16 de novembro de 2013)

vando isto em consideração, esta categoria pretender dar conta de tentar responder as primeiras questões sobre a formação da carreira do jovem artista. Como se dá a escolha pela profissão? Como um jovem decide tornar-se artista? Essas são as primeiras perguntas às quais precisamos jogar luz para compreender como chegam, ou chegaram, estes jovens à universidade e o que esperam, ou esperavam, encontrar em relação ao futuro como artistas.

Vivendo em um mundo hiperindividualista, conforme Lipovetsky e Serroy (2012), os jovens Y preocupam-se antes com o seu bem-estar e realização pessoal do que qualquer outra coisa. Ao mesmo tempo, a hiperconectividade do tempo presente tem possibilitado à mais pessoas o acesso a cultura e fazeres criativos. Dentro deste processo, Canclini (2012, p.20) aponta que “a possibilidade de ser criativo – e de alcançar por esse meio melhores condições de trabalho e de vida – se estendeu para amplos setores graças ao aumento da conectividade”.

Apesar de o estudo proposto pelo autor focar especialmente as comunidades da Cidade do México e de Madri, a presença da rede e algumas características destes países que são próximas da realidade brasileira, como a necessidade de se criar alternativas ao mercado de trabalho, nos permitem pensar a partir dele o jovem artista brasileiro e seus caminhos a partir da faculdade de artes.

Marina Camargo²⁹ não esconde que, como para muitos adolescentes de 17 ou 18 anos, o ano do vestibular era o ano da crise. “A minha mãe disse: ‘quem sabe arquitetura?’”. Mas ela não tinha dúvidas: “Talvez socialmente eu tivesse vergonha de admitir, mas era ‘eu não tenho opção, eu tenho que fazer isso!’ Era meio necessidade.” Ela prossegue: “Acho meio estranho falar isso, é meio romântico, no sentido de precisar fazer, mas é mesmo. Eu não seria o que eu sou hoje sem o trabalho”. Marina é a mais velha dos seis entrevistados. Ingressou no curso de Artes Visuais, modalidade Bacharelado, em 1998, tendo o concluído em 2002.

Daniel Escobar³⁰ entrou na faculdade de Artes Visuais, modalidade Licenciatura, em 2001, um ano antes de Marina concluir o curso. A escolha, segundo o artista, estava muito

²⁹ **Marina Camargo** nasceu em Maceió, Alagoas, em 1980. É bacharel em artes visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (1998-2002). Realizou pós-graduação em Cultura Visual na Universidade de Barcelona, Espanha (2003-2004), e mestrado em poéticas visuais pela UFRGS, Porto Alegre, Brasil (2005-2007). Em 2010 recebeu a bolsa de estudos DAAD (Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico), através da qual viveu durante um ano em Munique, estudando na Akademie der Bildenden Künste. Em 2012, ganhou a Bolsa Iberê Camargo para o Gasworks, em Londres. Desde 2002, tem participado de exposições coletivas no Brasil e fora do país, bem como realizado exposições individuais. Em 2011, participou da 8ª Bienal do Mercosul. Marina é representada, em Porto Alegre, pela galeria Bolsa de Arte. Vive e trabalha em Porto Alegre.

³⁰ **Daniel Escobar** nasceu em Entre-Ijuís, distrito de Santo Ângelo, Rio Grande do Sul, em 1982. É graduado em Artes Visuais, licenciatura, pelo Instituto de Artes da UFRGS (2001-2005). Tem realizado exposições indi-

ligada a necessidade e gosto por fazer, produzir. “Foi a minha opção de vestibular, aos dezesseis anos, e tem uma relação com o fato de que eu tinha certas aptidões: desenhar, pintar, trabalho criativo. Eu já trabalhava com coisas ligadas a essas aptidões”. Escobar relata que desde os 15 anos trabalhava produzindo trabalhos manuais e artesanais como painéis para festas infantis, restauração de móveis e criação de embalagens. Escobar nasceu em Santo Ângelo e morou até os 18 anos em Entre-Ijuís, um município localizado no interior do Rio Grande do Sul, dentro da microrregião de Santo Ângelo, com pouco menos de 9 mil habitantes. “Eu vim para Porto Alegre aos 18 anos. Minhas opções eram: Química, Física ou Artes. E eu não sabia o que exatamente de Artes. Tinha uma relação com essas aptidões, mas ao mesmo tempo tinha uma curiosidade das coisas”.

Rafael Pagatini³¹ conta que desde os seus sete anos vivia uma rotina dentro da marcenaria de seu pai. Como filho mais velho, no turno da manhã frequentava a escola e no turno da tarde deveria ajudar e aprender o ofício do pai. “Sempre me dei muito bem com essa relação do *fazer* e com o aspecto mais criativo. [...] Só que eu não queria aquilo. Sete anos de idade e meu pai me botava lá de tarde. Era meio obrigado, não tinha escolha.” Na escola, ele preferia desenhar a escrever: “Eu sempre desenhei muito, desde pequenininho. Eu ia mal na escola e ficava desenhando. Na segunda série, o colégio lançou um livro de poesia, nenhuma minha foi escolhida, mas o desenho da capa era meu”.

Pagatini trocou Caxias do Sul, cidade onde nasceu, por Porto Alegre para cursar a faculdade. Apesar de ter encontrado dificuldades diante de sua família, conta que a escolha pelo curso de artes foi algo natural:

viduais desde 2005, e participado de coletivas desde 2006. Em 2006, recebeu o 1º Prêmio Açorianos de Artes Plásticas como artista revelação, pela sua exposição individual no Goethe-Institut, em Porto Alegre, como parte do VI Concurso de Artes Plásticas Contemporâneas. Recebeu a Bolsa Pampulha (2008), para passar um ano trabalhando no Museu da Pampulha, em Belo Horizonte. A partir da Bolsa o artista fixou residência na cidade, onde permaneceu por 5 anos, antes de retornar novamente à Porto Alegre. Daniel era representado, em São Paulo, pela galeria Mendes Wood, e hoje faz parte da Zipper Galeria. Em Belo Horizonte é representado pela Celma Albuquerque Galeria de Arte, e entre 2010 e 2013 era representado pela RH Gallery, em Nova York, onde realizou a exposição individual *Fictitious Topographies*, em 2012. A galeria fechou as portas no início de 2013. Vive e trabalha em Porto Alegre.

³¹ **Rafael Pagatini** nasceu em Caxias do Sul, em 1985. Graduado pelo Instituto de Artes da UFRGS com láurea acadêmica (2009), ainda durante a faculdade fez intercâmbio para Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal (2008). É mestre em poéticas visuais, pelo PPGAV/UFRGS (2010-2012). E, atualmente, é professor efetivo da UFES, Universidade Federal do Espírito Santo. Desde 2006 participa de exposições coletivas e, desde 2010, tem exposto individualmente. Em 2010 foi selecionado no XI Concurso de Artes Plásticas Contemporâneas do Goethe-Institut, em Porto Alegre. Participou de exposições no Brasil e exterior, entre elas: Convite à viagem – Rumos Itaú Cultural Artes Visuais (2011-2013), Prêmio EDP nas Artes, Instituto Tomie Othake, São Paulo (2012). Vive e trabalha em Porto Alegre.

Foi uma coisa meio natural. Quando eu cheguei no terceiro ano, na escola: “o que eu vou fazer agora?” Comecei a olhar os cursos: “Bah Artes Plásticas, acho que talvez seja interessante. Universidade Federal em Porto Alegre.” Tinha aquele charme também. Mas, foi bem difícil porque meu pai não curtiu muito a ideia, nada, na verdade. A gente brigou muito. [...] Eu tenho uma tia que é formada em artes pela UCS [Universidade de Caxias do Sul]. Ela foi a primeira pessoa a dizer para eu não fazer artes. Foi bem difícil. (PAGATINI)

Ao contrário das dificuldades encontrados por Pagatini com a sua família, Raquel Magalhães³² entrou no curso de Artes em 2009, com total apoio de seus pais: “Meus pais sempre deixaram super aberto: “faz o que tu quiseres”, e eles sempre souberam que eu gostava disso, desde criança.” Nesse caso, foi a própria Raquel quem demorou para admitir para si mesma que esta era a escolha que queria fazer. “Eu ganhei meu primeiro estojinho de tinta à óleo com sete anos. Era uma coisa bastante óbvia para quem via de fora, mas eu não queria dar o braço a torcer, porque eu achava que nunca ia dar certo.”. Raquel frisa o fato de que demorou para aceitar que queria ser artista. Como pensava que o caminho seria difícil, desde o princípio definiu um objetivo: “O plano era assim: ‘isso que eu vou fazer, isso me interessa, mas eu vou ter que fazer mestrado, doutorado, etc., e vou dar aula’ e o plano continua porque eu pretendo fazer mestrado, doutorado e dar aula.” Segundo a artista, ela se questionava sobre o futuro: “Existe ainda um pouco daquela coisa de: “ah, fiz Artes Visuais e daí?”. “Que tu estás fazendo durante a tua vida?”. Foi uma coisa que eu fiquei pensando bastante tempo até eu aceitar. “É isso! Vou fazer isso e pronto.”

Em 2008, Marcos Fioravante³³ saiu de São José do Rio Preto, São Paulo, para vir estudar artes em Porto Alegre, no Instituto de Artes da UFRGS. “Eu fiz meio que o caminho inverso. Na verdade eu até cheguei a prestar [vestibular] na UNESP, só que acabou não rolando. Eu parei aqui e achei até melhor. Eu tenho um pé atrás com São Paulo.”, conta o artis-

³² **Raquel Magalhães** nasceu em Porto Alegre, em 1990. Graduar-se-á em artes visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS, no final de 2013. Em 2013, realizou exposição individual no Espaço Ado Malagoli do Instituto de Artes da Ufrgs, em Porto Alegre. Desde 2012 participa de exposições coletivas, realizadas em Porto Alegre. Neste último ano, realizou junto com a artista Marilice Corona a exposição *Pinturas* no Atelier Subterrânea, em Porto Alegre. Em 2012, participou da exposição coletiva *Pintura e Desenho: a novíssima geração*, realizada no Museu do Trabalho, em Porto Alegre, em 2012. É representada pela Galeria Gestual, em Porto Alegre, onde vive e trabalha.

³³ **Marcos Fioravante** nasceu em São José do Rio Preto, São Paulo, em 1989. Mudou-se para Porto Alegre para cursar artes visuais. Graduou-se pelo Instituto de Artes da UFRGS no (2013). Participa de exposições coletivas desde 2011. Em 2012, realizou sua primeira exposição individual *Desenhos*, no Studiocio, Porto Alegre. No mesmo ano, participou da mostra *Pintura e Desenho: a novíssima geração*, no Museu do Trabalho, Porto Alegre. Em 2013, recebeu o VII Prêmio Açorianos como artista revelação de 2012. Atualmente é mestrando em poéticas visuais pelo PPGAV/UFRGS. Fioravante é representado pela Galeria Gestual, em Porto Alegre, cidade onde vive e trabalha.

ta sem entrar em detalhes sobre o porquê de querer sair de um lugar ligado ao, considerado, centro cultural do país, e vir para uma cidade considerada periférica em relação ao campo da arte. Se quanto a cidade haviam dúvidas, quanto a escolha do curso, não. “Desde pequeno eu tinha esses interesses. Não tive muitas dúvidas. (...) Eu sempre tive essa vontade e, bom, se fosse para ficar cinco anos fazendo um curso, eu acho que teria que ser isso”, responde.

Para Romy Pocztaruk³⁴, a escolha não estava tão ligada diretamente a um contato com a prática. Apesar de frequentar aulas de desenho, Romy conta que queria fazer algo criativo, mas não necessariamente pensava em tornar-se artista:

Eu descobri o que se fazia nas comunicações e descobri que eu poderia fazer publicidade, porque era algo criativo. Então, eu descobri o que era a publicidade e disse: “não, isso acho que não serve para mim”. Nessa época, eu também estava fazendo umas aulas de desenho, já me interessava por artes e decidi fazer, mas não sabia muito bem o que esperar. Foi uma decisão meio: “vou ver o que é, eu gosto de coisas criativas, gosto de desenhar. Vou ver o que é isso.” (ROMY)

Antes de qualquer coisa, o que aparece no desejo dos entrevistados é o de ter como profissão alguma coisa que lhes dê prazer, que estivesse de acordo com seus desejos e com aquilo que estavam acostumados a fazer. Uma característica própria da geração.

Outro vídeo produzido pela mesma agência de estudos sobre comportamento jovem, Box 1824, enfatiza a maneira de trabalhar desta geração. Ao mesmo tempo, passa a mensagem de buscar a satisfação pessoal acima de qualquer outra coisa. “O que você está fazendo agora? É alguma coisa que você realmente gosta? Milhões de pessoas neste segundo estão fazendo exatamente o que lhes faz feliz.”³⁵

³⁴ **Romy Pocztaruk** é natural de Porto Alegre. Nasceu em 1983. É graduada em artes visuais e mestre em poéticas visuais pela UFRGS. É, também, graduada em Design pela Universidade Luterana do Brasil (Ulbra). Expõe sua produção desde 2004, tendo participado do Rumos Itaú Cultural 2011-2013, e de residências artísticas na China (Sunhoo Creatives in Residency) e Berlim (Takt Kunstprojektraum). Em 2011, foi contemplada com a Bolsa Iberê Camargo para realizar uma residência no Bronx Museum, em Nova York. Em 2013, foi artista participante do programa *Encontros na Ilha*, da 9ª Bienal do Mercosul, através da qual ganhou o programa Bienal do Mercosul Residência Artística no Sacatar (Ilha de Itaparica, Bahia, Brasil), a ser realizada em 2014. No mesmo ano, expõe no Instituto Goethe, no XIV Concurso de Artes Plásticas Contemporâneas. Romy é representada, em Porto Alegre, pela Galeria Gestual e, em Curitiba, pela SIM Galeria. Teve uma breve passagem pela galeria Impar, em São Paulo. Vive e trabalha em Porto Alegre.

³⁵ Vídeo *All work and all play*. Disponível em: <http://vimeo.com/44124657>. Última visualização em: 01/12/2013.



Figura 24 – Frame do vídeo *All Work and All Play*: a Geração Y está mudando a forma de trabalhar. Crédito: Box 1824

A primeira linha do artigo *Born to be famous: a condição do jovem artista, entre o sucesso pop e as ilusões perdidas...*, de João Fernandes, crítico e curador português, diz: “Nunca no mundo terá havido tantos artistas como hoje. Ano após ano, as escolas de arte formam milhares de artistas...” (2003, p.127). Este dado sugere um aumento na procura pelo curso de graduação em artes visuais. Hoje, a maioria dos jovens artistas – como é o caso dos aqui entrevistados – são graduados em artes, e muitas vezes pós-graduados, com mestrado e doutorado, mesmo que não sigam uma carreira estritamente acadêmica.

No caso da nossa amostra, a escolha é regida pelo prazer, mais do que por um suposto sucesso profissional e financeiro. “Quando eu estava na faculdade, de 1998 a 2001, todo mundo dizia: ‘tu não vais viver disso, a vida não vai ser assim, não vai dar certo’. Era um pessimismo que pairava. Eu acho que hoje já não é assim”, conta Marina. Quando entrou na faculdade, a artista tinha que se preocupar com o que iria fazer além de artes. Desde 2005, ela desenha mapas para guias de viagens e revistas nacionais e internacionais, e segue fazendo até hoje. “Eu mantenho, eu ainda faço. As vezes eu não dou conta por falta de tempo, porque o trabalho com arte toma muito tempo. Mas, eu tenho vontade de continuar sempre, sabe? É como uma vida paralela, um outro chão”. Marina conta que o interesse por mapas era anterior ao trabalho e portanto, quando as oportunidades de desenhar como um trabalho, foi um caminho natural de seguir.

Assim como Raquel, que colocou para si a meta de fazer artes, mas então seguir uma carreira acadêmica, fazendo mestrado, doutorando e, um dia, tornar-se professora, Fioravante

conta que esta era uma demanda da sua família. “Eu sempre senti, principalmente da minha mãe, que eu podia fazer qualquer coisa, desde que eu seguisse carreira acadêmica depois”.

Pagatini, por sua vez, já é professor concursado da Universidade Federal do Espírito Santo, e atualmente coordenador da Graduação em Artes Visuais:

Minha mãe é professora de séries iniciais. Acho que, de alguma forma, sempre me influenciou um pouco para isso. [...] Eu sempre gostei muito dessa relação. O educar é se reeducar. Eu acho que eu aprendo muito em sala de aula com os alunos, é um momento de descoberta, sempre, novos pensamentos. E, também, me dá uma liberdade maior para não ficar apenas nesse campo da arte, nas galerias, nesses espaços de legitimação. (PAGATINI)

Como qualquer outra profissão, a escolha pelo curso de artes e por tornar-se artista não é livre de questionamentos, como coloca Romy, que também cursou Design Gráfico, na Ulbra. Durante dois anos a artista produziu matérias gráficas para uma empresa de construção, além de ter realizado alguns trabalhos de identidade visual e *webdesign* como *freelancer*.

Acho que têm muitos momentos, muitas horas, que eu penso que eu gostaria de fazer outras coisas que não tem nada a ver. Outros momentos eu acho que eu tomei a decisão certa, que é isso aí. Outros momentos, também, já é uma decisão tomada, penso assim: “ah, não tem mais volta”. Mas sim, alguns momentos eu me questionei muito também, se era isso, se não era, mas, como parte de todas as dúvidas existenciais, e ainda me questiono, às vezes. “O que uma faculdade também faz?” Não é a questão de me formar na faculdade, porque todo o processo foi bom, mas viver essa vida de artista que eu vivo hoje, eu me questiono se é isso que eu quero, se não é. Eu nunca tenho uma certeza absoluta, mas eu acho que eu não teria. (ROMY)

A artista diz se questionar por achar que tudo é difícil. Romy não vê nas artes um campo mais complicado do que em outras áreas profissionais:

Se tu fizer Medicina é difícil, se tu fizer Direito é difícil. Artes, talvez, seja um pouco mais difícil, mas eu também acho que têm alguns caminhos... Como também fazer um concurso público, as vezes, pode ser mais fácil. Eu me questiono porque eu me questionaria se eu fizesse outra coisa, porque eu tenho vontade de fazer outras coisas e não tenho tempo. (ROMY)

Ao mesmo tempo em que os entrevistados optam por escolhas que consideram a satisfação pessoal, a insegurança em relação ao futuro financeiro e ao futuro da carreira como artistas também aparecem claramente. Suas falas explicitam que no momento da escolha

universitária há também, por vezes, um plano paralelo capaz de prover o sustento caso a trajetória como artista não consiga. A escolha pela faculdade de artes, portanto, parece vir seguida de uma decisão sobre outras formas possíveis de trabalho – seja seguir carreira acadêmica, trabalhar em instituições de arte ou em outras ocupações.

Ao mesmo tempo, a partir desta pequena amostra de integrantes da Geração Y, podemos concluir que na maioria dos casos a escolha pelo curso de Artes Visuais não foi vista como um problema. Há, na verdade, quase sempre uma liberdade de escolha e encorajamento por parte das famílias para que os filhos façam o que lhes trará satisfação – uma característica que, segundo os estudos geracionais que trouxemos no primeiro capítulo, faz parte da relação dos jovens Y com seus pais.

Tivemos grande dificuldade em encontrar material de pesquisa que abordasse este aspecto da trajetória dos jovens artistas. Não encontramos estudos críticos que discorressem em específico sobre o ingresso, hoje, de alunos em cursos de arte ou de outras áreas criativas. Acreditamos que o testemunho dos entrevistados possa ficar aqui como um pontapé inicial neste tema de pesquisa.

Passemos agora a analisar o campo da arte e a inserção destes jovens artistas no sistema.

4.1.2 CAMPO DA ARTE E INSERÇÃO

É a partir do momento de entrada na universidade, e não antes, que o jovem artista, aqui pesquisado, tem o primeiro contato com a existência de um campo da arte e com suas instâncias estruturadoras e legitimadoras. Antes disso, o pouco que sabem faz parte de um imaginário social, formado em grande parte pela mídia, onde alguns poucos artistas aparecem e são bem sucedidos, com carreiras espetaculares.

Nos capítulos precedentes, passamos algumas vezes pelo conceito de campo sem, no entanto, defini-lo. Fizemos isso, precisamente, para que pudéssemos colocá-lo e analisá-lo em relação ao olhar do jovem artista. Portanto, de acordo com Pierre Bordieu, podemos entender campo como:

Uma rede de relações objetivas (de dominação ou subordinação, de complementaridade ou de antagonismo, etc.) entre posições. [...] Todas as posições dependem, em sua própria existência e nas determinações que impõem aos seus ocupantes, de sua

situação atual e potencial na estrutura do campo, ou seja, na estrutura de distribuição das espécies de capital (ou de poder) cuja posse comanda a obtenção dos lucros específicos (como o prestígio literário) postos em jogo no campo. (BOURDIEU, 2010, p.261)

O *campo de produção cultural* (denominação adotada pelo autor para referir-se aos campos artístico, literário, filosófico, científico, etc.) ocupa uma posição dentro de um campo maior, o campo do poder. São estas relações de poder que estruturam e regulam os campos, tornando-se, portanto, suas instâncias legitimadoras. Fazem parte do campo artístico instâncias como a academia de artes, as galerias, os *marchands*, os colecionadores, os críticos e curadores, meios de comunicação e jornalistas, museus, centros culturais, etc., e, obviamente, o próprio artista. Cada uma destas figuras funciona como uma peça em um imbricado jogo, possuindo funções e ocupando lugares distintos e nem sempre fixos.

A respeito disso, Marcos Fioravante é um dos poucos entrevistados a falar em campo da arte com todas as letras (e não apenas de maneira subjetiva, como quase sempre acontece): “Quando eu vim para cá [Porto Alegre], eu não tinha muita noção do que era o campo da arte. Eu gostava de desenhar e, para mim, isso bastava. Foi um pouco de ingenuidade, mas ao mesmo tempo essa vontade de fazer o que eu gostava”. Podemos entender o termo *ingenuidade*, usado por Fioravante, como uma forma subjetiva de falar sobre as instâncias pelas quais um artista geralmente passa até obter certo reconhecimento dentro do campo e, conseqüentemente, passa a ocupar um lugar específico. Por sua vez, Bourdieu afirma não haver lugar para ingênuos no campo da arte:

No campo artístico, no atual estágio de sua história, não há lugar para ingênuos; além disso, todos os atos, todos os gestos, todas as manifestações, são, como afirma perfeitamente um pintor, “uma espécie de piscadela, no interior de determinado ambiente”: essas piscadelas, referências silenciosas e ocultas a outros artistas, presentes ou passados, afirmam nos e pelos jogos da distinção uma cumplicidade que exclui o profano, sempre voltado a deixar escapar o essencial, ou seja, precisamente as interações e as interações das quais a obra não passa do vestígio silencioso. Nunca a própria estrutura do campo esteve praticamente tão presente em cada ato de produção. (2008, p.93)

Como frisamos desde o início deste trabalho, o presente estudo preocupa-se em pesquisar qual lugar o jovem artista ocupa dentro deste campo e como se dá a sua trajetória dentro dele. A escolha pela formação acadêmica em artes não significa tornar-se artista. Como afirma Romy Pocztaruk “Fazer faculdade de artes não torna ninguém artista, nem fazer facul-

dade de Filosofia torna alguém filósofo.” Para ela, existem muitos campos, não apenas um caminho linear onde o ápice da carreira seja chegar às grandes mostras. “Eu vejo que tu podes ser artista que quer ser artista”, coloca. Mas, o que significa *ser artista que quer ser artista*? Talvez queira dizer ser artista pelo fazer e não necessariamente para ocupar determinada posição no sistema. De acordo com Ana Albani de Carvalho (2010, p.7) “tal denominação [artista] deve ser conquistada a cada dia e sempre, ao longo dos anos, através de investimentos pessoais sem retorno garantido”.

Voltando a Bourdieu:

O que é que faz de um artista um artista, em oposição a um artífice ou a um pintor de paredes? O que é que faz com que um bacio ou uma garrafeira expostos num museu sejam obras de arte? Será o fato de estarem assinados por Duchamp, artista reconhecido (e antes de mais como artista), e não por um comerciante de vinhos ou um latoeiro? (...) E o que é que confere a sua eficácia mágica, ou se se preferir, ontológica, ao seu nome, cuja celebridade está na medida da sua pretensão em existir como artista, e à imposição desse nome o qual, como marca do grande costureiro, multiplica o valor do objeto em que está posto? Onde reside o princípio último do efeito de rótulo, ou de nomeação, ou de teoria que, ao introduzir a diferença, a divisão, a separação produz o segredo? (2012, p.287).

O autor responde por meio da conclusão a que chegou o sociólogo francês Marcel Mauss ao analisar a eficácia da mágica. Para descobrir tal eficácia, Mauss partiu dos instrumentos utilizados pelo feiticeiro, mas logo se viu obrigado a passar para o próprio feiticeiro e deste para a crença de seus cliente e, aos poucos, para “todo o universo social no interior do qual se elabora e se exerce a magia”. Bourdieu, um pouco mais adiante, afirma: “noções que se tornaram tão evidentes e tão banais como as de artista e de ‘criador’, assim como as próprias palavras que as designam e as constituem são produto de um longo e lento trabalho histórico” (*idem*, p.288). Respostas a perguntas deste tipo, portanto, só podem surgir a partir do olhar voltado para o próprio campo.

Apesar dos trabalhos paralelos, como vimos na categoria anterior, é sabido que o desejo de todo artista é poder viver da sua profissão. Ser artista em tempo integral, trabalhar apenas com o seu processo artístico. Para alcançar tal objetivo, outra vez nos deparamos com as instâncias de inserção e legitimação do campo da arte.

Essa inserção te possibilita fazer só isso, se não, eu vou ter que ter vários trabalhos paralelos, o que me tira o tempo de fazer isso. Quer dizer, eu não tenho a ingenuida-

de de achar que dá para ficar totalmente de fora. Essa ideia de um dia ser descoberto, eu não acredito nisso. Acho que é um trabalho de formiguinha. (MARINA)

Outra vez, a palavra ingenuidade está presente.

Identificamos que este processo de entrada do jovem artista no campo artístico é facilitado, hoje, no Brasil, por uma série de iniciativas voltadas à jovem produção. Algumas delas são: Bolsa Iberê Camargo (Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre), Prêmio EDP nas Artes (Instituto Tomie Ohtake, São Paulo), A Novíssima Geração (Museu do Trabalho, Porto Alegre), Novíssimos (Galeria de arte do IBEU – Instituto Brasil-Estados Unidos, Rio de Janeiro), Rumos Itaú Cultural (que até 2013 era dividido em áreas de interesse e a partir deste ano tornou-se um processo aberto para todas as áreas e tipos de produção), Bolsa Pampulha (Museu da Pampulha, Belo Horizonte), Temporada de Projetos (Paço das Artes, São Paulo), Concurso de Artes Plásticas Contemporâneas (Porto Alegre, Instituto Goethe), etc., além dos salões promovidos pelas prefeituras e governos de diversas cidades e, certamente, muitas outras iniciativas públicas e privadas que desconhecemos. Como veremos mais adiante, quando discutiremos *o que é o jovem artista*, esses editais, em sua maioria, possuem algum parágrafo que especifica o tempo de produção ou caráter etário dos aptos a participarem, afirmando, assim, estarem voltados ao acesso do jovem no sistema.

Há, também, outras formas de incentivo que não possuem uma delimitação de idade, embora muitas vezes sejam concedidos a jovens artistas, como é o caso dos editais da Funarte, uma instituição de apoio e fomento das artes ligada ao Ministério da Cultura, e outros editais de ocupação de espaços públicos e privados. Se considerarmos essas possibilidades existentes aos artistas hoje, podemos entender que há, sim, uma série de oportunidades que, ao mesmo tempo em que oferecem uma formação complementar ao artista, funcionam também como meios de legitimação e inserção no campo da arte.

Quando olhamos de maneira analítica para as trajetórias de distintos jovens artistas, como é o caso desta pesquisa, é possível identificar alguns programas e iniciativas que fazem parte do percurso de todos, ou quase todos eles. Rafael Pagatini, Romy Pocztaruk e Daniel Escobar, por exemplo, foram selecionados, em diferentes anos, no Concurso de Artes Plásticas Contemporâneas do Instituto Goethe. Marina Camargo, não participou do concurso, mas em 2011 ganhou uma bolsa de estudos do DAAD (Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico). Pagatini e Romy participaram do Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 2011-2013. Marina Camargo, apesar de não ter participado do *Rumos*, participou da exposição *Os 10 primeiros*

anos, realizada em 2011 no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, uma mostra que também mapeava a produção recente, da primeira década do século 21. Fizeram parte desta mostra outros jovens artistas, mais ligados ao eixo Rio de Janeiro-São Paulo, como Ana Elisa Egreja, Ana Prata, Cadu, Felipe Cohen, Lia Chaia, Lucia Laguna, Wagner Malta Tavares, entre outros. Marina também participou da 8ª Bienal do Mercosul (2011), e, na edição seguinte, Romy participou do programa Encontros na Ilha, da 9ª Bienal do Mercosul (2013). Ambas artistas foram vencedoras da Bolsa Iberê Camargo, Romy, em 2011 viajou para Nova York para um temporada no *Bronx Museum*; enquanto Marina, em 2012, viajou para Londres para trabalhar no *Gasworks*. As duas artistas mantêm juntas o projeto *Percursos*, com o qual já expuseram em Porto Alegre, Berlim e São Paulo. Marcos Fioravante e Raquel Magalhães, por serem ainda mais jovens, estão dando os primeiros passos dentro do campo, porém, ambos fizeram parte da exposição *Desenho e pintura: a novíssima geração*, realizada no Museu do Trabalho, em Porto Alegre, em 2012.

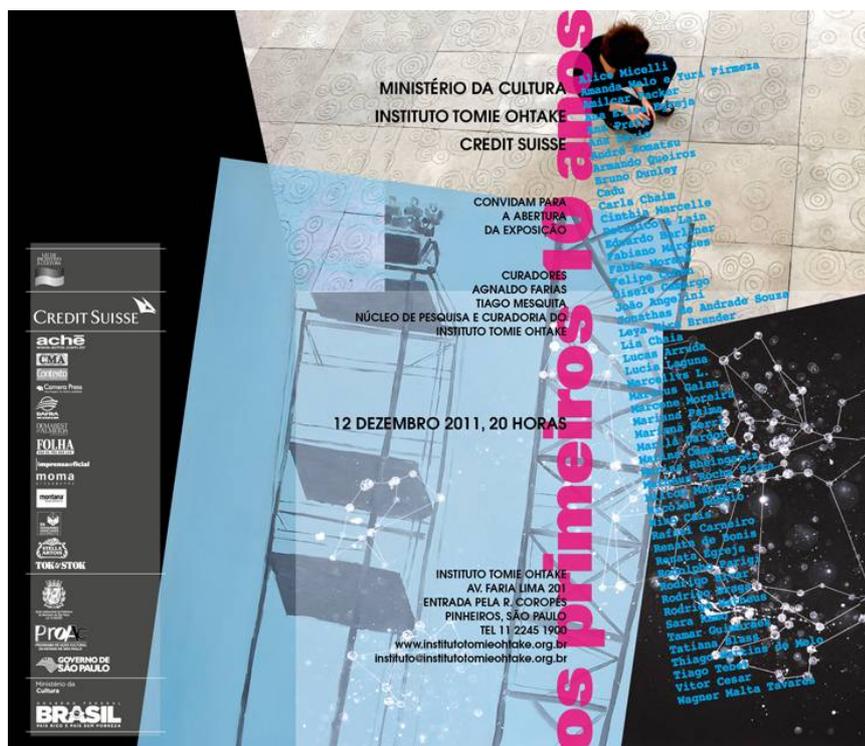


Figura 25 – Exposição *Os dez primeiros anos*, apresentada no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, 2011, da qual Marina Camargo fez parte.
Crédito: Instituto Tomie Ohtake/Divulgação

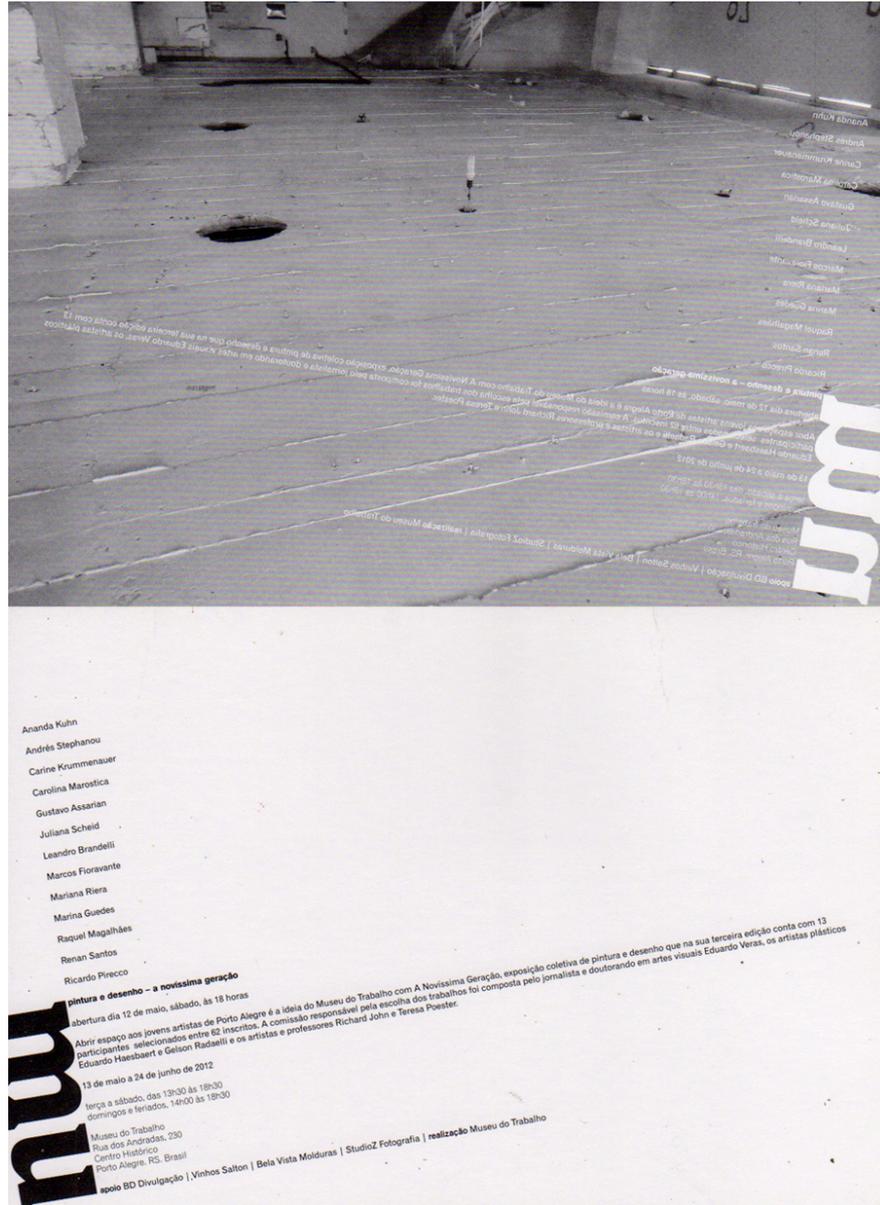


Figura 26 – Convite exposição *pintura e desenho – a novíssima geração*, realizada no Museu do Trabalho, em Porto Alegre, 2012. Marcos Fioravante e Raquel Magalhães fizeram parte da mostra.

Crédito: Museu do Trabalho/Divulgação

As opiniões e posturas dos artistas entrevistados divergem sobre a oferta de oportunidades para o jovem, como os editais, prêmios e residências acima citados – todos publicados e divulgados *online*, uma característica própria dos dias de hoje, quando estamos sempre conectados em rede. Enquanto, para alguns, participar da maior quantidade possível de exposições aparece como uma necessidade e uma forma de trilhar e legitimar suas carreiras, para outros há que se escolher com mais cuidado, considerando algumas variáveis, os possíveis caminhos a se tomar.

Estas escolhas e possibilidades fazem parte do jogo que se estabelece dentro do campo da arte. Segundo Bourdieu (2010, p. 259) “Cada campo (religioso, artístico, científico, econômico etc.), através da forma particular de regulação das práticas e das representações que impõe, oferece aos agentes uma forma legítima de realização de seus desejos, baseada em uma forma particular de *illusio*”. Onde *illusio* é “a condição do funcionamento de um jogo no qual ela é também, pelo menos parcialmente, o produto.” (2010, p. 258). Ou, em outras palavras:

O jogo cria a *illusio*, o investimento no jogo do jogador avisado, dotado do sentido do jogo, que habituado ao jogo, pois que é feito pelo jogo, joga o jogo e, por esse meio, o faz existir. O campo artístico, pelo seu próprio funcionamento, cria a atitude estética sem a qual o campo não poderia funcionar. Em especial, por meio sobretudo da concorrência que opõe todos os agentes investidos no jogo, ele reproduz incessantemente o interesse pelo jogo, a crença no valor daquilo que está em jogo. (BOURDIEU, 2012, p.286).

Podemos identificar na fala de Fioravante o desejo de inserção através da participação do maior número possível de exposições e iniciativas voltadas ao jovem. Talvez pela idade – tem 24 anos – apareça o desejo de prestar mais atenção nas oportunidades, como se ele não estivesse fazendo o que deve fazer como jovem artista. “Acho que têm até bastante editais. Porto Alegre está tendo razoavelmente, mas sou meio relaxado para essas coisas de ficar buscando, prestando atenção no que está aberto. Eu estou me policiando um pouco mais, tentando me inscrever em alguns outros”, conta. Indagamos por quê usar palavras como “relaxado” e “policiando”. A resposta demonstra uma lógica que é própria do campo: “É uma maneira de colocar o trabalho para ser visto, botar na roda e é uma grande oportunidade que é oferecida. E, no momento em que se tem um júri para avaliar, isso também ganha um valor.”. Participar de exposições, fazer a obra e o nome do artista circular agrega valor simbólico à produção artística. Legítima.



Figura 27 – Marcos Fioravante recebeu, em julho de 2013, o prêmio de *Artista Revelação* no VII Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, pela exposição *Desenhos*, realizada no StudioClio, em Porto Alegre.
Crédito: Catálogo VII Prêmio Açorianos

Raquel, ao ser questionada sobre as ofertas voltadas para o jovem artista, responde: “Acho que sim, é quase exclusivo. Até o ano passado, eu me inscrevia em tudo que abria. Mandava para tudo que era canto. Tem que tentar, mesmo que seja para não entrar.” Este ano, a artista conta que parou de se inscrever em tantos projetos pois precisava de tempo para terminar o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

A posição de Fioravante e Raquel vai ao encontro do pensamento de Fernandes (2003, p.127) de que os jovens que ingressam na faculdade de artes parecem ter como “objetivo primeiro circular em o mais rápido possível na busca de um reconhecimento e legitimação das suas obras”. Talvez por serem os mais jovens dentre os entrevistados desta pesquisa, ambos parecem, neste primeiro momento, estar vivendo uma transição da vida acadêmica para uma vida de artista, onde o mercado está inegavelmente presente, ou como apontado por Romy onde é preciso definir se serão *artistas que querem ser artistas*, ou seja, sentir que precisam adentrar um campo dito oficial.

A partir de 2013, Raquel, ainda enquanto estudante de artes, passou a ser representada pela Galeria Gestual, em Porto Alegre. Até este momento conta que achava que era impossível trabalhar com uma galeria e vender quadros:

Acho que era uma coisa de não saber muito a respeito. Eu achava que era muito distante. Eu acho que, quando a gente entra aqui [na faculdade], a maioria pensa isso porque a gente olha de fora e a ideia que se tem é que só gente muito grande conse-

gue isso. Só quem está há muito tempo trabalhando. A gente tem uma ideia de que é difícil. (RAQUEL)

Apesar da insegurança e normais dificuldades do campo, Raquel sairá da faculdade, hoje, inserida no mercado local. A artista passa a jogar o jogo que julgava que, talvez, sequer conseguisse entrar.

Para Pagatini, o fato de ser professor da UFES alivia a sua necessidade de lidar com o mercado. “Eu acho que esse jogo das galerias, não que eu não tenha interesse em participar disso, mas de uma forma um pouco mais tranquila. Eu ficava muito preocupado com editais, concursos e eventos”. O artista conta que até dois anos atrás se inscrevia em praticamente todos os salões. Hoje em dia pondera aqueles que realmente interessam participar, que podem trazer uma certa visibilidade e que tenham a ver com a sua produção. Ideia que vai ao encontro do exposto por Escobar:

Tem umas partes do sistema de Artes que são pensadas para aquele artista que fica o tempo todo olhando essa mídia, fazendo contato com o curador, com não-sei-quem, que está fazendo o programa. Eu me sinto, as vezes, insatisfeito, porque eu fico pensando: “meu deus, eu fico trabalhando tanto e eu deveria estar indo lá atrás do fulano que vai fazer não-sei-o-que, que tem tudo a ver com isso”. Mas o meu pensamento sempre foi: “faça isso, mostre isso, e tente vincular isso para criar um interesse a partir de uma coisa que já existe, e não ficar por aí dizendo, se oferecendo como a quinta maravilha do mundo e estar só no pensei-em-fazer-isso, pensei-em-fazer-aquilo”. (ESCOBAR)

Na verdade, todo mundo quer ganhar algum dinheiro do trabalho, só que nem todos querem entrar nesse sistema desse mercado da arte. Porque, para tu entrares, tu tens que trilhar alguns caminhos e algumas pessoas não estão interessadas em ficar escrevendo coisas para Salão. Têm artistas que estão produzindo em casa e, realmente, não tem muito interesse em participar dessa sistematização. (ROMY)

Aponta Romy como uma possibilidade, ao mesmo tempo em que admite ter interesse em fazer parte desse sistema:

Eu tenho. Até nem foi uma coisa muito planejada, foi uma coisa que foi acontecendo aos poucos. Eu não tinha um foco, ou um interesse: “ah, eu quero isso ou aquilo”. Eu não tinha muita ideia de que caminho seguir e, também, não tenho certeza hoje. Eu penso que outras coisas são possíveis. (ROMY)

Mas, outras coisas foram acontecendo na carreira da artista e o trabalho foi sendo levado... “e está no meio desse acontecimento, entende? Então, agora, não é que eu vá dizer: “ah, não tinha nenhum interesse em entrar para o mercado da arte”. Mas, nunca foi o meu objetivo.”, explica. Romy, hoje, é representada pela Galeria Gestual, em Porto Alegre, e pela SIM Galeria, de Curitiba, a qual tem levado suas obras para as feiras de arte nacionais e internacionais.

A respeito do mercado, Pagatini pontua:

É um mundo de imagem, já vi, já participei de feiras que a galeria ia botando a bolinha vermelha. Passou um tempo, não tinham vendido nada: “vamos bota a bolinha vermelha lá, pelo menos para mostrar que tem alguma coisa vendida”. Depois vemos a mesma tela em outra exposição. Então, tem muito esse jogo econômico, de imagem, aparentar uma coisa que não necessariamente tu és. Esse jogo de galerias também. Tem galerias e galerias. Galerias que trabalham com artista, divulga, mostra, e galerias que são quase depósito de obras.

Pagatini é representado pela Galeria Virgílio, em São Paulo, e pelo Escritório de Arte Gaby Índio da Costa, no Rio de Janeiro.

É importante diferenciarmos campo e sistema. Entendemos como campo da arte, de acordo com Bourdieu (2010), o espaço social maior onde se dão as lutas e disputas pelo poder (reconhecimento, legitimação). Estas lutas, disputadas pelos diversos agentes, ou estas relações entre os diversos agentes constituem o que chamamos de sistema, representando, portanto, o funcionamento do campo da arte.

Fernandes aponta para o retorno obtido pelo jovem artista quando este passa a fazer parte desta rede de relações, instâncias legitimadoras e de articulação entre as pessoas, pois é isso que faz a obra circular, permitindo os primeiros passos do artista dentro do campo.

Quando a obra de um jovem artista é testada com particular sucesso num contexto legitimante, torna-se hoje natural que essa obra circule rapidamente por uma parte significativa dos museus e centros de arte instituídos. Para o artista, que normalmente tem poucos recursos para a sua sobrevivência e trabalho no início de uma carreira, circular torna-se uma forma de subsistência aliciente: com hotéis e viagens pagas, o artista come e bebe com o que recebe como *per diem*, para além de conhecer países, instituições e pessoas que passarão a fazer parte de um C.V. em que cada exposição prepara o percurso para a exposição seguinte. (FERNANDES, p.130)

Em outros momentos, a necessidade de articular relações e de ter que cumprir com certo papel social para que o trabalho ganhe visibilidade aparece de forma menos clara. “Foi

aos poucos que fui descobrindo esse sistema, uma coisa articuladamente complexa e bastante institucional. Depois a gente vai tendo contato e acesso a essas entradas e esses veículos e aí a gente acaba pensando: “ah, é mais ou menos assim que funciona, ou deveria funcionar”, diz Fioravante. “Para eu estar mais ou menos aqui, eu tenho que fazer mais ou menos isso e encaminhar de uma maneira tal para acompanhar”, completa. Nesse jogo de palavras – “mais ou menos assim”, “de uma maneira tal” – as informações relevantes sobre o funcionamento do campo permanecem subentendidas, escondidas. Falar sobre o campo e as relações que se dão dentro e fora dele não é algo que deixe o jovem artista confortável, por isso temos a impressão de esbarrar em uma certa evasão por parte do entrevistado quando tocamos neste assunto.

A partir da nossa amostra, podemos pensar que o jovem artista parece inserir-se no campo da arte percorrendo caminhos comuns, passando, por vezes, pelas mesmas instâncias legitimadoras ou trilhando trajetórias parecidas dentro do sistema. No caso dos mais novos (Fioravante e Raquel) desde a faculdade e, no caso dos outros quatro entrevistados, desde o momento em que terminaram seus estudos e se viram diante do mercado da arte. Ao mesmo tempo em que falam sobre o sistema com um certo desconforto, afirmam que querem fazer parte dele, pois é a partir disso que poderão viver da sua arte. De forma geral, a entrada para esse sistema, mesmo que facilitada por instrumentos e oportunidades de acesso, não aparece como algo fácil para o jovem artista, que evita entrar no assunto com detalhes. Podemos dizer que as redes de relações e a articulação para inserir-se se dá para o jovem, de certa forma, como “um mal necessário”. Estas questões introduzem, ao mesmo tempo em que fornecem um embasamento para a nossa próxima categoria: *networking*.

4.1.3 NETWORKING

Ao longo das entrevistas, três dos seis artistas entrevistados usaram a palavra *networking* no meio de suas respostas. O termo surgiu ao acaso, sem cerimônia e também sem explicação. Foi usado como uma expressão familiar, que dispensava maiores explicações. Não precisava ser esmiuçado. Podia ficar no “dito pelo não dito”. Quando o jovem artista fala sobre o campo da arte, ele deixa muita coisa subentendida. Estas são as opiniões mais difíceis de se ter acesso. São vacilantes. Justamente por ser algo tão complexo, ninguém quer expor exatamente o que pensa. É neste ponto que eles tem mais cuidado para não deixar nada indesejável escapar, tomam cuidado com a gravação que está sendo feita ou fazem confissões uma vez que o gravador é desligado.

Networking é, em outras palavras, a rede de relações que uma pessoa possui ou pode vir a possuir. O termo, emprestado do inglês, está associado às redes sociais, ou seja, aos *sites* de relacionamento social (*social network sites*) que permitem: “(1) construir um perfil público ou semi-público em um sistema limitado; 2) articular uma lista de usuários com quem você compartilha uma conexão e 3) ver e compartilhar a sua lista de conexões com aquelas feitas pelos outros dentro do mesmo sistema.”³⁶ (Boyd; Ellison, 2008, p.211).

Mike Fishbein aponta que: “Na vida social, as pessoas passam tempo com quem é legal, engraçado e amigável. Nos negócios, as pessoas gostam de passar tempo com pessoas que tem potencial. Para conhecer pessoas incríveis, você precisa ser incrível”. Obviamente, o uso do termo aqui, apesar de não excluir as redes sociais virtuais, não se refere exatamente a este ambiente, mas sim sobre as relações estabelecidas com e entre os agentes dentro do campo da arte. Dentro dele também é necessário que você se mostre uma pessoa incrível se quiser estar ao lado de outras pessoas incríveis.

O produtor do *valor da obra de arte* não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo da crença que produz o valor da obra de arte como *fetiche* ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da

³⁶ Tradução nossa. No original: “construct a public or semi-public profile within a bounded system, (2) articulate a list of other users with whom they share a connection, and (3) view and traverse their list of connections and those made by others within the system.”

competência estéticas necessárias para conhecer e reconhecer como tal. (2010, p. 259)

De acordo com Bourdieu, o conjunto dos agentes que participam da produção do valor da obra inclui: “críticos, historiadores da arte, editores, diretores de galerias, marchands, conservadores de museu, mecenas, colecionadores, membros das instâncias de consagração, academias, salões, júris, etc.” (*idem*). É portanto com este grupo de pessoas que o jovem artista tem interesse em se relacionar. Fazendo *networking* ele pode produzir a crença no valor de si próprio e de sua arte, algumas portas podem se abrir e, então, o trabalho ir adiante, inserindo-o no campo da arte, que discutimos na categoria anterior.

O uso do termo é próprio de uma geração que cresceu ao mesmo tempo em que a internet se alastrava pelo globo. Os jovens aqui pesquisados, nascidos a partir dos anos 1980, acompanharam em tempo real as evoluções e revoluções tecnológicas. “Ser jovem significa ter crescido em um mundo com internet”, apontam Cobos e Gerber (2012, p.48). Esta juventude está no cerne da formação de uma sociedade da informação. São nativos digitais. De acordo com Canclini (2012), a presença da rede na vida cotidiana se assemelha ao papel que as antigas formas de vida cultural e social cumpriam, o de promover o intercâmbio imediato, a copresença e a festa.

Os internautas, sobretudo os jovens, não a usam [internet] principalmente para fazer negócios, mas sim para conversar, escutar e serem escutados. O que os fascina é comunicarem-se e estabelecer comunidades, transmitir informação em larga escala e saber, rapidamente, o que acaba de acontecer e o que comentam os muitos outros. (CANCLINI, 2012, p.17)

A mais velha entre os entrevistados, Marina Camargo diz se sentir menos jovem quando o assunto é estabelecer redes de relações. “[...] os artistas aprendem a criar um discurso e a se vender, a fazer *networking*. Isso vem antes da produção. Nisso eu me sinto menos jovem artista, porque eu me sinto deslocada nisso. Eu não sei fazer isso.”, expõe.

Diferentemente do que se poderia imaginar, este aprendizado ou este preparo para adentrar o campo e o mercado, no entanto, não vem da faculdade de artes – ou ao menos não da faculdade dos artistas entrevistados. Segundo Raquel, existem, ao longo do curso, alguns esforços individuais. “Uma ou outra professora eu lembro de ouvir falar: ‘era bom vocês fazerem tal coisa’. Mas o curso, como um todo, não te prepara para isso, ele não te prepara para

essa vida lá fora e eu acho que falta”. Para a artista, o que mais tem dentro da faculdade são jovens que vão se formar e não sabem o que irão fazer depois.

Eu vejo que gente que nem o Marcos [Fioravante], que nem eu, e alguns outros que estão conseguindo sair e fazer algum movimento, a gente aprendeu sozinhos. Teve que ir lá e levar muito não, até que percebemos: “ah, então é assim que funciona? Legal! Então tá.” (RAQUEL).

Quando Raquel fala em descobrir por si própria, fala de uma capacidade de autogestão, outro termo que faz parte do mundo globalizado e hiperconectado em que vivemos hoje. Sobre o avanço da Internet e das redes sociais, Canclini pontua: “Para muitos jovens que desejam fazer artes visuais e não conseguem exibir em galerias nem museus, as cenas alternativas *online* e *off-line* estão facilitando autogerir outras formas de se informar, criar e comunicar” (2012, p.21). A capacidade de se autogerir, através da sua própria promoção, criação e atualização de perfis em redes sociais e estabelecimento de redes de contato, é uma característica própria desta geração e faz parte do processo de “fazer *networking*”. Os seis artistas aqui entrevistados possuem seus portfólios, com currículo completo, textos críticos e imagens, organizados e atualizados em websites.

Na entrevista com Daniel Escobar, a palavra *networking* apareceu em dois momentos. O primeiro dele enquanto falávamos sobre o campo de trabalho e a universidade, precisamente sobre as diferenças entre Porto Alegre e Belo Horizonte, cidade onde o artista morou por cinco anos. Para Escobar, em Porto Alegre, a universidade e a vida acadêmica ocupam um lugar central na organização do campo da arte. “Eu costumo dizer que o centro do circuito de Artes aqui no sul é a universidade. Tudo se articula pela universidade. Todo mundo vai para a universidade para ser artista. O passo a passo não é tu fazeres um curso para conhecer pessoas, ir fazendo *networking*...”

A ideia de *networking* trazida na fala de Escobar sugere o outro lado do relacionamento, este ao vivo e pessoal e não apenas através das redes virtuais. Esse contato parece ter o intuito de preparar o terreno para o futuro, quando o artista sairá da faculdade e precisará tornar-se, de fato, artista diante e dentro do campo. É algo estritamente relacional, capaz de abrir portas, ajudar a cumprir objetivos de carreira, como expor em determinado local, com determinado curador, e, assim, acessar algumas instâncias legitimadoras.

Tais ideias de construção de uma rede de relações, sejam a partir de uma autogestão e do uso das redes virtuais, ou de um contato pessoal, corroboram com o proposto por Maria Rita Kehl (2005, p.242) de que, segundo uma estranha lógica da visibilidade, existir, hoje, é estar na imagem. Para a psicanalista, essa lógica faz parte de uma sociedade que vive ainda sob a lógica do espetáculo e da visibilidade, onde “o que é bom aparece/o que aparece é bom”. Segundo Kehl,

O que essa lógica da visibilidade exclui da vida social? Tudo aquilo que não se dá a ver, mas é parte essencial de nossa humanidade: a falta, o enigma, o campo simbólico, que são exatamente condições do pensamento. A sociedade do espetáculo não reprime o pensamento, mas torna-o dispensável. (2005, p.242)

Essa mesma lógica, prega também que há as instâncias legitimadoras, capazes de apontar o que é bom e o que merece ser olhado. Em outras palavras, o que merece tornar-se visível, imagem e, assim, passar a existir. São estas instâncias que os jovens, e artistas, procuram alcançar quando falam em *fazer networking*.

É importante para o jovem “estar nos eventos e inaugurações e expor-se, levar logo este espaço para as redes sociais para compartilhá-lo e ajudar na criação de uma imagem própria e reinventada e inteligente” (Pozo, 2012, p.29). Como a internet e as Redes Sociais, como aponta Lipovetsky (2011, p.85): “A era da celebridade para todos anunciada por Warhol chegou”.

Voltando à Escobar:

O *networking* da universidade é também acadêmico, porque tu vais para a graduação para fazer *networking* para o mestrado, para o doutorado. Então tu vai para a FAAP [Fundação Armando Álvares Penteado] para fazer *networking* com um cara que dá aula na FAAP, mas que é também dono de galeria. É diferente. (ESCOBAR).

Fazer *networking* faz parte dos meios de inserção do jovem artista. Uma profissão que na era hipermoderna, de acordo com Lipovetsky (2011, p. 87), “não é mais apenas criar obras das quais se espera que sejam reconhecidas no futuro; é trabalhar em comunicar uma imagem, é figurar no *Kunst Kompass*³⁷, é estar cada vez mais presente e hipervisível no mercado mundial da arte”. Vivemos um momento em que o campo da arte está tomado pelo mercado. Existir é

³⁷ *Kunst Kompass*, é o “indicador publicado pela revista alemã *Capital* com a relação dos cem artistas contemporâneos mais bem cotados no mercado internacional”. (N.T. em LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.88)

existir como imagem para este mercado. E quanto mais a imagem do artista circular, maior é o valor simbólico do seu trabalho e, conseqüentemente, seu sucesso.

As vezes tu tens que te sujeitar a questões bem complicadas, tens que ser uma pessoa bem articulada, fazer *networking*, conversar com pessoas e viajar. Falar coisas que você não gostaria de falar, conviver com pessoas que você não gostaria de conviver tanto. Tem que ser uma pessoa muito articulada nesse sentido. Eu nunca consegui. Já tentei até, mas tenho uma dificuldade... sou uma pessoa mais tímida em alguns sentidos. (PAGATINI)

De acordo com os artistas entrevistados, exercer e trabalhar com a rede de relacionamentos pessoais e profissionais parece alterar a lógica da máxima popular de que se tem que “estar na hora certa com as pessoas certas”. Fazer, ou ir fazendo, *networking*, ou seja, articular uma rede de relações e relacionamentos, propõe uma nova lógica, a de que é preciso também proporcionar a hora certa e, para isso, se fazer sempre presente, uma vez que nunca se sabe quando será a hora certa. Há que se trabalhar para que esta rede de relacionamentos funcione e para que o artista esteja presente, indo ao encontro de uma outra máxima popular: a de que “quem não é visto não é lembrado”.

A mesma postura que assumem diante do campo, os jovens artistas entrevistados parecem assumir diante de ter que “fazer *networking*”. É também, como “um mal necessário”. Há que se ter disponibilidade e desenvoltura, e nem sempre é fácil. Esta rede que se estabelece, calcada na imagem que é possível passar ou representar, um mundo de aparências, nos demonstra um mundo da arte não mais regido por valores estéticos, mas sim por um regime da moda. Nos ateremos sobre este tema em nossa próxima categoria.

4.1.4 ARTE NA E COMO MODA

O crescente progresso das tecnologias informacionais e redes de comunicação virtual, cada vez mais velozes, vão, pouco a pouco, transformando o espaço-tempo social. Temos, hoje, a impressão de que o tempo passa cada dia mais rápido. É a pós-modernidade que marca, para Lipovetsky (2004, p.59), o início desta aceleração da vida cotidiana, quando, após a queda do Muro de Berlim e o conseqüente fim da Guerra Fria, passamos a viver o que o autor chama de presentificação: “é com a revolução do cotidiano, com as profundas convulsões nas

aspirações e nos modos de vida estimuladas pelo último meio século, que surge a consagração do presente”. O autor prossegue:

No cerne do novo arranjo do regime do tempo social, temos: (I) a passagem do capitalismo de produção para uma economia de consumo e de comunicação de massa; e (II) a substituição de uma sociedade rigorístico-disciplinar por uma “sociedade-moda” completamente reestruturada pelas técnicas do efêmero, da renovação e da sedução permanentes. (LIPOVETSKY, 2004, p.60)

É dentro deste contexto que o autor e o escritor e crítico Jean Serroy, sugerem estarmos vivendo um momento sociocultural ao qual denominam *cultura-mundo*. Falar em cultura-mundo significa falar no “fim da heterogeneidade tradicional da esfera cultural e a universalização da cultura mercantil, apoderando-se das esferas da vida social, dos modos de existência, da quase totalidade das atividades humanas” (2011, p.9).

Há alguns anos atrás não tínhamos a impressão que temos hoje de que grande parte das esferas da vida social estavam de alguma forma ligadas à cultura. Hoje, as questões culturais estão sempre presentes, como se a cultura tivesse entrado em na mesma lógica que rege o campo da moda. De acordo com Lipovetsky:

Eis a era do mundo hipermediático, do ciber mundo, da comunicação-mundo, estágio supremo, mercantilizado, da cultura. [...] Na época da cultura-mundo, as antigas oposições da economia e da cotidianidade, do mercado e da criação, do dinheiro e da arte dissolveram-se, perderam o essencial de seu fundamento e de sua realidade social. Produziu-se uma revolução: enquanto a arte, daí em diante, se alinha com as regras do mundo mercantil e midiático, as tecnologias da informação, as indústrias culturais, as marcas e o próprio capitalismo constroem, por sua vez, uma cultura, isto é, um sistema de valores. (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p.10)

Neste sentido, a cultura-mundo também determina um novo lugar e um novo estatuto da arte em nossa sociedade (Lipovetsky; Serroy, 2011, p.87). Fernandes (2003, p.128) vai ao encontro de Lipovetsky e Serroy, porém prefere pensar a arte em relação a mídia. “Numa época em que a arte se mediatiza, integrando o dia-a-dia das pessoas no mundo ocidental, conhecer a obra de arte implica também conhecer as circunstâncias da sua emergência, circulação e massificação”. Ambos constatam, mas não nomeiam: a arte está na moda, entrou na mesma lógica do campo da moda. No olho deste furacão está a figura do jovem artista, capaz de representar as contradições, ambiguidades, sintomas e características dos tempos atuais, como vimos no terceiro capítulo, e também ele capaz de perceber os movimentos de um campo que parece submetido à lógica mercantil regente.

“Acho que a arte está muito na moda, tanto que, se tu for pensar, todos os campos usam ideias artísticas”, responde Romy Pocztaruk. “Acho que tem toda essa coisa mercadológica de usar certas ideias da Arte para outros campos, que eu acho que também faz a Arte estar na moda”. Um mundo que se torna arte, arte que se torna mundo. O crescente número de exposições e da criação de novos espaços expositivos públicos e privados dedicados às artes revelam, de fato, um mercado em expansão.

Raquel pondera antes de responder à pergunta *você acha que a arte está na moda?* “Eu acho que talvez possa estar.” A dúvida parece ocupar um espaço da angústia. Compreender este complexo mundo da arte não parece ser uma tarefa fácil.

Hoje de manhã, eu estava navegando no *Mapa das artes*³⁸ e eu li uma notícia que eu fiquei bastante espantada: no ano passado abriram 10 novas galerias em São Paulo. Então, é quase uma por mês. E por quê isso aconteceu? Explodiu em um ano? Talvez tenha a ver com essa coisa de criar um mito. [...] Um monte de coisas começaram a surgir recentemente, por exemplo, as feiras, no Rio e em São Paulo. Isso há dez anos atrás era uma coisa inexistente. De onde surge eu não sei dizer, mas por uma razão, por outro, ou por várias, a coisa está aumentando e crescendo. (RAQUEL)

Em uma sociedade regida pela juventude, observar os passos e caminhos dos jovens artistas torna-se uma possibilidade de poder acompanhar estas transformações e mudanças.

Marina Camargo parece ser mais pragmática. Para ela, dentro do campo da arte, hoje, o objetivo único parece ser conquistar a fama e o sucesso imediato. “É muito curioso. Eu acho que está [a arte na moda], mas eu estou um pouco fora, me sinto um pouco fora de um meio para poder dizer isso”. Dos seis entrevistados, Marina foi a primeira a entrar e sair da faculdade de artes. “Eu noto através de quem está na faculdade, através dessa formação que mudou. A expectativa de quem vai estudar artes já é de uma fama rápida.” Isso vai ao encontro do que propõe Fernandes (2003, p. 127) em sua análise sobre a condição do jovem artista. O crítico e curador português escreve: “Estar em todo lugar e ao mesmo tempo é hoje uma aspiração de qualquer jovem artista emergente.”

Em meio a pesquisa, um fato curioso: a revista de palavras cruzadas *Coquetel Grande Júpiter* nº 207, traz no passatempo “Diretas”, da página 29, algo inusitado. Em um dos campos

³⁸ *Mapa das Artes* – www.mapadasartes.com.br site com agenda cultural do país, notícias do mundo das artes, editais, etc.

lemos: “Anseio do jovem artista”. A resposta: “popularidade”. O desejo dos jovens artistas chegou às palavras cruzadas.

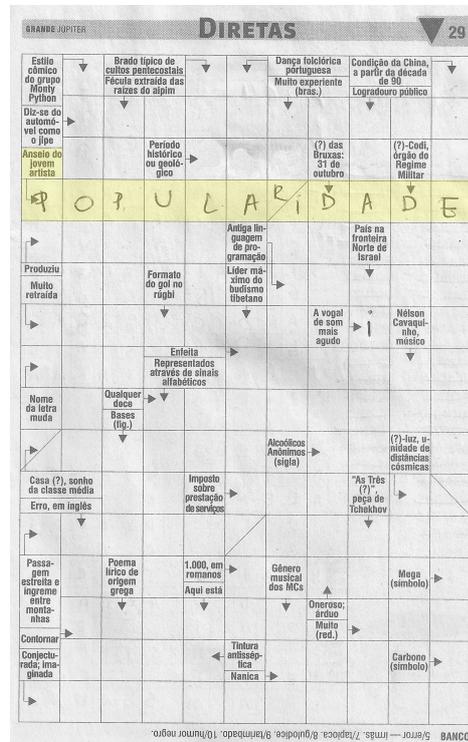


Figura 28 – O anseio do jovem artista chegou até as palavras cruzadas.
Crédito: Revista Coquetel

Escobar, por outro lado, não acha que a arte esteja na moda, mas que este agito faz parte, sim, de uma relação com a mídia e com a sociedade da informação que nos permite acompanhar o que acontece nos quatro cantos do mundo. “Tem essa questão da circulação. Tu sabes o que está acontecendo nos outros lugares, tu tens uma ideia mais palpável de que sim, tem gente muito esperta nesse circuito, tem gente com muita grana, gente muito poderosa, que eu acho que é uma coisa de todo mercado.” Para o artista, o fato de vivermos de maneira hiperconectada, e podermos acompanhar um certo passo global do campo da arte, das coisas que acontecem ao mesmo tempo em mais de um lugar, pode ter favorecido um certo *boom* do campo artístico.

A gente sente toda a força mundial, da grande revolução, da arte contemporânea da China, etc.. Todas essas coisas que foram acontecendo e a gente acompanha quase como se fosse o mesmo passo, porque é no mesmo tempo. Eu acho que isso, talvez, tenha favorecido até essa enxurrada de gente querendo ser artista. Essa ideia de que as coisas são meio fáceis. (ESCOBAR)

Sobre a mesma “enxurrada” de gente fala Fioravante:

Depois de um tempo fazendo o curso [de artes], eu vi que cada vez entrava mais molecada. Eu até pensava que Artes seria uma Educação Física – muita gente quando não sabe o que fazer, faz Educação Física. Estava tendo uma procura boa, bastante gente. Talvez esteja na moda, nessas novas opções, mas não sei se já está na moda do consumo. (FIORAVANTE)

Mas, ao mesmo tempo, um campo que é, também movido pelo novo, pela novidade, é um campo onde a moda é ter, possuir, descobrir, o novo. Pensando a partir deste ponto de vista, Escobar volta atrás:

Eu acho que hoje a gente tem um sistema bem movido por essa ideia de novidade, porque tudo virou que nem a moda. É tendência, é tudo. Por exemplo, agora a gente tem um momento super badalado do Brasil no exterior, as pessoas estão recém assimilando aquilo que é o início do contemporâneo no Brasil, que é Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, enfim. São coisas que estão sendo assimiladas agora, que estão ganhando uma representatividade, e representando uma ideia de Brasil. O que a gente vê aqui? De uma hora para a outra, uma enxurrada de novos geometrismos, de coisas que, eu não sei se, em termos de conteúdo, tem tanta relevância, mas em termos de cara estão relacionados diretamente com essa produção, que tem uma distância no tempo que é gigante. (ESCOBAR)

Nesse mundo hipermediático, movido pela lógica da visibilidade e pelas questões mercantis, é inegável que o papel econômico que o Brasil passou a ocupar nos últimos anos também contribui, não apenas para a construção desta cultura-mundo ou para colocar a arte na moda, mas também para trazer os olhos externos ao país e, aí sim, colocar a arte brasileira em um patamar de atenção global.

Outro dia veio um pessoal da revista *DasArtes*³⁹ aqui, e um deles era o Simon, que é um crítico de Nova York, e ele falava do Brasil, que há três anos atrás ele não achava que a arte brasileira fosse tão excitante e tão interessante como é agora. Eu fiquei pensando: não mudou neste período que ele está falando, tão curto. O que mudou foi a atenção das pessoas. Ele começou a vir, ficar mais tempo e achar que era mais interessante. Começou a ver o que era mais interessante, começou a entrar no meio, ver os artistas, e viu essa diferença. Até então ele achava que era tudo meio... Eu não lembro que palavra ele usou, mas algo como superficial, não novo, repetitivo. O que faz essa mudança de olhar? Acho que é a economia, quer dizer, nem só das artes, a economia como um todo. (MARINA)

³⁹ Revista de arte contemporânea publicada no Rio de Janeiro.

Romy também falar sobre a condição econômica do país e como isto altera a maneira de nos relacionarmos com a arte e o lugar que ela ocupa dentro de um campo maior, social.

Acho que a arte sempre esteve na moda para uma certa elite social. Para uma certa burguesia. O que ela está é, talvez, se popularizando um pouco mais porque, especialmente no Brasil, a gente vive um momento que o país cresceu economicamente muito e as pessoas têm muito dinheiro. Elas também querem consumir bens de luxo e participar desse mercado de luxo. A Arte é o prato perfeito, a moda, os restaurantes. Acho que nesse crescimento do mercado de Arte, no Brasil, é um *boom* e isso é inevitável. Tem a Genuinaobra, tem aquela outra Vendo Obra, a Mamute. Só, que eu me lembrei de cabeça nos últimos um/dois anos, três novos negócios de arte em Porto Alegre. Ou seja, as pessoas estão interessadas em gastar dinheiro. (ROMY)

Os desafios do jovem artista parecem ser não apenas lidar com um campo que não possui respostas muito aparentes, mas ter que situar-se diante de um campo que se dá, atualmente, em consonância com esta cultura global. Fernandes pontua:

A globalização chega à arte contemporânea a partir do momento em que se tornam globais os processos de atuação de todos os agentes nela envolvidos. Não sendo possível ignorar os contornos e os processos de um mundo da arte global, importa contudo conhecê-lo para precisamente encontrar formas de atuação que possam utilizar os seus recursos sem por eles serem definíveis ou manipuláveis. (FERNANDES, 2003, p.131).

Analisando as diferentes posturas dos entrevistados, podemos chegar à conclusão de que há, entre eles, o consenso de que sim, nunca se falou tanto sobre arte no Brasil. Entretanto, isso não significa dizer que os entrevistados, se não tivessem sido questionados, relacionariam o campo da arte ao campo da moda. Eles parecem concordar com a pergunta, ou mesmo chegar ao pensamento a partir da reflexão proposta pela pergunta. Os diversos motivos que demonstram que a arte está “em voga”, para eles, são o fator econômico do país (aumento do poder aquisitivo e atenção internacional que o Brasil passou a receber), o uso da arte em outras áreas do conhecimento, e a maior procura pelo curso de artes, entre outros motivos.

Porém, este cenário não significa que a inserção dos jovens artistas, ou artistas, esteja mais fácil. Os entrevistados ponderam sobre o quanto articular-se dentro deste campo interessa ou não. Dentro deste cenário é um desafio encontrar o lugar que ocupam e o que significa ser um *jovem artista* para além de estar, ou ter que se inserir neste complexo campo. Este é o tema das nossas próximas categorias de análise.

4.1.5 O QUE É SER JOVEM ARTISTA?

Como vimos até agora, estudar o jovem artista implica em se debruçar sobre um complexo cenário, onde devem ser considerados os fatores histórico-sociais, do passado e do presente, que permitiram a construção e aparição da sua figura no campo artístico e também por se tratar de uma figura que pode representar e ocupar diversos lugares dentro da campo da arte. Entre os vários desafios talvez o maior deles seja definir, ou ao menos jogar certa luz sobre, afinal, o que é, para o campo da arte, o *jovem artista*. O que significa esta combinação de adjetivo e substantivo que são costumeiramente usados juntos? Como se dá está definição e o que ela significa? O artista é jovem por idade ou jovem por ter uma produção recente? É jovem no sentido de ser novo, novidade, dentro do campo e para o mercado? É um rótulo? Um status? Uma categoria? Não temos a pretensão de achar as respostas para tantas perguntas, mas sim lançar um olhar crítico, a partir da nossa amostra representativa, para alguns pontos que acreditamos possam ser úteis para futuras pesquisas sobre o mesmo tema.

Dentro deste amplo cenário, no qual um artista ou uma produção é apontada como jovem por diversos motivos e caminhos, relacionamos o que os seis artistas entrevistados entendem por *jovem artista* e o que alguns editais do campo da arte delimitam como jovem artista. A partir disso, lançamos a pergunta: o que significa para eles serem comumente chamados de *jovens artistas*?

Se analisarmos de perto alguns momentos e situações em que o binômio *jovem artista* aparece, veremos que, de forma geral, há um consenso etário, entre os vários editais, prêmios e oportunidades oferecidas ao jovem artista, de que um artista é considerado jovem até os 35 anos de idade. Em alguns casos mais raros, geralmente em programas voltados para críticos de arte, um crítico é considerado jovem até os 40 anos de idade. Porém, como sabemos, estes não são o foco da presente pesquisa e aparecem aqui apenas como uma curiosidade e um meio de comparação.

O que chamamos de oportunidades são os prêmios, editais de exposição, editais de incentivo a produção, programas de residência, etc. ofertados, em sua grande maioria para jovens artistas. Relacionamos alguns deles no terceiro capítulo e novamente no subcapítulo 5.1.2. Analisaremos agora estes mecanismos de acesso do jovem, a fim de apontar as diversas definições dadas ao termo *jovem artista* dentro do campo da arte. A partir desta análise, notamos as incongruências e as impossibilidades de uma definição sobre o que é o jovem artista.

A quinta, e última, edição do *Rumos Itaú Cultural de Artes Visuais*, realizada entre 2011-2013, cuja mostra esteve em cartaz de fevereiro a abril de 2012, em São Paulo, reuniu a obra de 45 artistas brasileiros. De uma forma não declarada, o *Rumos*, por ser o único programa de mapeamento a nível nacional, tornou-se desde o seu início uma das instâncias legitimadoras do campo artístico brasileiro. De acordo com o site do Itaú Cultural, instituição mantenedora do *Rumos*, em 16 anos o programa alcançou 5,1 milhões de pessoas e selecionou 1.130 artistas, pesquisadores e produtores de diversas áreas ligas às artes (visuais, teatro, cinema, circo, música, etc.). Desde a sua primeira edição, envolveu conhecidos críticos e curadores brasileiros, como Fernando Cocchiarale, Angélica de Moraes, Moacir dos Anjos, Aracy Amaral, Cristina Freire, Lisette Lagnado, Paulo Sérgio Duarte, Agnaldo Farias, entre outros, e também abriu espaço para jovens curadores trabalharem como curadores assistentes, como Gabriela Motta, Luísa Duarte, Clarissa Diniz, Juliana Monachesi, Cristiana Tejo, Guilherme Bueno, Marcio Harum, Felipe Scovino, entre outros. É inegável que o programa tornou-se uma porta de entrada, um meio de ingresso, do jovem artista no campo da arte.

Apesar de a idade média da última edição ter sido de 31 anos, no edital desta última seleção não havia nenhuma menção quanto a uma delimitação etária:

[...]

1.3 Aos **menores de 18 anos**⁴⁰, ler atentamente o item 7.1 deste edital

1.4 São **pressupostos obrigatórios** aos artistas que queiram se inscrever no Programa Rumos Artes Visuais: **ser artista atuante no Brasil e ter iniciado sua trajetória profissional a partir de 2000**, o que será caracterizado por participação em exposições no Brasil e/ou exterior, coletivas e/ou individuais, nesse período.

[...]

Este parágrafo nos informa, por um lado, que para participar do programa não era necessário ser maior de idade. O item 7.1 do edital informava que era necessário apresentar os documentos dos representantes legais, os quais seriam responsáveis pela assinatura do contrato caso o artista entrasse no programa. Por outro lado, o item 1.4 faz uma delimitação no tempo de produção. O artista poderia ter mais de 35 ou 40 anos, desde que a sua produção fosse jovem, recente, tivesse no máximo 11 anos.

⁴⁰ Todos os grifos deste parágrafo são do original.

Romy Pocztaruk, que participou dessa edição do *Rumos*, relembra um caso da exposição para exemplificar o que entende como jovem artista, algo que está ligado ao tempo de produção e não a idade propriamente dita:

Eu acho que não tem nada a ver com idade, acho que tem a ver com tempo de produção. Se tu fores pensar no *Rumos Itaú Cultural*, os critérios eram de tempo de produção. Então, por exemplo, tinha a Berna⁴¹ que começou a produzir super tarde, acho que com 40 anos, e entrou no *Rumos* com 50. Tem uma produção superinteressante e ela é uma jovem artista porque ela não tinha uma estabilidade, um panorama, uma participação em exposições, que é também o que define, um pouco, essa coisa do jovem, do artista meio de carreira, o artista... (ROMY)

A artista também lança uma questão central para a discussão: “Se tu fores metrar por idade, se a pessoa começou a produzir ontem e ela tem um trabalho incrível que começa a aparecer no mundo das artes, ela é uma artista de meia carreira porque ela tem sessenta anos?”

Por sua vez, Raquel concorda que não é possível centrar a questão do jovem em parâmetros etários: “Eu acho que quando se referem ao jovem artista tem uma aura de juventude, de idade, que talvez não seja o termo mais aplicado, porque tem tanta gente que começa a trabalhar depois e que, talvez, caberia chamar de jovem artista, pelo tempo de produção.”

O *Prêmio EDP nas Artes* é outro caso completamente distinto. Promovido por meio de uma parceria entre o Instituto EDP (do Grupo EDP do Brasil de energia elétrica) e o Instituto Tomie Ohtake, especifica muito claramente o público ao qual é destinado em seu edital:

1. Podem inscrever-se no Prêmio **jovens Artistas**⁴² de todo o Brasil **com até 27 anos, nascidos a partir de 1 de agosto de 1984** e residentes no país há pelo menos dois (2) anos. A inscrição é gratuita. Serão aceitas de uma a três obras inéditas que não tenham sido apresentadas em exposições – coletivas ou individuais – realizadas em galerias comerciais ou instituições. Além disso, **o participante não poderá ter participado de nenhuma exposição individual em galeria comercial** ou ter sido um dos finalistas da edição anterior deste Prêmio.

Rafael Pagatini participou da edição 2012.

Em Porto Alegre, o Museu do Trabalho, uma entidade civil sem fins lucrativos, é responsável por realizar, a cada três anos, a exposição *A Novíssima Geração*. Como no caso do

⁴¹ Berna Reale (Belém/PA, 1964) participou da edição 2011-2013 do *Rumos Itaú Cultural de Artes Visuais* e tinha, portanto, na ocasião da exposição, entre 47-48 anos de idade.

⁴² Neste parágrafo, os grifos são todos nossos.

Prêmio EDP, aqui quem é considerado jovem artista é definido muito claramente, por um critério etário:

Abrir espaço aos novos talentos das artes plásticas de Porto Alegre é a ideia do Museu do Trabalho com *A Novíssima Geração*, exposição coletiva de pintura e desenho onde os participantes serão selecionados por um júri.

Critérios para participar

1- Idade máxima de 29 anos⁴³.

Outras iniciativas fogem da nomenclatura jovem ou novo e adotam os termos *artista emergente* e *artista estabelecido*. É o caso do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), com o Prêmio Ibram de Arte Contemporânea 2011, cuja finalidade era “estimular e dar visibilidade às práticas artísticas contemporâneas, fomentando o processo artístico nacional”. Seu edital propunha duas categorias de inscrição: artista emergente e artista estabelecido. O critério para definição das categorias consistia no seguinte:

1.1.1 Artista Emergente: artista que já desenvolveu ao menos 1 (um) conjunto de trabalhos reconhecidos como relevante pela Comissão de Seleção. 1.1.2. Artista Estabelecido: artista que já desenvolveu ao menos 2 (dois) conjuntos de trabalhos reconhecidos como relevantes pela Comissão de Seleção.⁴⁴

Os prêmios de R\$ 60.000,00 (sessenta mil reais) para artista emergente e R\$ 100.000,00 (cem mil reais) para artista estabelecido seriam distribuídos igualmente, sendo 5 premiados em cada categoria. Neste edital não havia menção à idade, cabendo apenas à Comissão de Seleção determinar em qual categoria o artista se enquadrava.

“Essa coisa de jovem artista é muito engraçada”, diz Escobar. “Eu nunca sei o que é um jovem artista e ninguém sabe, é um enigma. “O que é um jovem artista e quando um artista deixa de ser jovem e vira um artista de verdade?”, essa é a pergunta. Eu nunca sei o que esperar e eu não gosto desse nome: *jovem artista*.” Apesar da refuta ao termo, Escobar admite já ter sido chamado de jovem artista. “Com certeza: jovem artista”. Para ele, empregar este adje-

⁴³ Novamente, grifo nosso.

⁴⁴ O edital do Prêmio Ibram de Arte Contemporânea 2011, pode ser encontrado na íntegra em <https://extranet.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/10/Premio-Ibram-Arte-Contemporanea-.pdf>. Última visualização em: 01/12/13

tivo antes do nome de um artista é uma questão de conveniência. Quando é interessante rotular alguém como *jovem artista*, por uma questão mercadológica ou do consumo ou da mídia, o fazem deliberadamente:

Quando é legal dizer jovem artista? Porque [desta forma] tu vais nivelar tudo em uma coisa mais rasa e vai enfiar todo mundo dentro de um mesmo saco, atar e jogar não-sei-onde. Mas, pensando em tempo de produção, sim, eu sou um jovem artista, minha produção tem cinco anos. Cinco anos de produção sistemática. (ESCOBAR)

Cabe aqui lembrar a exposição *Sensation*, sobre a qual falamos em nosso terceiro capítulo. Muito provavelmente, um caso em que o experiente publicitário Charles Saatchi sabia aonde e como queria chegar ao apresentar a nova geração de jovens artistas britânicos (*Young British Artists*) que faziam parte da sua coleção. A mostra provocou não apenas o público londrino, mas o mundial. No Jornal Folha de S. Paulo da época, uma manchete do caderno *mais!* trazia em letras garrafais: “Indivíduo Sensacional”, seguida de: “Exibição em Londres causa efeito devastador no establishment artístico britânico”. Na abertura da matéria, o jornalista esclarece:

“A hostilidade é provocada pela mistura de erotismo, violência, vulgaridade e humor trazida pela nova geração de artistas britânicos. [...] Toda a coleção pertence ao milionário Charles Saatchi, que há algum tempo compra a produção integral dos jovens artistas e expõe no seu próprio museu, no norte da cidade.”⁴⁵ (FORTUNA, 1997)

Um caso em que a escolha por nomear como jovens artistas fazia a diferença para o campo da arte.

Outro exemplo é o edital da última edição do Salão de Artes Visuais *NOVÍSSIMOS*, da Galeria de Arte Ibeu, no Rio de Janeiro, no qual constava:

1 | Sobre NOVÍSSIMOS 2013

O Instituto Brasil Estados Unidos - Ibeu, através de seu Centro Cultural, torna público o edital de seleção para a 43ª edição do Salão de Artes Visuais NOVÍSSIMOS, destinado a artistas de todo o território nacional, tendo como proposta reconhecer e estimular a produção de *novos* artistas, e com isso apresentar um recorte do que vem

⁴⁵ Matéria de Felipe Fortuna publicada no caderno *mais!* do jornal *Folha de S. Paulo* de domingo, 23 de novembro de 1997. (Capa e p.6-8)

sendo produzido no campo da arte contemporânea brasileira, em suas variadas vertentes.⁴⁶

Neste caso, não é recente, jovem ou emergente. É o novo. Como diz o próprio nome, a procura do salão é por apresentar novos nomes ao mundo da arte. Apesar de não haver qualquer limitação de idade em seu edital, há uma delimitação do tempo de produção dos trabalhos apresentados (trabalhos recentes, produzidos a partir de 2011). Também era obrigatório que fossem obras inéditas. Um levantamento a partir dos 16 nomes vencedores do salão em 2013, nos mostra que as idades dos participantes giram entre 34 e 24 anos de idade, ou seja, jovens artistas que aqui também aparecem como representação da novidade dentro do campo da arte.

Raquel, aponta para a necessidade do mercado em ver o jovem como novo, como novidade. “Quando se referem ao jovem artista eles estão pensando nessa coisa de nova safra de gente jovem e sempre que alguma coisa nova surge, o mercado se alimenta disso. Não só o mercado de Arte, mas todos eles”, pontua.

Cobos e Gerber apontam que “existe na arte jovem a sedutora promessa de descobrimento, de revelação” (2012, p.49). Talvez seja isso que Escobar chama de conveniência e que Raquel aponta como o jovem como necessidade para satisfazer o mercado da novidade. Quando faz sentido nomear algo e quando não? Quando, nomeando, torna-se mais interessante e passível de atenção e quando não? Um simples adjetivo acompanhando o substantivo pode tornar o objeto de consumo mais desejável dentro, e para, o campo da arte. Segundo Bourdieu, “existir é diferir”:

As palavras, nomes de escolas ou de grupos, nomes próprios, só têm tanta importância porque eles fazem as coisas: como sinais distintivos, eles produzem a existência em um universo em que *existir é diferir*, “*fazer-se um nome*”, um nome próprio ou nome comum (a um grupo). (2008, p.88)⁴⁷

O adjetivo *jovem* funciona, então, como uma forma de distinção.

⁴⁶ Grifos do original. O edital está disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B4jKmpqQp-E3S0NUc29KVHZzS3c/edit> (última visualização em 15 de novembro de 2013)

⁴⁷ Grifos nossos.

Acho que tem, quase, níveis. Acho que o jovem artista não está relacionado necessariamente à idade. (...) Jovem artista está mais relacionado com uma ideia de que o trabalho que surge e fique em certo destaque, dentro de um certo nicho. Daí tem um outro passo, que talvez seja o passo mais difícil, que é ultrapassar essa barreira do jovem artista. Talvez existam algumas outras barreiras intermediárias entre isso e uma legitimação maior. (PAGATINI)

Em consonância com Pagatini, Marina associa a ideia de jovem artista a um momento de transição:

Difícil definir o que é o jovem artista. (...) Jovem artista eu não sei o que é, mas ainda é o tempo em que a gente consegue, talvez, não estar tão bem sucedido, mas nem tão mal, tem uma margem porque a gente é jovem artista, afinal de contas... tudo bem! Não sei em que momento isso acontece. Ou ele vai ser um sucesso mesmo. Eu acho que é o tempo das coisas se definirem. (MARINA)

A análise feita por Bourdieu a respeito dos ciclos de envelhecimento de uma empresa da produção cultural, como, por exemplo, uma editora, nos serve aqui, por analogia, para pensar a respeito da questão etária ou de tempo de produção. Segundo o autor, as diferenças entre novas empresas, vanguarda, e grandes ou antigas empresas se sobrepõem sobre as diferenças entre os produtos ou entre os produtores.

A vanguarda, que é recrutada de preferência entre os jovens (do ponto de vista biológico) sem estar circunscrita a uma geração, os autores ou os artistas *acabados* ou *ultrapassados* (que podem ser biologicamente jovens) e a vanguarda consagrada, os *clássicos*. Para nos convenceremos disso, basta considerar a relação entre a idade (biológica) dos pintores e a sua *idade artística*, avaliada pela posição inseparavelmente sincrônica e diacrônica que lhes é atribuída pelo campo em seu espaço-tempo em função de sua estrutura, ou, se preferirmos, em função de sua distância em relação ao presente na história específica engendrada pelas lutas e revoluções artísticas que, aliás, balizam suas etapas. (2008, p.74)⁴⁸

Um consenso entre os seis entrevistados parece ser que o binômio *jovem artista* traz em si a condição transitória própria da juventude: sentir-se jovem ou estar jovem perante o outro. Não se será um jovem artista para sempre, mas, perante e para o campo da arte o que o jovem artista torna-se quando deixa de ser jovem? O que vem depois que se deixa de ser um jovem artista?

⁴⁸ Grifos do original.

“Às vezes, funciona como um pretexto para tu não tratares a coisa com a seriedade que merece.”, aponta Escobar. “O termo *jovem* eu acho um termo meio perdido. Ele é usado para determinar muitas coisas completamente distintas, não é uma coisa tão definida”, prossegue o artista. Segundo ele, o recorrente uso do termo *jovem artista* em situações tão diferentes acaba por levar a um certo esgotamento: “Isso não é uma categoria de nada e isso não diz nada de nada”, afirma. Entretanto, como vimos no capítulo anterior, desde os 1950 os jovens vêm sendo agrupados sob esta denominação, como se fosse uma categoria, um enquadramento.

Ana Albani de Carvalho (2010), afirma que podemos pensar no jovem artista como uma categoria a que estamos acostumados desde a década de 1980. A autora pontua: “...parece tratar-se mais de um fenômeno de marketing, ou ainda, de uma categoria que interessa mais ao mercado e à imprensa do que ao domínio da produção artística e intelectual propriamente dita”.

Temos em conta que a noção de “geração artística” está vinculada às diferenças no grau de reconhecimento e consagração entre artistas, mais do que a uma efetiva distância cronológica. De modo mais específico, como observa Pierre Bourdieu, a categoria “jovem artista” refere-se a uma idade social – isto é, a um determinado grau de reconhecimento e consagração – e é independente da idade biológica apresentada pelo indivíduo categorizado como tal. (CARVALHO, 2010, p. 8)

Mais do que definir o que é o jovem artista, os exemplos e relatos apresentados acima, demonstram o quão complexo é o tema e o quanto os próprios jovens não entendem bem o que significa tal denominação, status ou nome, a ponto de vacilarem a respeito da posição em que ocupam. Eles percebem, entretanto, que este nome adjetivado é carregado de um caráter transitório, próprio da juventude (discorremos sobre este tema no primeiro capítulo). Para além dos diversos e possíveis significados que o termo pode assumir, talvez o que caiba aqui é de fato o proposto por Bourdieu. Um nome que serve como distinção. Um nome que diferencia um tipo de produção que é, também, representante deste sociedade hipermoderna. Vivemos sob um regime de consumo e da novidade, onde os imperadores são os jovens. O jovem artista pode ser entendido, então, como um duplo mito, o de ser jovem e o de ser artista.

Na sexta e última categoria de análise do presente projeto vamos analisar qual o lugar que este jovem ocupa dentro do campo da arte.

4.1.6 SER, ESTAR, SENTIR-SE JOVEM: O LUGAR DO JOVEM ARTISTA

Até aqui, traçamos um amplo panorama sobre a criação e construção das figuras do jovem, do artista e do jovem artista. Complementamos as informações históricas com a fala de nossos entrevistados – Daniel Escobar, Marcos Fioravante, Marina Camargo, Rafael Pagatini, Raquel Magalhães e Romy Pocztaruk –, trazendo assim, este estudo, para o tempo presente. A partir disso, então, nos indagamos: que lugar ocupam os jovens artistas? Para alguns dos entrevistados, este lugar é uma espécie de limbo. “Acho que, talvez, ser jovem artista seja estar nesse limbo, onde os outros dizem que tu és o tal do jovem artista, mas tu não te sentes muito bem nessa posição porque, para ti, tu não sabes muito bem o que tu és ainda.”, coloca Raquel. Pagatini concorda: “Eu acho que eu sou um jovem artista, acho que estou nesse limbo. Eu sou ainda jovem artista, mas daqui para frente não sei. Não sei o que o sistema vai dizer que eu sou”

Ser jovem artista é diferente de *estar* jovem artista. Podemos pensar no verbo *ser* como uma posição definitiva. Se sou, sou e pronto. Não há nessa frase a expectativa ou perspectiva da mudanças. *Sou jovem artista*. *Estar*, por outro lado, pressupõe um movimento. *Estou neste momento jovem artista*. Assumi esta posição, mas nada garante que continuarei aqui. Estou no caminho entre tentar ser artista e conseguir ser artista. Após o *estar* jovem artista, vem o *ser* artista? É esta pergunta que nos coloca Marina Camargo:

[...] depois de ser jovem artista acontece uma coisa que é cruel: ou tu vai ser um artista bem sucedido ou tu vai desaparecer do sistema. Então, talvez, a minha compreensão do jovem artista vá até esse limite. Eu acho que não tem meio termo. Não é que tu não vai trabalhar mais, mas não deu certo. Por eliminação, eu entendo assim. (MARINA)

Existe um sentir-se jovem artista? Ou, então, sentir-se artista? No mesmo caminho que Marina, Escobar lança a dúvida sobre quando o artista descobre que já não é mais um jovem artista, entendendo o jovem, também, como um momento transitório:

Outro dia eu estava discutindo isso, desse universo das artes. Como tu sabes para onde pode te levar determinada situação, um determinado contexto? Porque, as vezes, dá a impressão que tu estás correndo atrás de alguma coisa e tu não sabes nem exatamente o que é aquilo. E se, de repente, aquilo que tu estás correndo já é aquilo e ponto, e tu nem sabe, nem se deu conta? Onde essa ideia de categorização e quando que ela é realmente importante? Quando é que tu te tornou uma pessoa impor-

tante? Um artista importante e deixou de ser alguém que quer ser alguma coisa? (ESCOBAR)

Romy, ao definir que “a coisa jovem é uma denominação para pessoas que tem um certo estágio de carreira”, pessoas que ainda tem muita coisa para acontecer ainda, reforça a ideia de jovem como algo transitório. É uma passagem e, nesse caso, um artista poderia estar jovem durante um período dentro da sua carreira. Raquel, concorda com essa ideia:

Eu acho que a gente que é chamado de jovem artista, somos aquele grupo que não sabe muito bem o que fazer com essa denominação. A gente não se sente muito artista, mas também não diz que não é. É meio como preencher ficha de profissão: “o que eu ponho?” É meio isso. Por enquanto, enquanto ainda estou na faculdade, eu ainda posso usar estudante. (RAQUEL)

Ao ser questionada sobre se sentia uma jovem artista, Romy responde: “Agora não tenho mais como fugir disso”. Engraçado pensar nos significados que a palavra “disso” pode assumir – talvez ela represente justamente a grande diversidade de conceitos possíveis para definir o campo da arte e o lugar do jovem dentro dele.

Já Rafael Pagatini parece achar uma resposta entre o ser, o estar e o sentir-se:

Uma coisa que chama minha atenção é que me sinto um jovem artista quando me relaciono com instituições, concursos, editais, mas ao mesmo tempo percebo a grande fragilidade desse termo. Primeiro que como artista penso que constantemente irei mudar minha opinião sobre arte e mais do que isso terei cada vez mais certeza das minhas incertezas. A ideia de um jovem artista, pelo menos para mim, apresenta alguém em formação. Claro que se adquire experiência com o tempo, mas observo artistas com longo tempo de estrada com tantas dúvidas e inquietações quanto as minhas. Dessa forma posso dizer que em minha relação com o sistema artístico me considero um jovem artista, porque o próprio campo necessita desse personagem como alguém que está iniciando nesse universo e carrega as expectativas de consolidação e criação de uma trajetória. Por outro ângulo já me considero um artista pela necessidade que tenho de desenvolver meus pensamentos. Assim, uma possível resposta para sua pergunta poderia ser: Sim, me considero um jovem artista dentro de um sistema da arte, e não, não me considero um jovem artista como produtor de arte. (PAGATINI)

Quando propusemos como categoria de análise o lugar do jovem artista, queríamos analisar que posição estes ocupam no campo da arte, seja como jovens ou simplesmente como artistas que possuem uma carreira a ser criada, trilhada, percorrida. A partir da análise do que sentem os entrevistados em relação a serem jovens artistas, constatamos que *ser jovem* pode ser

considerado como uma categoria em si, um rótulo ou um status, um adjetivo acoplado ao nome para cumprir com algumas necessidades de um mercado ávido pela novidade. Então, podemos dizer, de acordo com as respostas, que o jovem artista se sente não exatamente em um lugar de destaque, como era de se esperar pela lógica do mercado e do consumo, mas sim em um lugar transitório, sob uma condição imposta, um sentir-se que é temporário. Um lugar criado por demandas do mercado. Um momento de estar entre, entre o desejo de produzir e a consagração de tornar-se um artista diante do outro – aquele que é capaz de conferir valor simbólico e ao mesmo tempo mitificar. O jovem artista torna-se assim *jovem artista*. Menos carregado dos valores de mudança e originalidade aos quais a juventude está associada (Bourdieu, 2008), do que carregado do desejo social da novidade pela novidade.

O que vem depois da juventude em um mundo onde a juventude passa a ser uma espécie de lei e de mito, o desejo de permanecer eternamente jovem emerge, e passamos, portanto a viver vidas transitórias?

Em uma sociedade onde, segundo Lipovetsky, “o universo de consumo e da comunicação de massa aparece como um sonho jubiloso”, como “um mundo de sedução e de movimento incessante cujo modelo não é outro senão o sistema da moda”, (Lipovetsky, 2011, p.60), o jovem artista passou a ser exaltado como emblema do presente ou, poderíamos dizer, como bem de consumo. Sob essas condições, portanto, entendemos que o jovem artista representa, antes de qualquer outra coisa, um duplo mito criado pela sociedade contemporânea.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O DUPLO MITO DO JOVEM ARTISTA

Ao chegar aqui, sentimos que algumas das inquietações que deram origem a este trabalho encontraram ressonância nas entrevistas realizadas com os seis jovens artistas – Daniel Escobar, Marcos Fioravante, Marina Camargo, Rafael Pagatini, Raquel Magalhães e Romy Pocztaruk. Tivemos como ponto de partida o desejo de compreender o papel e o lugar que o jovem ocupa hoje no campo da arte. Isto não se apresentava como um projeto fácil por duas razões: a primeira é que até então eram poucos – e ainda são – os estudos que se dedicam a pesquisar especificamente o jovem no campo da arte; a segunda, o fato desta pesquisadora ser da mesma geração em questão, ou seja, de certa forma trazer também um olhar jovem – com toda a carga que este trabalho tentou demonstrar – sobre o assunto.

Por vezes, foi preciso justificar e reafirmar internamente o desejo de pesquisar este tema e encontrar os porquês de focar nosso olhar para o jovem e querer dar espaço para ouvirmos a sua voz. Inicialmente tínhamos dúvida a respeito do caminho a seguir, do viés pelo qual abordáramos a figura do jovem artista e o quanto fazia sentido propor tal pesquisa. Porém, como o tema nos instigava, era sinal de que merecia nosso olhar mais atento. Passamos, assim, a ler, ver e ouvir cada vez mais sobre jovens e jovens artistas, descobrindo o quanto estes estavam espalhados por todos os lados, não só no campo da arte. Ao longo do período de trabalho, a bibliografia específica também cresceu – em sua maioria livros publicados entre 2011 e 2013, frutos de outras pesquisas também em andamento –, comprovando ser este um tema de interesse e, ainda, afirmando o nosso palpite sobre o papel central do jovem na sociedade e na arte contemporânea.

Com um campo tão extenso pela frente, esta pesquisa contribui, com suas entrevistas e análises, para entender, em parte, o cenário contemporâneo e o papel que a figura do jovem artista ocupa. A oportunidade de ouvi-los a respeito do campo da arte revelou-se uma alegre forma de decifrar e compreender o hoje, mesmo que minimamente e a partir de uma amostra pequena, apesar de representativa. As entrevistas e conversas tornaram o aprendizado e a reflexão sobre seu papel na arte contemporânea mais prazerosas e intensas. Ouvir as suas opiniões, as suas posições e as suas análises possibilitou um amadurecimento da reflexão inicial a respeito do papel do jovem artista e de como este se transformou em um duplo mito. Além disso, lançou sementes para outras pesquisas futuras.

Como demonstramos ao longo deste trabalho o jovem artista representa um duplo mito da sociedade contemporânea. Carrega por um lado, a fama, a ideia da celebridade, o *status* social de prestígio e distinção próprios da figura do artista do século XXI, e, por outro, por ser jovem, representa os anseios de uma sociedade que almeja a juventude eterna. Os nossos entrevistados, entretanto, como as entrevistas revelaram, não se sentem ocupando tal lugar. Como em todo mito, talvez o objeto concreto não exista, afinal, como aponta Barthes (2012) “o mito é uma fala”. Como observou Raquel: “No momento em que tu comesças a dizer e a espalhar ‘a novíssima geração’, ‘artista jovem’ e isso e aquilo, isso começa a crescer, e a medida que cresce, mais gente vai sabendo, mais gente vai se interessando...”

Em se tratando de artistas, quanto mais adentramos o seu universo, mais descobrimos temas que ampliam os horizontes de pesquisa e aumentam os problemas e questões desta investigação. É justamente por se tratar de um tema que se estende que é difícil dar por concluída uma etapa. Ao mesmo tempo, é satisfatório saber que chegamos aqui com material que permite novos estudos por outros pontos de vista. Existem muitos outros caminhos direta ou indiretamente relacionados ao universo do jovem artista, que poderão ser explorados pelo material aqui coletado e que viriam a enriquecer ainda mais os estudos sobre este tema.

Neste trabalho propusemos um olhar mais geral sobre a criação da sua figura, desde um viés histórico-social, enriquecido pelos depoimentos dados pelos próprios. A ideia foi abrir espaço para a voz destas personagens, para que se pudesse refletir sobre o campo da arte a partir do pensamento destes agentes. Apesar de toda a atenção do campo e mercado da arte voltada para o jovem, descobrimos que o meio acadêmico carece de materiais que deem voz a ele ou que se dediquem a pensar sobre o seu papel, lugar, trabalho, processo, etc.. Apesar de esta figura ser tão requisitada no meio artístico hoje, é raro ouvi-los como protagonistas e não apenas como imagem ou como produto. Acreditamos que esta é a contribuição desta pesquisa.

Ouvimos falar em jovens artistas todo o tempo, em exposições de jovens também – sejam elas em museus inseridos no sistema da arte ou em cafés e bares pela cidade. De certa forma, a sociedade atual aflora um desejo pela criatividade que, como vimos, é também próprio da Geração Y. Este desejo, o fácil acesso a espaços expositivos, e mesmo a criação de novos espaços para as artes, atesta o crescimento do campo e nos ajuda a visualizar a formação da imagem mitológica do artista e do jovem que traçamos ao longo deste trabalho. Se a arte está na moda, após concluir esta pesquisa e dialogar com nossos entrevistados, podemos concluir

que ser artista e ser jovem também está na moda. Há espaço, há reconhecimento, há desejo pelo jovem artista.

Concluimos esta pesquisa, portanto, com a certeza de contribuirmos para este novo caminho de estudo, ao mesmo tempo em que deixamos precioso material primário sobre outros temas relacionados, os quais poderão ser utilizados em um futuro próximo. Cada tema ligado, relacionado, ao jovem no campo da arte renderia muitas outras investigações, pois se trata de um tema horizontal e transdisciplinar, que perpassa por muitas áreas e ocupa, como vimos, um grande espaço na sociedade contemporânea.

O mercado da arte e o jovem artista é um deles. Ainda se faz necessário explorar melhor como este se comporta em relação a produção dessa figura que, aqui, foi demonstrado como um duplo mito. Como o jovem se relaciona com este mundo de galerias e galeristas, feiras, leilões e *marchands*, e onde fica a sua voz neste campo? É um tema que por si só geraria outra dissertação ou tese.

Outro assunto importante, que merece ser comentado, é a presença, e a figura, dos jovens curadores e jovens críticos de arte, e mesmo a multidisciplinaridade de tais figuras. Hoje, pode-se ser artista, crítico e curador, tudo ao mesmo tempo. Aqui optamos por voltar nosso olhar apenas para a figura do artista, porém, sabemos que o campo da arte hoje é formado também por jovens agentes em todas as suas áreas. Da mesma forma que existem oportunidades para jovens artistas, existem também prêmios, residências e bolsas de estímulo para a criação crítica. Jovens curadores, no verão de 2013, tiveram grande destaque em Paris, na exposição *Nouvelle Vagues*, realizada no Palais de Tokyo e em outras 30 galerias da cidade. Neste projeto, que tinha como jurados importantes figuras do meio das artes, como Hans Ulrich Obrist, Massimiliano Gioni, Jens Hoffmann, entre outros, quem estava no olho do furacão, na atenção da mídia, era o jovem curador e o seu papel no campo da arte neste início de século.

O cenário traçado até aqui serve, também, como introdução a outro importante e, quem sabe, próximo momento de pesquisa: adentrar o campo da *poiética*, do processo e da prática artísticas destes jovens. Como esta produção, inserida no cenário aqui investigado, altera, modifica, transforma, reforma, reproduz, retrata, representa, nomeia, codifica, mitifica as artes visuais do tempo presente? Estas são perguntas que deixamos em aberto.

Se começamos esta pesquisa querendo saber o que significava ser um *jovem artista*, chegamos aqui não com uma resposta fechada, mas com novas perguntas e a descoberta, pelo

menos pessoal, deste fértil campo de pesquisa. Há muito o que investigar e questionar, e, principalmente, entrevistar os próprios jovens artistas.

REFERÊNCIAS

- Antarctica Artes com a Folha.** Catálogo geral. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos.** Trad. Denise Bottmann, Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 1ª Reimpressão. 709 p.
- ÀRIES, Philippe. **História Social da Criança e da Família.** Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1981. 2ª Ed. 279 p.
- BARTHES, Roland. **Mitologias.** Trad. Pedro de Souza, Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012. 6ª ed. 258 p.
- BOYD, Danah. ELLISON, Nicole. **Social Network Sites: Definition, History and Scholarship.** In: Journal of Computer-Mediated Communication, 2008, p. 210-230. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/store/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x/asset/j.1083-6101.2007.00393.x.pdf?v=1&ct=holtlnsa&cs=3557cf0a69f28500fb2b55136c9f24cc439fa771> >
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** Trad. Maria Lucia Machado. 2 ed. 3 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 431 p.
- _____. **O poder simbólico.** Trad. Fernando Tomaz. 16ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. 322 p.
- _____. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos.** 3 ed. Reimp. Porto Alegre: Zouk, 2008.
- CALLIARI, Marcos. MOTTA, Alfredo. **Código Y: decifrando a geração que está mudando o país.** São Paulo: Évora, 2012. 192 p.
- CANCLINI, Néstor García. (ORG.) **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales.** Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música. Madri: Editorial Ariel, 2012. 301 p.
- CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. 94p. (Arte+)
- CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Arte Contemporânea no IA – Nova Geração: projetos de graduação 2009/02 e 2010/01.** Porto Alegre: Instituto de Artes. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, 2010. 67 p. (Uniarte)
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução.** Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005. 169 p. (Coleção Todas as artes)
- CHIARELLI, Tadeu. **No calor da hora.** Dossiê jovens artistas paulistas, década de 1980. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011. 412 p.

CROUZET-PAVAN, Elisabeth. **Uma flor do mal: os jovens na Itália medieval**. In: (p. 191 – 244) In: LEVI, Giovanni. SCHMITT, Claude. (ORG.) **História dos jovens**. Trad. Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. – Vol.1; p. 191 – 244

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FER, Briony. [et alii]. **Modernidade e Modernismo**. A pintura francesa no Século XIX. São Paulo: Cosac & Naify, 1998. 302 p.

FERNANDES, João. **Born to be famous: a condição do jovem artista, entre o sucesso pop e as ilusões perdidas...** In: Artes & Ensaios. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA-UFRJ – Ano X. Número 10. 2003. Org. FERREIRA, Glória. VENANCIO FILHO, Paulo. (p.127-131)

FISHBEIN, Mike. **Business Networking: How to Build an Awesome Professional Network**. Kindle Edition. Amazon, 2013.

FRASCHETTI, Augusto. **O mundo romano**. In: LEVI, Giovanni. SCHMITT, Claude. (ORG.) **História dos jovens**. Trad. Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. – Vol.1; p. 59 – 96

COBOS, Carla. GERBER, Verónica. **La era de la colaboración**. Mapa abreviado de nuevas estrategias artísticas. In: CANCLINI, Néstor García. (ORG.) **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales**. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música. Madri: Editorial Ariel, 2012. 301 p.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988. 4ª Ed. 506 p.

HEINICH, Nathalie. **As reconfigurações do estatuto de artista na época contemporânea**. In: Revista Porto Arte. Porto Alegre, V.13, No. 22, Maio/2005. p. 137 – 147

_____. **Être artiste**. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs. Paris: Klincksieck, 1996. 126 p. (Col. 50 Questions)

_____. **A sociologia da arte**. Trad. Angela Caselatto. Bauru: Edusc, 2008. 178 p. (Coleção Ciências Sociais)

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 2ª Ed. 44ª Reimpressão. 598 p.

HOWE, Neil. STRAUSS, William. **Generations: the history of America's future, 1584 to 2069**. New York: Harper Perennial, 1991. 538 p.

KEHL, Maria Rita. **Muito Além do Espetáculo**. In: NOVAES, Adauto. **Muito Além do Espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

KEHL, Maria Rita. **Muito Além do Espetáculo**. Versão do site da autora. Disponível em: <<http://goo.gl/0gDyp>>

LEVI, Giovanni. SCHMITT, Claude. (ORG.) **História dos jovens**. Trad. Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 2 Volumes.

LIPOVETSKY, Gilles. SERROY, Jean. **A cultura-mundo**. Resposta a uma sociedade desorientada. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 207 p.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004. 129 p.

MALVANO, Laura. **O mito da juventude transmitido pela imagem: o fascismo italiano**. In: LEVI, Giovanni. SCHMITT, Claude. (ORG.) **História dos jovens**. Trad. Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. – Vol.2; p. 259 – 290

MARCHELLO-NIZIA, Christiane. **Cavalaria e cortesia**. In: LEVI, Giovanni. SCHMITT, Claude. (ORG.) **História dos jovens**. Trad. Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. – Vol 1; p. 141 – 190

MICHAUD, Eric. **Soldados de uma ideia: os jovens sob o Terceiro Reich**. In: LEVI, Giovanni. SCHMITT, Claude. (ORG.) **História dos jovens**. Trad. Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. – Vol.2; p. 291 – 318

MOYA, Nadia Moreno. **Arte y Juventud**. El salón Esso de artistas jóvenes en Colombia. Bogotá: Lasilueta ediciones, 2013. 173 p.

OLIVA, Achille Bonito. SZEEMANN, Harald. **Art in the Seventies: Open 80**. In: La Biennale di Venezia : Settore Arti Visive : catalogo generale, 1980. - Venezia : La Biennale di Venezia, c1980. - 267 p. : ill. ; 30 cm. ((Catalogo della 39. Biennale di Venezia, 1980. p.48-49.)

PASSERINI, Luisa. **A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950**. In: LEVI, Giovanni. SCHMITT, Claude. (ORG.) **História dos jovens**. Trad. Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. – Vol.2 ; p. 319 – 382

PEW RESEARCH CENTER. **Millenials: a portrait of generation next**. Confident. Connected. Open to change. Washington, EUA, February 2010.

POZO, Maritza. **De jóvenes contemporáneos: Trendys, emprendedores y empresarios culturales**. In: CANCLINI, Néstor García. (ORG.) **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales**. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música. Madri: Editorial Ariel, 2012. 301 p.

REIS, Paulo. **Arte de vanguard no Brasil: os anos 60**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. 85 p. (Arte+)

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 225 p. (Coleção a)

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude: como o conceito *teenage* revolucionou o século XX**. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. 558 p.

SCHNAPP, Alain. **A imagem dos jovens na cidade grega**. In: LEVI, Giovanni. SCHMITT, Claude. (ORG.) **História dos jovens**. Trad. Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. – Vol. 1; p. 19 – 58

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade**. Uma teorial social da mídia. Trad. Wagner Brandão. Petrópolis: Vozes, 2011. 359 p.

URBAN, Tim. **Why Generation Y Yuppies is Unhappy**. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/wait-but-why/generation-y-unhappy_b_3930620.html>

PERIÓDICOS:

Qu'est-ce que l'art? (aujourd'hui). Beaux Arts Magazine. Numéro Spécial. Édition 2002. 242 p.

Revista Módulo, edição especial. **Como vai você, Geração 80?**. Rio de Janeiro, 1984.

Revista Tatuí, volume (des)numerado 00, Maio de 2010.

Folha de S. Paulo, caderno *mais!*, domingo, 23 de novembro de 1997. Capa e p.6-8

SITES VISITADOS:

www.marinacamargo.com

www.romypocz.com

www.rafaelpagatini.com.br

<http://danielescobar.com.br/>

<http://raquelzmagalhaes.wix.com/raquelmagalhaes>

<http://marcosfioravante.wix.com/marcosfioravante>

<http://novo.itaucultural.org.br/conheca/programa-rumos/>

<http://ibeugaleria.blogspot.com.br/p/novissimos-2011.html>

<http://www.museus.gov.br/>

<http://mapadasartes.com.br>

<http://www.palaisdetokyo.com/en/exhibition/nouvelles-vagues>

<http://www.bjcem.org/>

<http://www.novoscuradores.com.br/>

ANEXO A – QUESTIONÁRIO

QUESTIONÁRIO: O JOVEM ARTISTA E O SISTEMA DAS ARTES

Este questionário destina-se a todos artistas, críticos e curadores com até 45 anos de idade atuantes no Brasil ou fora dele. Através dele pretende-se levantar alguns dados a respeito da figura do jovem artista no sistema da arte, que serão utilizados em minha pesquisa de mestrado, realizada no PPGAV - IA/UFRGS, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes da Silveira. É importante ressaltar que todas as informações serão mantidas anônimas. Desde já, agradeço pela colaboração nesta importante etapa de minha pesquisa. Obrigada! Dúvidas e informações: luisa@kieferr.com.br

Nome: *

Você é: (se necessário, marque mais de uma opção)

- Artista
- Crítico
- Curador

Quantos anos você tem?

- até 20 anos
- 21 a 25 anos
- 26 a 30 anos
- 31 a 35 anos
- 36 a 40 anos
- 41 a 45 anos

Você possui Ensino Superior completo?

- sim
- não
- estou cursando

Se sim, em qual área?

- Artes Visuais
- Moda
- Design
- Cinema
- Comunicação
- Outro: _____

Você fez ou está fazendo...

- Mestrado
- Doutorado
- Mestrado e Doutorado
- Especialização (Pós-graduação Lato Sensu)
- Não fiz, mas pretendo fazer

Não fiz, não tenho interesse em fazer

Quando você começou a atuar (expor, escrever, organizar exposições, etc.) na área de artes visuais?

Antes dos anos 1990

Nos anos 1990

Início dos anos 2000

A partir de 2005

Nos últimos 3 anos

O que você entende por jovem artista? (Se achar necessário, marque mais de uma opção)

Artista que acabou de sair da faculdade

Artista que não tem mais do que 3 exposições individuais

Artista que só expôs coletivamente

Artista que tem até 30 anos

Artista que tem até 40 anos

Outro: _____

Você se considera um jovem artista?

sim

não

Você possui uma página na internet ou um portfólio online?

sim

não

Você mantém um portfólio atualizado em seu computador (sem ser online)?

sim

não

Você já se inscreveu em algum edital de ocupação/prêmio/bolsa/residência dentro ou fora do Brasil?

Sim, apenas uma vez

Sim, costumo me inscrever

Não, nunca encontrei este tipo de oferta

Já li sobre vários, mas nunca me inscrevi

Se sim, como você ficou sabendo destes editais?

newsletter

e-mail

redes sociais

amigos

faculdade

imprensa

Outro: _____

Se você marcou Newsletter, qual?

Você acha que existe uma grande oferta de oportunidades para o jovem artista?

- sim
 não

Quantos programas de incentivo ao jovem artista você conhece ou já ouviu falar?

- mais de 5
 5
 menos de 5
 nenhum

Poderia citar alguns?

Você já recebeu alguma bolsa de estudos?

- sim
 não

Você já recebeu algum prêmio?

- sim
 não

Você é representado por (ou trabalha para) alguma galeria?

- sim
 não

Você já expôs fora do país?

- sim
 não

Se sim, onde?

Você já participou de alguma feira de arte?(suas obras ou realizou alguma curadoria de stand)

- sim
 não

A sua produção é o seu principal sustento?

- sim
 não

Quais são as suas principais referências artísticas (ou críticas/curatoriais)?

Se você deseja acrescentar algum outro comentário ou observação, por favor, utilize o campo abaixo.

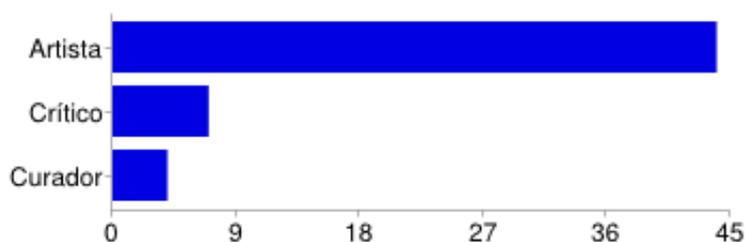
50 responses*

[View all responses](#)

[Publish analytics](#)

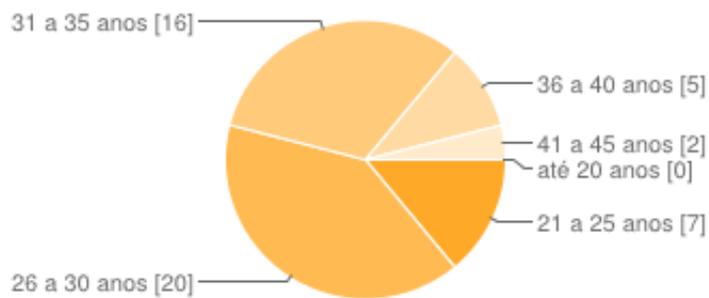
Summary

Você é:



Artista	44	80%
Crítico	7	13%
Curador	4	7%

Quantos anos você tem?

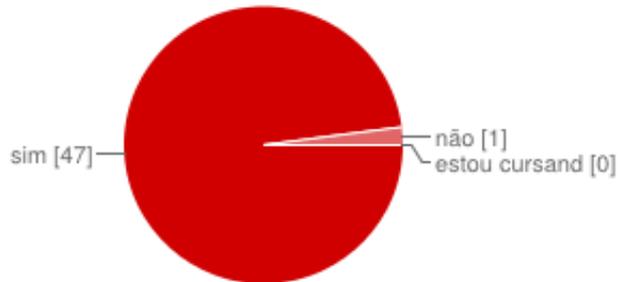


até 20 anos	0	0%
21 a 25 anos	7	14%
26 a 30 anos	20	40%

*Nem todos responderam o questionário até o final.

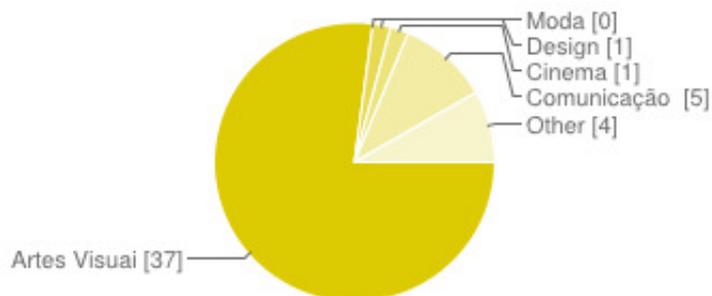
31 a 35 anos	16	32%
36 a 40 anos	5	10%
41 a 45 anos	2	4%

Você possui Ensino Superior completo?



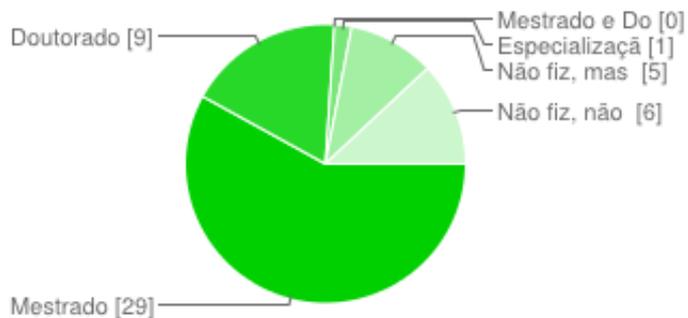
sim	47	98%
não	1	2%
estou cursando	0	0%

Se sim, em qual área?



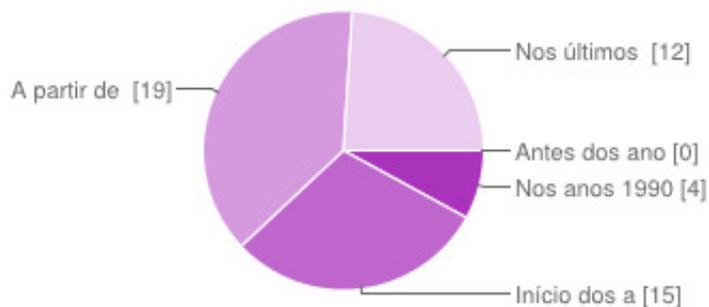
Artes Visuais	37	77%
Moda	0	0%
Design	1	2%
Cinema	1	2%
Comunicação	5	10%
Other	4	8%

Você fez ou está fazendo...



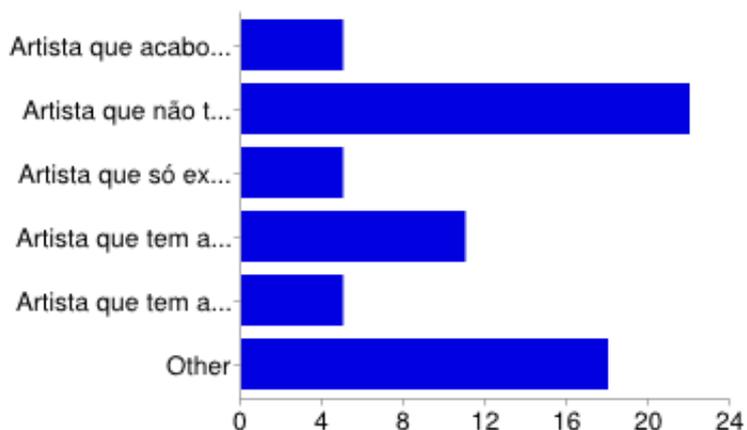
Mestrado	29	58%
Doutorado	9	18%
Mestrado e Doutorado	0	0%
Especialização (Pós-graduação Lato Sensu)	1	2%
Não fiz, mas pretendo fazer	5	10%
Não fiz, não tenho interesse em fazer	6	12%

Quando você começou a atuar (expor, escrever, organizar exposições, etc.) na área de artes visuais?



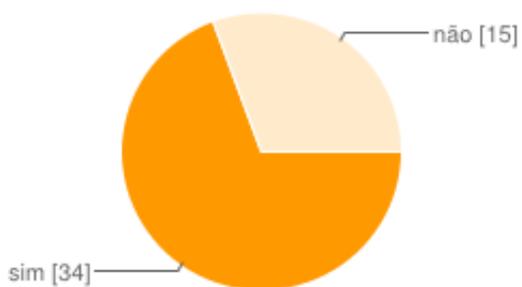
Antes dos anos 1990	0	0%
Nos anos 1990	4	8%
Início dos anos 2000	15	30%
A partir de 2005	19	38%
Nos últimos 3 anos	12	24%

O que você entende por jovem artista?



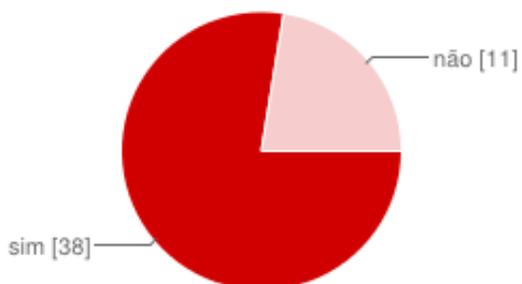
Artista que acabou de sair da faculdade	5	8%
Artista que não tem mais do que 3 exposições individuais	22	33%
Artista que só expôs coletivamente	5	8%
Artista que tem até 30 anos	11	17%
Artista que tem até 40 anos	5	8%
Other	18	27%

Você se considera um jovem artista?



sim	34	69%
não	15	31%

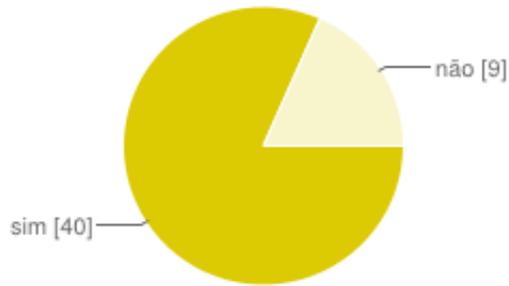
Você possui uma página na internet ou um portfólio online?



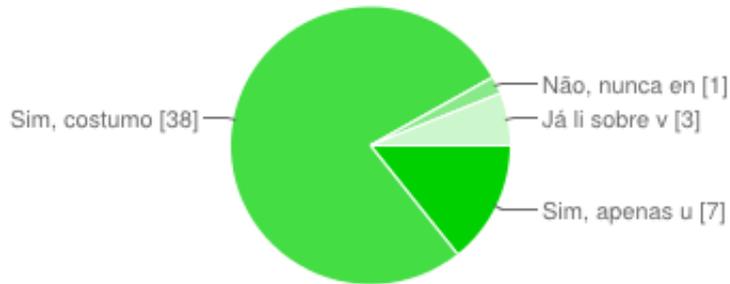
sim	38	78%
não	11	22%

Você mantém um portfólio atualizado em seu computador (sem ser online)?

sim	40	82%
não	9	18%

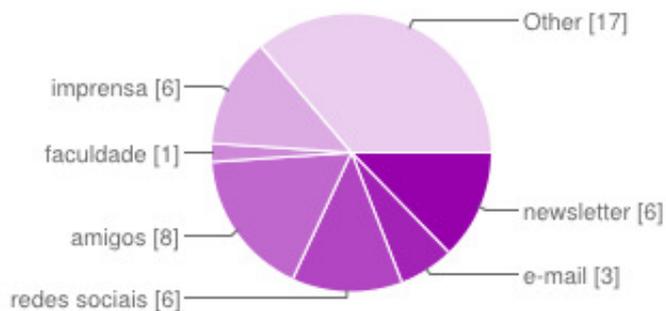


Você já se inscreveu em algum edital de ocupação/prêmio/bolsa/residência dentro ou fora do Brasil?



Sim, apenas uma vez	7	14%
Sim, costume me inscrever	38	78%
Não, nunca encontrei este tipo de oferta	1	2%
Já li sobre vários, mas nunca me inscrevi	3	6%

Se sim, como você ficou sabendo destes editais?

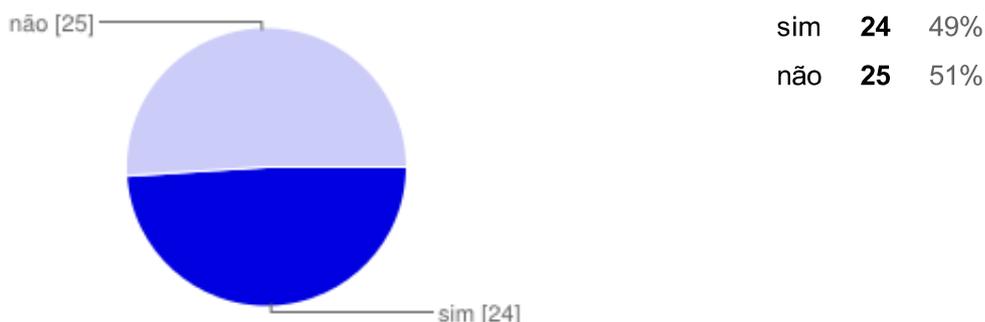


newsletter	6	13%
e-mail	3	6%
redes sociais	6	13%
amigos	8	17%
faculdade	1	2%
imprensa	6	13%
Other	17	36%

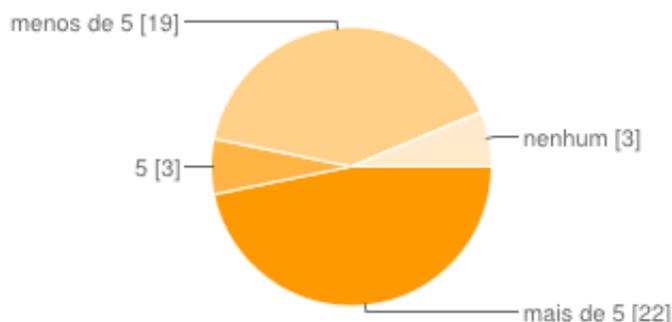
Se você marcou Newsletter, qual?

canal contemporâneo mapa das artes Canal Contemporâneo e Mapa das Artes
canal contemporaneo Mapa das Artes, Canal Contemporâneo Unesco, Resartis
Canal Contemporâneo

Você acha que existe uma grande oferta de oportunidades para o jovem artista?



Quantos programas de incentivo ao jovem artista você conhece ou já ouviu falar?



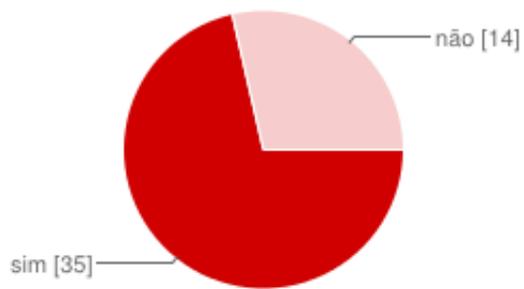
mais de 5	22	47%
5	3	6%
menos de 5	19	40%
nenhum	3	6%

Poderia citar alguns?

Novíssima Geração, Museu do Trabalho RS Contemporâneo, Santander Cultural Itaú
Rumos Edita Rumos Visuais Itau Cultural Instituto Tomie Ohtake Prêmio EDP Edital da
AICA para jovens críticos De cabeça não me recordo outros, mas considerando que defini
jovem artista até 40 anos muitos editais com patrocínio da funarte se encaixariam tanto para
ocupações de espaço como para residências por exemplo. Rumos Itaú Cultural Prêmio
Energias da Arte Tomie Ohtake Bolsa Estímulo a Produção Funarte Bolsa Iberê
Camargo, Salão dos Novos, editais municipais de fomento. Salão do Jovem artista
Afirmo que não sei como definir jovem artista. funarte salão do artista sem galeria EDP
no Brasil - Instituto Tomie Ohtake rumos itau cultural, premio edp nas artes, exposições
como abre alas na gentil carioca. bolsa Pampulha, funarte, residência terra uma, bnb

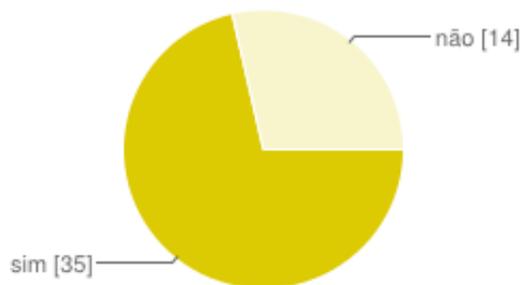
cultural, fundação Joaquim Nabuco... novíssimos, salão de abril, spa das artes, etc
Prêmio Energias na Arte - EDP (SP) Rumos Itau Prêmio EDP, Prêmio ENERGISA.
Existe a possibilidade de surgimento de um programa chamado Projovem Artista. Rumos,
Prêmio EDP, RS Contemporâneo... Acho que os salões de arte que não estabelecem pré-
requisitos pros inscritos, mesmo não sendo programas específicos de incentivo ao jovem
artista, funcionam como. Bolsa Iberê Camargo e Rumos Itaú Cultural. Programa de
Exposições do CCSP, Rumos Itaú Artes Visuais, Temporada de Projetos do Paço das
Artes, Programa promovido em Recife pelo Banco Real (já não existe mais), Programa
promovido em Porto Alegre pelo Santander, Bolsas de Pesquisa da Funarte, programa
promovido em Recife pela FUNDAJ, etc. Programa de Exposições CCSP; Temporada de
Projetos Paço das Artes; Programa de Exposições CEUMA (São Paulo) // Abre-Alas (Rio)
// Rumos Artes Visuais; Funarte (várias localidades). Programas de exposição de
espaços públicos (CCSP, Paço das Artes-SP), Editais como Rumos Artes Visuais, Prêmio
EDP, Video Brasil, Bolsa Pampulha Salões de Arte em geral; energias da arte, rumos
e a maioria dos saloes presa por novidades Salão do Jovem Artista Paço das artes,
ccsp, pipa, marcantonio Vilaça, bolsa fundaj, rumos Programas da FUNARTE Itaú
Cultural Prêmio do IEAVI-RS Bolsa Iberê Camargo Prêmio Marcantônio Vilaça Residência
da Fundação Joaquim Nabuco Salão do Jovem Artista Prêmio Energias na Arte Não
consigo lembrar os nomes, mas com uma certa frequencia vejo ofertas de Residências para
artistas com menos de 30 Prêmio IBEMA Gravura Prêmio EDP nas artes Rumos Itaú
Cultural Prêmio EDP nas Artes (Instituto Tomie Ohtake), A Novíssima Geração (Museu
do Trabalho), Programa de Exposições (Centro Cultural São Paulo) Rumos Energias da
arte prêmios do minc, da funarte, bolsas como a da fundação iberê camargo, prêmios
locais como o açorianos de artes plásticas (porto alegre). Rumos Itau Artes Visuais,
Programa exposições CCSP, Programa exposições Paço das Artes, Energias na Arte
Instituto Tomie Ohtake, Novíssimos IBEU... Energias na arte-Instituto Tomie Othake
Edital de ocupação do Museu de Campo Grande-MS Bolsa Iberê Camargo Edital de
ocupação dos espaços públicos da Prefeitura de Porto Alegre rumos itau cultural /
energias da arte Prêmio EDP nas Artes/Instituto Tomie Ohtake SP Programa para
Criadores de Iberoamérica y de Haití en México - AECID e FONCA - México Novíssimos -
Galeria Ibeu RJ A bolsa de incentivo à produção concedida pelo prêmio de artes
açorianos, de Porto Alegre. rumos, paço das artes, ccsp, funarte, ... Funarte Projéteis
da Arte Paço das Artes Salões diversos bolsa da funarte, programa de exposicoes do
paço das artes e ccsp, saloes de todo o pais, spa das artes do recife quando ha, rumos
itau, etc, etc, etc Rumos Itaú Cultural - Artistas Rumos Itaú Cultural - Jovens Curadores
Bolsa Fundação Iberê Camargo - Residência Artística Salão do Jovem Artista - PoA|RS
Bolsa Jovens Curadores CCBB Rumos; E outros que não lembro agora, mas que vivem
aparecendo. A maioria leva em conta a idade, e não o tempo de produção. - Rumos Itaú -
Os editais da Funarte costumam contemplar, em sua grande maioria, jovens artistas. -
Concurso de Artes Plásticas do Goethe Porto Alegre Rumos Artes Visuais Pipa, Itaú
Rumos, tem mais, não estou lembrando Bolsa Iberê Camargo Rumos Itaú Cultural RS
Contemporâneo do Santander Cultural CCSP - Centro Cultural São Paulo Paço das Artes de
São Paulo

Você já recebeu alguma bolsa de estudos?



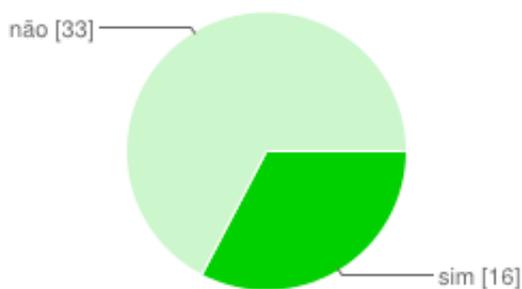
sim **35** 71%
não **14** 29%

Você já recebeu algum prêmio?



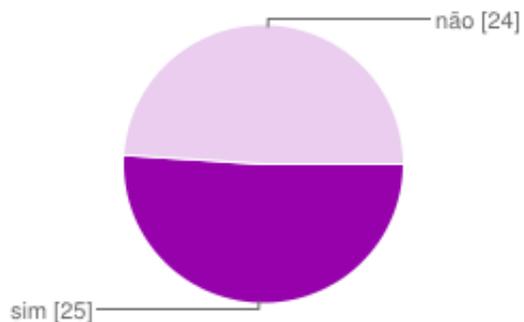
sim **35** 71%
não **14** 29%

Você é representado por (ou trabalha para) alguma galeria?



sim **16** 33%
não **33** 67%

Você já expôs fora do país?



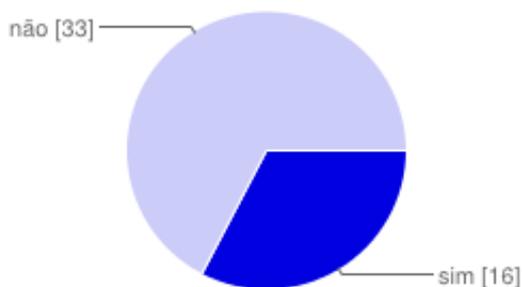
sim **25** 51%
não **24** 49%

Se sim, onde?

Hong Kong Ekaeterinburg, Russia Espanha equador e argentina NY, ucrania,
londres, portugal, etc espanha, alemanha, japao, reino unido, hong kong e bulgaria
Exposições Coletivas (Austrália, Argentina) munique , berlin , barcelona, los angeles

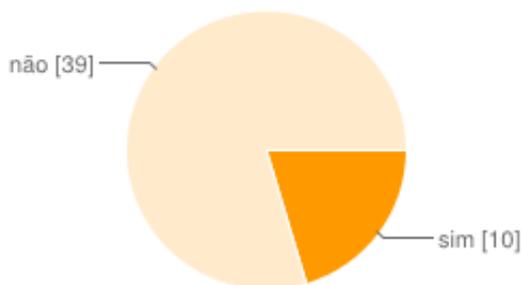
Bolívia, Argentina, Estados Unidos berlin Tate Modern, Londres // New Museum, Nova Iorque // CIC, Genebra // Mamba, Buenos Aires // 25FDS Zagreb ... Argentina e Cuba. Uruguai, Ficciones Bienal de Fotografia Estados Unidos da América, Bélgica, Japão Canadá e Londres Colômbia, EUA, Uruguai Istambul e Paris Galeria Gabriela Mistral, vinculada ao Conselho Nacional de la Cultura, em Santiago do Chile França, Irlanda, Venezuela, Argentina Uruguai Alemanha e Holanda Boston Peru, Equador, Bolívia, Argentina Colômbia, Uruguai, EUA, Inglaterra, Espanha México/República Dominicana/Guatemala/El Salvador/ Panamá

Você já participou de alguma feira de arte?



sim **16** 33%
 não **33** 67%

A sua produção é o seu principal sustento?



sim **10** 20%
 não **39** 80%

Quais são as suas principais referências artísticas (ou críticas/curatoriais)?

arte popular brasileira, artistas da minha cidade, música brasileira. Referências se modificam a cada década. Atualmente minhas referências são quanto a coletivos e artistas que atuam em arte pública e ações de cidadania, como Tiravanija, Marta Rosler, Lucy Lippard, Susane Lacy. caetano veloso Fluxus William Burroughs Helio Oiticica Andy Warhol Carlo McCormick Alan Litch Stewart Home Escola de Dusseldorf (Thomas Demand) Carlos Garaicoa Erwin Wurm Jeff Wall Não entendi a pergunta. Artistas? Cildo Meireles, Bas Jan Ader, Francis Alys, Anri Sala - George Brecht - Absalon - Terence Koh - Ana Maria Tavares - Waltércio Caldas - Carlos Asp - Rebecca Horn - Alberto Giacometti - Giuseppe Penoni - James Lee Byars - Nuno Ramos - Elaine Tedesco - Theo Angelopoulos - Alexandr Sokurov (principalmente o filme "Minha mãe") (não sei se da literatura/filosofia conta, mas: Italo Calvino, Merleau-Ponty, Bachelard, Proust, Beckett) são muitas. RS: Carlos Pasquetti, Lia Menna Barreto, Maria Helena Bernardes, Flávio Gonçalves, Outros estados: Brígida Baltar, Cildo Meireles, Mira Shendel, Leonilson, Marcelo Moscheta. Outros países: William Kentridge, Matthew Ritchie, Dennis Oppenheim,

Maurizio Cattelan, Marcel Duchamp, Luis Buñuel. ibere Agnaldo Farias, Adriano Pedrosa, Artur Barrio, Tunga, Fábio Morais, Luisa Duarte, Felipe Scovino, Marcelo Campos, Marilá Dardot, Regina Melim, Marta Bogéa Anish Kapoor MC Escher Olafur Eliasson Marilice Corona Waltercio Caldas Hans Belting Maria Lind Nestor Canclini David Hockney, Peter Fischer, Joseph Buys Cao Guimarães, Sophie Calle, David Hockney, Dan Graham, Gordon Matta-clark, Martin Parr, Peter Funch, etc... Stelarc Rubem Grilo Walmor Correa Nestor Garcia Canclini, Alberto Tassinari, Mauricio Dias e Walter Riedweg, Monica Nador, Mario Pedrosa, Carlo Ginzburg... artistas que trabalhem com paisagem como Turner, Gerhard Richter, Anselm Kiefer, Paulo Pasta, Marcelo Moscheta, Vânia Mignone, Teresa Poester, Caio Reiszewitz, Alberto da Veiga Guignard, entre outros além de teóricos que trabalhem com o tema. Artistas: Gerhard Richter, Nuno Ramos, Brigida Baltar, Oscar Muñoz, Regina Silveira, Rosângela Rennó, Andrei Tarkovski, ... Crítica: Paulo Herkenhoff, Cristiana Tejo, Walter Zanini, Felix Gonzalez-Torres; Rafael França; Orlando Maneschy; Elida Tessler; Fabio Morais. Bruce Nauman, Lawrence Weiner, Emily Dickinson, Anne Carson, Mark Haliday, Shakespeare, Banks Violette, Cormac McCarthy, Flannery O'Connor, Bertolt Brecht, Andy Warhol, T.S. Eliot, John Keats, San Juan de la Cruz, Herman Melville, Joseph Conrad William Kentridge, Alberto Giacometti. Nuno Ramos Marina Abramovic Bas Jan Ader Ernesto Neto Hélio Oiticica Lygia Clark Roland Barthes, Edward Hopper, Lee Friedlander, Mira Schendel. Artistas: Robert Smithson, Sally Mann, Marina Abramović, Hiroshi Sugimoto, Gehard Richter, Miguel Rio Branco, Mário Cravo Neto, João Castilho Curatoriais: Paulo Herkenhoff, Agnaldo Farias, Gloria Ferreira, Diógenes Moura Teóricos: Gilles Deleuze (!!!), Rosalind Krauss, Gaston Bachelard Literárias: Jorge Luis Borges, Fernando Pessoa, João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Manoel de Barros (Também nas áreas de História e Ciências Sociais) * Giulio Carlo Argan * Jacques Le Goff * Pierre Bourdieu * Néstor García Canclini Luiz Camillo Osorio, Agnaldo Farias, Mônica Zielinsky, Moacir dos Anjos, Ronaldo Brito, Arthur Danto, Glória Ferreira, Teixeira Coelho Rosângela Rennó, Lygia Clark, Rosalind Krauss Zygmunt Bauman, André Comte-Sponville, Edson Luiz André de Sousa, Louise Bourgeois, Nuno Ramos, Pedro Cabrita Reis, Miroslaw Balka, Robert Gober, Joseph Beuys, Doris Salcedo, Ai Weiwei, ... Suzana Gruber, Fernanda Gassen, Leticia Ramos, Cristiano Lenhardt, Luiz Roque, Cildo Meireles, Paulo Bruscky, Borges, Cortázar, bioy casares Duchamp e Tunga. Gelson Radaelli, Wilson Cavalcante, Anselm Kiefer, Beuys, Daniel Senise, Frank Auerbach. Frederico de Moraes, Ronaldo Brito, Achille Bonito Oliva, Glória Ferreira. iran do espirito santo, rivane neueschwander, peter fischli & david weiss. Paulo Herkenhoff, Lisette Lagnado, José Roca, Cristina Freire, Glória Ferreira, Clarissa Diniz, Ricardo Basbaum, Victoria Noorthoorn, Carla Zaccagnini, Ivo Mesquita. Steve Mcqueen; Ang Lee; Neil Jordan; Cindy Sherman; Cristiano Lenhardt; Douglas Gordon (Pretty Much Every Film and Video Work from about 1992 until Now); cinematografia Sci-Fi; cultura pop; grandes cidades, meus amigos e mais recentemente os retratos de família da fotógrafa americana Sally Mann. Edward Hopper, Gerhard Richter, Miltos Manetas, Paul Virilio arte sonora e audiovisuais Mariko Mori Gerhard Richter, Michael Borremans, Richard Serra, Toba Khedoori, Daniel Senise, Eduardo Haesbaert, Marilice Corona -- diversas, citando alguns artistas: jeff wall, thomas demand, nan goldin, sophie calle, wim wenders,... Meus

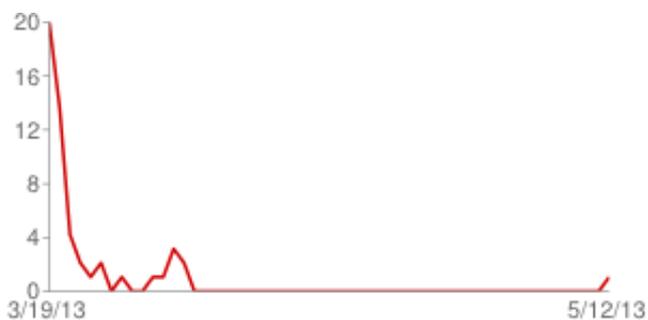
amigos Matias Monteiro, João Angelini, Allan de Lana, Ge Orthof e Karina Dias. Além disso admiro o trabalho de Francis Alys, Louise Bourgeois, Malevich, Jorge Macchi, Cildo Meireles, Bas Jan Ader entre vários outros. Prefiro textos de artistas às produções teóricas. Jonas Mekas, Cao Guimarães, Rodrigo John, Marcel Duchamp, Bill Viola, Walter Murch, Dziga Vertov, Beuys, Oldenburg, Hélio Oiticica, Glauber Rocha, Tarkovski. Muitas, não sei dizer as principais, vou dizendo o que me vem à mente aqui: Leon Ferrari, Cildo Meireles, Doris Salcedo, Miguel Angel Rojas, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Santiago Sierra, Josef Beuys, Alan Kaprow, Marta Minujin, Miguel Rio Branco, Mario Cravo Neto, Situacionistas, Provos, Gerardo Mosquera, Hans Ulrich Obrist...

Se você deseja acrescentar algum outro comentário ou observação, por favor, utilize o campo abaixo.

Realmente, acho que o período em que um maduro dentro da arte é relativo. A Universidade não garante, mas facilita muito o acesso. De repente, também, pode ser que utopicamente, todos devêssemos manter-nos jovens artistas, porque vem dos jovens arriscar, desafiar. O maduro devem sempre saber-se jovem. Não esquecer de que sempre há outro ponto de vista que por muitas vezes é obscurecido por um hábito repetido e repetido - o já aceito pela sociedade. Enfim, num mundo de relatividades, a própria também já o é. Beijo Olá Luísa! Tudo bem? Eu, particularmente, acho que a questão da delimitação "jovem artista" também perpassa o desenvolvimento do trabalho poético. Me parece que, ao observar a produção de um artista, do começo ao momento em que se encontra, talvez seja possível estabelecê-lo em uma faixa etária simbólica. Alguns artistas demoram a chegar em determinados lugares (poéticos (?), quando outros atinge-os muito mais cedo. Talvez isto entre mais na ideia de uma "produção artística madura"... Enfim, acho que escrevi algo muito confuso! hahaha Tua pesquisa me parece super interessante! Espero ter colaborado. Boa sorte! Beijos Ismael Gostaria de saber mais sobre a pesquisa, por favor mantenha-me informado. abraço A questão que pergunta se me considero um jovem artista foi marcada apenas com uma opção porque só havia uma possibilidade. Gostaria de ter marcado as duas alternativas, pois acho que são complementares. No sentido de pertencimento e reconhecimento. As oportunidades remuneradas para jovens artistas, acredito, são restritas e muito concorridas. Prova disso são os quase 1500 portfólios entregues ao Programa Rumos Itaú Cultural na sua última edição e os mais de 700 projetos propostos para o CCSP deste ano onde meia dúzia de jovens artistas foi contemplada. achei o questionário com problemas nas opções. Ensino Superior completo em Comunicação, Artes Visuais e Hotelaria (só dava para marcar uma opção, mas...) O que vc entende por jovem artista é uma pergunta que não dá para responder com apenas uma alternativa, acho que está mais para uma situação envolvendo mais de um ponto que podem ser combinados de várias maneiras... Como minha área de atuação é História, Teoria & Crítica, considere necessárias algumas observações, no sentido de dar precisão às respostas ou esclarecer qualquer ambiguidade ou contradição. * Quanto a minha atividade profissional, marquei a opção "crítico", pois considero a alternativa mais próxima a minha produção. Na verdade, me identifico com a atividade de "historiador de arte". A curadoria também está entre as possibilidades de atuação. Porém, deixei de marcar pelo critério da experiência, pois nunca produzi /executei qualquer trabalho deste gênero; * Na questão da "juventude" do artista, considero mais

significativa a iniciação ao campo de conhecimento e, necessariamente, à experiência na área de atuação. A questão etária é também importante, pelo aspecto da "geração" a que se pertence enquanto integrante de uma determinada sociedade; * Sobre a área de formação superior, preciso acrescentar outra formação: Arquitetura; * Minha produção propriamente dita são os textos (artigos, comunicações orais e afins) publicados em revistas, colóquios, entre outros meios do gênero. Assim, considero que meu portfolio seja o currículo lattes, com as devidas indicações de endereços de publicações on line; * O Brasil é um país de grandes discontinuidades geográficas no que diz respeito à arte. As escolas de belas artes, muitas vezes, não possibilitam ao aluno questionar e repensar o seu fazer artístico, nem abrem canais de contato com a produção contemporânea. São um corredor de sustentação das problemáticas existentes. Contribuem, assim, para a manutenção de uma elite intelectual (e econômica) que, a partir de outras esferas, como a universidade, projeta suas estruturas desiguais também no campo artístico. Existe uma estranha, embora não completa, endogenia. Luísa, sorte na pesquisa. Difícil me colocar nesse lugar de jovem artista (categoria criada pelo sistema), mas fico feliz que vc esteja se preocupando em olhar isso de perto, e criticamente. Vou responder a do Felipe agora - ai, que falta de tempo. Beijo grande, V. A pergunta mais difícil com certeza é o que eu considero como jovem artista... espero que as respostas auxiliem! boa sorte! nao A situação no Rio de Janeiro de uns 3 anos pra cá tem se tornado cada vez mais institucionalizada. Há poucas iniciativas independentes.

Number of daily responses

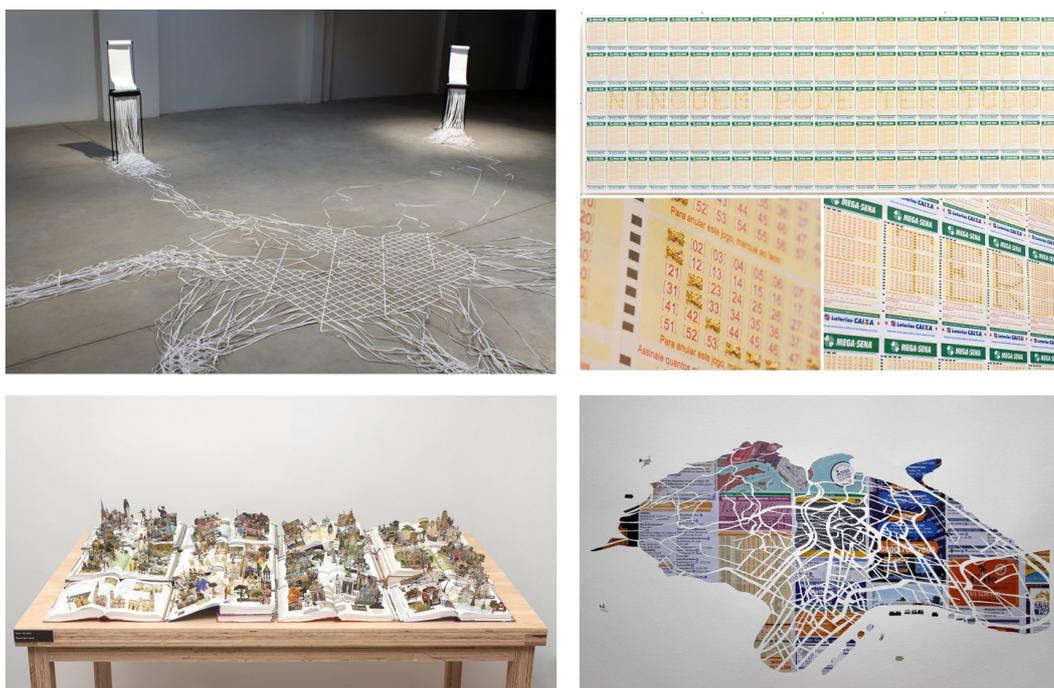


ANEXO B – ENTREVISTAS

DANIEL ESCOBAR

Local: Casa/Estúdio do artista

Data: 17/10/2013



Da esq. para dir. 1ª linha: *Continuous (BH)*, 2012 ; *Aposta*, 2013. 2ª linha: *The World*, 2011 ; *Cidades Enigmas*, 2008.

Luísa Kiefer (LK) – Tu fizeste o Instituto de Artes, mas como começou a tua trajetória? Como tu escolheu fazer Artes? Tu fez essa escolha naquela época do vestibular? Tu fez mais alguma graduação além de Artes?

Daniel Escobar (DE) – Não, na verdade, a graduação foi Artes. Foi minha opção de vestibular, dezessete anos, e tem uma relação com aquela coisa de que eu tinha certas aptidões, sempre tive certas aptidões: desenhar, pintar, trabalho criativo. Então, eu já trabalhava com coisas relacionadas a essas aptidões. Desde os quinze anos trabalho, produzo coisas. Eu vim para Porto Alegre ao dezoito. Dos treze até os dezoito anos, eu mesmo trabalhava, fazia as minhas coisas, tinha o meu dinheiro fazendo coisas que estavam relacionadas com isso. Minha naturalidade é Santo Ângelo, mas eu sempre morei em uma cidade chamada Entre Juiz, que é uma cidadezinha do lado de Santo Ângelo, que tem uns quinze mil habitantes hoje, no máximo. Na época em que eu nasci era um distrito, não era a cidade. A minha naturalidade é Santo Ângelo, mas na verdade, eu nasci e morei até os dezoito anos em Entre Juiz. Aí, eu fazia painéis, pintava coisas de festas infantis. Eu que desenvolvia os desenhos, desenhava sobre diferentes suportes, pintava, recortava. Encomendavam tudo que queriam e eu fazia. Isso, dos treze até os dezoito anos. Teve uma época que eu montei um negócio que era meio uma fábri-

ca de embalagens. Começou uma super onda de restauração de móveis antigos, eu comecei a restaurar algumas coisas que eu tinha em casa, a pintar de novo e as pessoas que iam na minha casa e viam, começaram a demandar. Quando eu vi eu tinha meio que uma oficina de restauração de móveis. Mas nada disso me levou a fazer Artes, necessariamente, porque eu tinha muito interesse científico. Minhas opções eram: Química, Física, ou Artes. E eu não sabia o que exatamente de Artes. Tinha uma relação com essas aptidões, mas ao mesmo tempo, tinha uma curiosidade das coisas. Acho que quando eu tinha uns nove, dez anos, eu fiz uma feira de ciências - minha mãe assinava uma revistinha que tinha ver com ciência e, uma vez, eu li que dava para fazer uma câmera fotográfica com uma lata. Hoje em dia é super trivial, pinhole, mas lá, naquele contexto, não era uma coisa trivial, era uma coisa tipo: “como assim? uma câmera fitográfica em uma lata?”. Tinha todo uma coisa ali, tinham os químicos que ensinavam a fazer um laboratório. E foi uma super dificuldade para o meu pai conseguir comprar aquelas coisas. Ninguém queria vender, ainda mais quando ele dizia que era para o filho dele de dez anos. Fiz a tal câmera fotográfica e tinha que ter um projeto da feira de ciências: eu queria fazer. Vamos ver no que é que dá. Meu pai moveu céus e terra para conseguir o papel fotográfico, revelador e fixador, e consegui as coisas. Eu comecei a trabalhar no projeto. Quando eu tirei aquele primeira fotografia! Era um negócio todo borrado, era uma cadeira. Pega aquele papelzinho, leva para dentro da caixa, passa, aí quando tu enxerga a silhueta da cadeira, tipo assim: “hmmm, entendi!” Acho que são essas coisas que me levaram a fazer essa opção por Arte. Desde o início do curso...

LK – que ano tu entraste?

DE – entrei em 2001.

LK – E saiu?

DE – em 2005. Desde o início do curso, as coisas que mais me interessavam eram essa parte histórica, porque acho que era um certo déficit. Eu sempre tive interesse por essa parte visual, essa coisa de treinar a mão, o olhar. Tanto que a prova específica não foi um problema para mim, mesmo não tendo um contato com algo que tu possa chamar de Arte, de verdade. A primeira Bienal que eu vi, foi depois que vim morar em Porto Alegre. Claro que se vinha à Porto Alegre, mas não era um contato com Arte. Que a minha família tivesse qualquer coisa que me instrumentalizasse em relação a isso, munca, nada. Mas tinha muito contato com história, porque lá é a região das Missões, então aquele universo meio mágico, de tu chegar em uma cidade que é uma ruína, que tem um sítio dentro dela que é uma ruína. Desde criança eu ficava imaginando aquilo, aquela espécie de resíduo arqueológico, no meio de um lugar, era uma coisa muito forte. Mas não tinha um conhecimento de história da Arte, quando eu comecei a entender o que era, como funcionava, foi uma coisa que me ativou muito mais para o lado criativo, porque se não eu teria ido para uma coisa mais teórica. Mas eu nunca busquei dentro do meu processo criativo uma técnica, um jeito de fazer. Nunca e olha que eu vinha disso. Eu me lembro da minha primeira aula de desenho, a professora Roseli, e aí eles perguntando o que cada um imaginava do curso, que tu querias fazer? E tudo o que eu queria era aprender novas técnicas, era uma coisa muito assim e, de repente, tu começa assim: “perai”. Primeiro, tem um momento de: “o que que eu estou fazendo aqui? Acho que não tem nada a ver comigo.”.

LK – tu teve esse momento?

DE – tive um pouco, mas muito na metade do curso e, ao mesmo tempo, eu já fui...

LK – e quando tu decidiu fazer Artes, como foi? Penso que hoje em dia já tem uma certa diferença, acho que talvez lá em 2000, não era tão aceitável socialmente.

DE – É muito maluco quando tu já começa a olhar e perceber que está tudo muito diferente, tu vais ficando velho, eu acho. É o início. Há cinco anos eu acho que era muito diferente, não só uma questão de mercado. Esse “bum” do mercado, eu não sei se é tanto assim. Eu acho que existe um mercado, a gente tem, em São Paulo, a maior feira da América Latina: a SP-Arte. Tem coisas consolidadas, existe um mercado muito mais poderoso do que existia anteriormente. Mas também existe toda uma questão de circulação da informação, que faz com que a gente consiga entender melhor o mercado, como funciona lá fora. Tu consegues saber, em tempo real, todas as artimanhas, todas as coisas que acontecem nos leilões, a estratégias dos grandes artistas, tu sabes tudo que acontece, ao mesmo tempo. Não era uma coisa que acontecia antes, era um outro tempo. O fato de tu saber que ali em Londres está o Damien Hirst, o Jeff Koons, e são grandes estrelas, tal qual os astros de Hollywood. No senso comum ativa uma coisa, tipo: “fazer artes não é mais aquele cara sonhador, que queria mudar o mundo e morrer pobre”. Nesse sentido muda muito.

LK – tu diria que a Arte está na moda?

DE – não é questão de estar na moda, não acho que está moda. Tem essa questão de circulação, tu sabe o que está acontecendo nos outros lugares, tu tem uma ideia mais palpável de que sim, tem gente muito esperta nesse circuito, tem gente com muita grana, gente muito poderosa. Que eu acho que é uma coisa de todo o mercado. Como, por exemplo, o Brasil não era um lugar onde se costumava ter toda essa força do mercado de Arte, e Porto Alegre a gente não sente, mas a gente já sente que em São Paulo é um pouquinho mais forte. E a gente sente toda a força mundial, da grande revolução, da Arte contemporânea na China, todas essas coisas que foram acontecendo a gente acompanha quase como se fosse o mesmo pacto, porque é no mesmo tempo. Eu acho que isso, talvez, tenha favorecido até essa enxurrada de gente querendo ser artista. Essa ideia meio fácil.

LK – tu falou das grandes estrelas, tu enxergas esse mundo da arte também com esse glamour, com essa espetacularização? Com esse glamour de: “ah vou ser artista, tem toda essa visibilidade, essa circulação”, ou não?

DE – é muito difícil me desvincular das coisas que eu sei que existem. Então assim: claro que eu enxergo. Não como uma coisa “isso está no meu horizonte, eu vou descer e vai se abrir um tapete vermelho para mim”. Mais ou menos há quatro anos, quando eu sai de Porto Alegre para ir para a bolsa na Pampulha, foi um momento que eu comecei a pensar. Até então, eu vinha desenvolvendo minha pesquisa, desde a universidade, eu vinha fazendo os meus trabalhos. Eu considero que minha primeira exposição foi no final de 2005, quando eu fiz uma exposição no Goethe. Antes disso, nada do que eu tenha mostrado, nem coletivamente, eu acho que era aquilo que eu considero um começo. Ali, embora tudo muito no ar, no escuro, no meio daquela fumaça toda, ali é onde dá um *start*. Até as questões que começam a surgir, e que eu vejo que se desdobram até hoje, quando eu começo a entender como aquelas coisas com as quais eu já vinha trabalhando, elas, de repente, passam a ter uma razão de existir. E

depois, três anos ainda, desenvolvendo coisas, fazendo projetos, trabalhando algumas ideias, mas trabalhando no Santander, trabalhando na Bienal, fazendo não sei o quê, para ganhar dinheiro.

LK – tu trabalhavas no Santander como mediador?

DE – Sim, eu entrei lá como mediador, depois eu fiquei assessorando a Maria Elena na coordenação, desenvolvendo aqueles materiais pedagógicos e pensando mais a programação, os professores, um pouco disso. Eu trabalhei ali em torno de três anos. Tinha uma rotina de trabalho que consumia, eu fazia meus projetos nos finais de semana e de noite, quando eu chegava em casa. Eu fiz licenciatura como ênfase, porque, na época, eu via que as pessoas tinham que ficar quatro semestres fazendo uma única coisa no laboratório. Então: se eu for fazer pintura eu só vou ter aula com professor de pintura, eu vou ficar tentando pintar, depois vou fazer um projeto de pintura. E tudo vai ser pintura e eu vou me convencer que, talvez, eu tenha que fazer alguma coisa de pintura. Eu não queria fazer isso, porque, primeiro: eu sentia que eu transitava bem entre as coisas, nos quatro primeiros semestres aonde uma hora era desenho, outra escultura, outra não-sei-o-quê, eu levava os projetos de um lugar para o outro e ia fazendo com que no final aquilo que eu fiz em cinco disciplinas eu levava uma única coisa. Era assim que eu trabalhava. Eu ficava pensando, na época: “eu não sei o que eu quero fazer.” Aí, eu resolvi fazer licenciatura que tinha uma coisa dessa experiência institucional e quando deu para fazer meu primeiro estágio no terceiro semestre, eu já fui. Foi uma contribuição legal pensando no circuito de Porto Alegre. Essa possibilidade, no terceiro semestre eu já estava no meio da Bienal conhecendo um monte de artistas, vendo como cada um trabalhava, que tipo de estrutura que tinham. Aprendendo sobre como que tu sai do teu país e vem para um lugar montar o teu trabalho, ou não vem, vem alguém. Para mim, isso era superimportante, e também essa relação de contato com as obras, das leituras diferentes daqui, do Chile, dos Estados Unidos, tudo ao mesmo tempo e com obra. Porque as aulas do instituto de artes eram muito reprodução. As pessoas perguntam muito do curso da UFRGS: “deixa lacunas?” “deixa, mas, por exemplo, os estágios foram coisas que a universidade proporcionava, se tu não quisesse tu não precisava fazer. Eu não tenho reclamação nenhuma do curso, eu achei meu curso maravilhoso, a Universidade o que ela não podia, ela me abria uma porta e eu ia atrás. Conheci um monte de gente através da Universidade, depois eu fui fazer outras coisas. Aí eu fiz a licenciatura, porque era uma forma de eu levar determinadas ideias que eu estava desenvolvendo para uma coisa mais coletiva, para uma outra faixa etária, para um outro público, como que eles desdobravam aquilo. Me interessa essa possibilidade do compartilhamento.

LK – tu estavas me contando que teve a exposição do Goethe, em 2005 e, depois, tu foi para a Pampulha em 2008...

DE – daí foi quando eu decidi que eu queria saber como é possível: “como eu posso fazer para que isso seja um trabalho?” “Como que eu consigo? Como? De que forma dá para eu tentar fazer isso?”. De uma certa forma, eu tenho muito claro isso, o tipo de rotina de trabalho que eu tenho hoje, e que eu tenho já há uns três anos, é uma coisa que eu tenho plena convicção. Se eu for fazer qualquer outra coisa que me ocupe, tanto de carga horária, eu não trabalho do mesmo jeito.

LK – tu tens uma rotina de trabalho?

DE – tenho, bem rigorosa.

LK – Trabalhas todos os dias no ateliê de tanto a tanto?

DE – Na verdade não é rigorosa do tipo levantar e ir, é rigorosa em termos de tarefa, de tempo de trabalho.

LK – de estar no atelier fazendo?

DE – eu não consigo fazer nada que eu ache que não vai ser útil para alguma coisa. Então, por exemplo, têm muitas coisas que estão em projetos e eu preciso encontrar uma forma de saber o que vai acontecer com aquilo, para depois aquilo sair de uma ideia mais projetual. Então, na verdade, a minha história era pensar assim: “como se constrói demandas para um trabalho de Arte? Como? Será que é isso? É eu me dedicar mais exclusivamente a isso?” Tudo eram perguntas. Quando eu fui para essa bolsa...

LK – quanto tempo era essa bolsa?

DE – era um ano, tipo uma bolsa de mestrado. Era bem pouco porque o museu não te oferece uma estrutura para ficar, ele te dá a bolsa e tu tem que te virar e tinha que morar na cidade. Então eu queria experimentar e ver o que acontecia. Era toda uma articulação que foi difícil. Eu tenho a minha casa em Porto Alegre desde 2001 e é toda uma logística, se eu vou me mudar, então eu vou me mudar mesmo: caminhão de mudança, bota tudo. Isso foi uma coisa que fez valer a pena, a bolsa. Porque foi uma atitude. Todo mundo: “nossa, mas tu gostou de Belo Horizonte”. Eu fiquei cinco anos morando lá e não era essa a questão, eu não gosto tanto da cidade. Mas era uma mudança, era muito tentar pensar. Aqui eu sabia o que eu podia fazer, o que o lugar me oferecia. “Vamos ver em um outro lugar, vamos ver o que as pessoas produzem”. Uma coisa é passear, outra e tu morar. Outro contexto, outra forma de pensar a própria produção do artista. Para mim foi super importante. Eu costumo dizer que o centro do circuito de Artes aqui no sul é a universidade. Tudo se articula pela universidade. Todo mundo vai para universidade para ser artista. O passo-a-passo não é tu fazeres um curso para conhecer pessoas, ir fazendo *networking*. O *networking* da universidade é também acadêmico, porque tu vais para graduação para fazer *networking* para o mestrado, para o doutorado. Então, tu vais para a FAAP [Fundação Armando Álvares Penteado] para fazer *networking* com uma cara que da aula na FAAP, mas que é também dono de galeria. É diferente. E Belo Horizonte já tem essa coisa, até a própria natureza dos cursos e essa proximidade um pouco maior. Hoje eu não sei se tem grande importância, mas pensando no processo de consolidação das coisas, no momento aonde o trânsito entre lugares, o conhecimento das coisas, não era tão fácil como hoje, acho que para Belo Horizonte faz muita diferença estar mais perto do Rio e de São Paulo. Pensando o trabalho do artista de uma outra forma, a partir de uma outra perspectiva de mercado, isso foi bem importante. Aqui no Rio Grande do Sul a produção tem uma cara diferente. Hoje, existe uma sintonização mais rápida com as coisas eu até percebo que teve uma mudança bem radical de novo, no tipo de produção daqui, que eu acho que na minha geração era uma escala mais conceitual, mais intelectualizada.

LK – desde que tu foste para Belo Horizonte, tu vives do teu trabalho?

DE – não. Eu fiz várias outras coisas também. Teve um tempo de trabalho em Inhotim. Eu procurei formas de atravessar a cidade. Aí esse *know-how* institucional favorece em um determinado sentido, porque você é uma pessoa interessante para eles. Eles tentando implementar um coisa que aqui já era um discussão mais avançada. O meu trabalho em Inhotim foi em um momento que lá se consolidava muitos programas educativos. Eu fiz também a coordenação de um programa de residência, também pensando essas relações de trocas, foi um projeto de levar a Maria Helena Bernardes e o André Severo para lá, para construir um conjunto de *workshop*, que estavam relacionados com a prática dos artistas, do que eles estavam fazendo. Essa residência acontecia em um lugar afastado do centro da cidade, tinha toda uma coisa meio inóspita e ao mesmo tempo tinha uma certa demanda institucional: “que nós vamos mostrar nessa exposição?”. E veio essa coisa de trazer uma pessoa que tenha uma relação menos objetual, mas trabalhando essas características específicas de um lugar, não necessariamente um objeto. E a gente conseguiu produzir uma publicação lá, que foi de dez anos do *Areal*, chama-se *Dilúvio*. Foi muito legal, o projeto foi incrível, foi uma aproximação muito bacana. Esse estar longe me aproximou de muita gente daqui.

LK – Hoje em dia tu mantém esse trânsito com Belo Horizonte? Tu mantém galeria lá? Tu tens aqui também?

DE – tenho galeria lá. Tenho São Paulo e Belo Horizonte. E tinha em Nova York que fechou.

LK – sim, teve uma exposição tua individual em Nova York, né?

DE – sim. Eu estava em processo de uma outra... tudo divulgado. Fechou assim: um dia pedindo uma imagem, no outro, dizendo que as obras que já estavam lá estavam sendo organizadas para voltar. Não sei o que aconteceu. Eles estavam super bem, estavam fazendo as feiras de lá, começando a fazer umas coisas fora. Era uma galeria jovem, eles abriram em 2010.

LK - como começou esse teu trânsito? Tu já expos em Nova Iorque, em Tóquio, em Frankfurt agora. Tudo vai aparecendo ou é por meio das galerias que tu tens aqui, ou não, necessariamente?

DE – essa de Nova Iorque tem a ver com a galeria em São Paulo, não é a galeria atual que eu tenho, foi a Mendes Wood, agora é a Zíper. Nessa época da Mendes Wood, eles levaram uma obra para uma feira, não me lembro se era a *Armory Show*, e que a Rebecca, a dona da galeria em Nova Iorque, estava fazendo as feiras para ver como funcionava, com a pretensão de abrir a galeria. Aí, ela gostou do trabalho e eles se conheceram e me falaram que ela tinha gostado muito do trabalho. A Rebecca veio para o Brasil, que ela queria ter um artista brasileiro, para pontuar. Ela queria trabalhar com bem poucos artistas, no máximo quinze e ela tinha alguns artistas de Nova Iorque que ela já acompanhava há algum tempo, as pessoas com quem ela ia começar o trabalho. Tinha alguns artistas mais consolidados, e ela queria alguns artistas de outros lugares de maneira bem pontuada, enfim, ela veio para cá. Casualmente, ela foi ver várias exposições e eu tinha uma coletiva em São Paulo, para entrar em contato com o pessoal e acabamos nos encontrando. Em 2010, quando ela abriu a galeria, eu mandei uns trabalhos para lá e aí a exposição foi muito bacana. Ela comunicou que faria uma exposição com os artistas de lá, esses três ou quatro artistas de lá e, no ano seguinte, ela trabalharia com os artistas de outros lugares, que ela iria apresentar, as novidades dela. Eu fui o primeiro de 2012, foi em

janeiro de 2012 que eu abri a individual de lá. Foi um trabalho muito legal, eles trabalharam muito bem, colocaram coleções bem bacanas, levaram para feiras super importantes, como a de Hong Kong, por exemplo. Outras coisas que eu tenho feito fora, essa mostra em Tóquio e essa em Frankfurt que está rolando agora, eram projetos que eu fui convidado pela Ana Luísa Fonseca que é a curadora do Tijuana, aquele espaço de publicação de artistas. Ela fez, em 2011, uma exposição sobre livros de artistas, no Lasar Segall. Uma demanda do Lasar Segall e tinham artistas de outras nacionalidades, não só brasileiros e, com esse interesse, acho que tem uma interesse bem forte de suporte livro, dessa ideia de edições, das publicações. A SP-Arte em 2012 teve um núcleo editorial, dando uma importância para as coisas da revista, das publicações de arte e me convidaram para essa exposição do Lasar Segall, em uma versão mais enxuta. A partir dessa versão, teve essa coisa da embaixada do Brasil no Japão e rolou essa exposição em Tóquio. Nesse mesmo fluxo, do editorial, foi montado agora um pavilhão, já que o Brasil é o país homenageado na feira de Frankfurt. Então, tem várias mostras acontecendo de artistas brasileiros em Instituições, Museus, coisas paralelas, mas essa mostra acontece bem especificamente na feira mesmo, existe um pavilhão com todo o núcleo editorial brasileiro.

LK – tu costumas ir para essas exposições?

DE – algumas coisas tu consegue ir, outras não. Essa, agora, eu não fui, era uma mostra super curta e não tinha, dentro do projeto, essa coisa dos artistas irem.

LK – tu costuma te inscrever em projetos, em editais, em prêmios?

DE – inscrevo.

LK - teve a da Pampulha, teve alguma residência fora?

DE - não, fora não.

LK – tu identifica que existe uma grande oferta de editais, de prêmios, de possibilidade de fazer coisas fora, não só de Porto Alegre, mas fora do Brasil?

DE – eu acho que tem, tem muita coisa. Oferta tem muito, nem tudo é do momento em que tu tá, nem do tipo de produção que tu tem. Por exemplo, eu vejo que tem muita coisa que funciona dentro da perspectiva de você ir e conhecer pessoas diferentes, lugares diferentes, uma outra forma de produção. Mas tem outras coisas que, da forma como eu trabalho, não rola. Os meus trabalhos tem uma coisa de tentar tirar alguma coisa de uma vivência muito próxima de um lugar, materiais que dizem de um lugar, é uma coisa que chama atenção. Mas nunca é uma coisa que eu consiga dizer: “eu quero ir lá para fazer tal e tal coisa”, porque eu não sei o que eu quero fazer. Eu tenho alguns interesses, eu posso sinalizar determinadas coisas, enfim, mas não é uma coisa que eu diga: “sim, eu sei da existência de tal lugar e vou fazer isso”. Não, não é assim que eu trabalho. Então, determinados projetos eu já sinto que as pessoas querem saber o que tu vai fazer, não é para mim. Esse aqui eu não vou me inscrever porque é “site específico para lugar desconhecido”. Porque também eu dizer: “vou lá fazer isso.” Eu não vejo muito sentido de ir produzir uma coisa que eu poderia produzir aqui, porque eu sei que eu sou um CDF, eu tenho comprometimento com determinado projeto, eu vou lá e vou fazer aquilo. Vou ficar dois meses encucado, dentro de um atelier lá não-sei-onde, não

vou estar fazendo aquilo que eu gostaria de estar fazendo. Que é viver o lugar, pensar o que aquele lugar vai me dar, ou coisa parecida. Esses editais que tu tens que mandar um projeto de vinte linhas dizendo o que tu vai fazer, eu não costumo me inscrever, porque não é a forma como eu trabalho. Eu não vou conseguir dizer o que eu vou fazer em vinte linhas, se fosse uma lauda, eu até posso dizer como eu posso tentar me relacionar com o lugar. Mas eu não sou projeto de vinte linhas.

LK – tu prefere permanecer em Porto Alegre, produzir aqui e uma vez pronto, que isso viaje e vá para outros lugares?

DE – exatamente. Mas eu acho incrível essa ideia de abertura que existe, de você se deslocar para um lugar, fazer uma outra coisa, conhecer um lugar. Porque eu sei toda a diferença que isso faz, já fiz isso várias vezes, em convites. “Vem para cá, vamos fazer isso.” Tu vais e pensa em um lugar. Eu já fiz muita exposição também, de tu ser convidado por um perfil de trabalho que tu tens, as pessoas já sabem o que esperar de você. Não que tu trabalhe dentro de uma coisa do esperado. Ter um trabalho teu, embora não saiba o quê. Agora a gente vai para um lugar e tu pensa alguma coisa para lá, por exemplo, essa exposição do Lasar Segall foi um convite assim. Na época, eu estava trabalhando com recortes em cima de livros, mas nada do que é o trabalho hoje. Quando eu recebi o convite para essa mostra, a gente começou a pensar: “vamos ver o que se alinha lá”, porque ela tinha alguns eixos que seriam trabalhados dentro da mostra.

LK – e tu gostas desse contato, de trabalhar com curador, ter esse diálogo, essa troca?

DE – acho superlegal, acho incrível e sempre trabalhei assim. Não só pensando a formatação dos trabalhos, até porque eu sempre tive prazer em trabalhar com curadores que realmente são curadores, que não tem o complexo de artistas. Nunca passei por situação de ter alguém querendo eu que fizesse tal coisa, que eu não queria fazer. Sempre uma coisa de acompanhamento crítico, que é essa coisa de tu estar pensando coisas, porque eu tenho essa necessidade, o meu trabalho parte de coisas que são do senso comum, e eu começo a criar determinadas torções e faço aquilo funcionar de forma inversa. Para mim aquilo tudo é muito claro, mas nem sempre é claro para alguém. Eu vou fazer as coisas e eu sempre vou atormentado alguém: “me diz, olha para isso aqui”. A coisa do contato que a pessoa tem, o primeiro contato com o trabalho, independentemente dela ser uma pessoa especializada em Arte ou não, é muito importante. Os meus trabalhos são sempre pensados nesta perspectiva de contato com o público. Qual é a melhor forma de processar isso de forma que o impacto que eu crie seja tal. Isso, pensando nessa perspectiva de ter um contato com alguém que já conhece o teu trabalho, que sabe. É muito legal, porque as trocas são incríveis, é uma coisa que eu sinto falta aqui em Porto Alegre. Aqui eu estou mais quietinho, converso mais por *skype* com as pessoas de fora, do que aqui.

LK – tu te consideras um jovem artista?

DE – essa coisa de jovem artista é muito engraçada.

LK – Não só isso, mas o que é pra ti ser jovem?

DE – eu nunca sei o que é ser jovem artista e ninguém sabe, é um enigma. “O que é um jovem artista e quando um artista deixa de ser um jovem artistas e vira uma artista de verdade?”. Essa é a pergunta. Eu nunca sei o que esperar e eu não gosto desse nome: jovem artista.

LK – mas dizem para ti, ou não?

DE – com certeza: jovem artista. Eu não acho ruim, só é uma coisa engraçada porque tu não consegues dimensionar muito. Eu acho que no circuito que a gente tem hoje, tu não dimensionas muito, porque é muito da conveniência: ah o jovem artista, o artista emergente, o artista meio de carreira”, é porque não existe uma diretriz que realmente estabeleça o que é um, o que é o outro. Fica uma coisa de conveniência. Quando é legal dizer jovem artista? Porque tu vais nivelar tudo em uma coisa mais rasa e vai enfiar tudo mundo dentro do mesmo saco, atar e jogar não-sei-onde. As vezes, funciona como pretexto para tu não tratar a coisa com a seriedade que merece. Pensando em tempo de produção: sim, eu sou um jovem artista, minha produção tem cinco ou seis anos. Cinco anos de produção sistemática, de: “neste ano eu vou produzir dois projetos individuais, que vão gerar tal desdobramento e a partir disso costumam ter os convites”.

LK – tu costumava ter esse planejamento?

DE – tenho. Hoje é uma coisa que eu costumo ter, dimensionar. “Como que eu vou me distribuir ao longo do ano? O que vai para um projeto, que vai para outro, ou o que situação eu ainda preciso encontrar para que um determinado projeto que já está sendo gestado, possa ter uma visibilidade?”.

LK – como é que tu encontras essas...?

DE – tem umas coisas mais organizadas, por exemplo: nessa metade de um ano começam a surgir coisas para um próximo. Eu também tenho sempre pilha de coisas que eu quero fazer e eu não consigo. Infelizmente, eu ainda não tenho uma estrutura que me possibilite dar conta de produzir tudo aquilo que eu gostaria de produzir, nesse momento. Eu vou pensando: “tem um convite para fazer isso, aqui eu acho que eu encaixo isso, ou consigo encaixar uma coisa que está em processo e eu acho que vai estar bacana até lá, tem tempo para isso.”. “Mas nesse projeto que demandaria isso e isso, ou uma grana maior que essa, eu preciso de não-sei-o-que.” Daí eu também dou uma olhada nas coisas, pensando os projetos que vão surgindo. “Acho que era bacana aplicar esse projeto porque é uma forma de viabilizar isso.”. Enfim, vou fazendo isso. Tentando encontrar formas de viabilizar as coisas. Aí, de repente, tu começa: “isso seria muito legal, mas eu já tenho isso e isso, então, aqui não tem mais como fazer isso, aqui não tem mais como fazer aquilo.” Eu tento encontrar sentido para as coisas. Até porque é um desgaste, por isso que eu te digo, quando tu me pergunta se tem muita oferta de edital: tem, tem horrores de coisas. Só que eu acho que, no final das contas, não tem tanto, porque se eu for pensar em todas as áreas é isso. Edital de Artes têm muitos, mas quantos perfis de produção de Arte têm? Então, para quê tu vais ficar mandando coisas que não vai te acrescentar muito, participar de uma coisa para quê? Eu vou tentando pensar o que eu preciso. Não tentar entrar em tudo. O que eu preciso? Sair agora? Eu digo: “para o ano que vem eu quero fazer um projeto que eu vou precisar fazer umas viagens de carro, ter um tempo para ficar fazendo uma pesquisa mais elaborada de imagens, aprender a fazer não-sei-o-que.” Então, é um trabalho que vai demandar eu ficar, pelo menos uns dois meses, em função de uma ter uma rotina

não tendo que pensar o que eu tenho que produzir, o que mandar para galeria, que isso tem que ser vendido, que o dinheiro tem que entrar. “Peraí, se eu for fazer só isso, então eu não consigo fazer aquele projeto. Se eu preciso que a grana continue entrando dessa forma, eu não consigo fazer esse projeto. Então o que eu preciso?”. Tipo Funarte, que vai me dar uma grana e vai permitir com que eu encaixe um *pró-labore* para que eu tenha um mês para fazer a pesquisa de forma tranquila, que eu não precise de outros trabalhos, de outras coisas. “Esse trabalho, é um trabalho novo, é bacana, eu já lançar isso de uma forma que ele já seja publicado, eu vou procurar um projeto onde eu já consiga encaixar uma publicação.” Eu vou fazendo um pouco disso. Vou tentando ver, neste arsenal de coisas que estão sendo oferecidas, o que me interessa. “Ah tenho um projetos bacanas pode ir para um espaço público? Onde seria legal fazer isso? Em que situação?”. Vou filtrando e vendo o que me interessa. Tem toda uma coisa de que nem sempre tu mandas e tu és selecionado. Inscrever-se em tudo que aparece é uma coisa insana, porque na verdade eu trabalho. Tem umas partes do sistema de Artes que são pensadas para aquele artista que fica o tempo todo olhando essa mídia, fazendo contato com o curador, com não-sei-quem, que está fazendo o programa. Eu me sinto, as vezes, insatisfeito, porque eu fico pensando: “meu deus, eu fico trabalhando tanto e eu deveria estar indo lá atrás do fulano que vai fazer não-sei-o-que, que tem tudo a ver com isso”. Mas o meu pensamento sempre foi: “faça isso, mostre isso, e tente vincular isso para criar um interesse a partir de uma coisa que já existe, e não ficar por aí dizendo, se oferecendo como a quinta maravilha do mundo e estar só no pensei-em fazer-isso, pensei-em-fazer-aquilo”. A Ana Maria Tavares foi da orientação, ficou marcado para mim, o que ela dizia: “nossa, eu gosto do teu pensamento que tu chegas e diz: olha aqui o que eu fiz, não o que eu vou fazer”. Mesmo se for um esboço, é fazer. Eu preciso ter tempo para fazer.

LK – geralmente quanto tempo tu ficas em cima de um projeto? Tu achas que veio mudando ao longo do tempo? Lá no início, quando tu veio da faculdade, ou quando tu chegou na Pampulha? Tu passas seis meses trabalhando, produz outra coisa, volta naquele trabalho, até que tu acha que ele chegou nesse nível? Porque tu me parece ser pessoa que tem essa exigência.

DE – tenho essa exigência e eles vão amadurecendo. Tem sempre coisas que vão mudando, tem muitas demandas novas que vão surgindo, vão fazendo tu repensares determinadas coisas. Eu não gosto de ser refém de situações, então, para mim um contato bem grande com pessoas que já tinham uma relação maior com o mercado de artistas foi importante, no momento inicial. A própria Ana, quando começou a ver meu trabalho começou: “mas como é que tu mostra?”, “isso aqui? É assim, é papel?”, “tu tem que pensar que isso vai chegar no mercado e que é interessante que as soluções que vão ser tomadas sejam tomadas por você”. “Isso é uma coisa, tem que ser assim.”. “Só que a pessoa vai comprar, vai colocar dentro do que ela quiser e aí, mais dia, menos dia existe uma demanda daquele trabalho e vai chegar alguém na casa do colecionador, com um termo de empréstimo e vai levar aquilo do jeito que está.” E toda a novidade era sempre um drama: “ah, não foi pensado assim”. Hoje eu já penso. Os meus trabalhos nunca nascem disso, não nascem de experimentação de material. “Olha, está acontecendo isso, percebi isso, talvez essa ideia casa com não-sei-o-que, qual é o material? Qual é a técnica? Qual é a forma? Que eu preciso aprender a fazer? Quais são os desafios?”. Nunca é alguma coisa que eu sei fazer, é muito incrível isso. Sempre é um problema. E aí, já que tem tantos problemas para serem solucionados, e então eu já tento pensar como que ele tem uma saída mais comercial, ou algum desdobramento. Não que eu fique pensando o produto, porque é muito diferente disso. A minha questão é justamente o oposto. É para que não precise existir

o trabalho e o produto, que eu tento pensar o trabalho como conceito e produto, ao mesmo tempo.

LK – tu tens algum assistente, ou tu trabalha sozinho?

DE – depende, só para projetos que eu preciso uma coisa tal. Eu até tenho pensado que talvez para o ano que vem, ter uma pessoa mais presente, que consiga entender mais de tudo mesmo. Por mais que, as vezes, os trabalhos são mais uma questão conceitual. Por exemplo, isso aqui: “é layers de cartaz outdoor perfurados e sobrepostos, quatro, cinco camadas”. Teoricamente parece simples, alguém fura e depois cola um por cima do outro. É meio pintar, porque tu tens que escolher: o que vai ficar fora, o que não vai. Então sou eu que tenho que fazer. De uma certa forma é como se os trabalhos, todos eles, fossem hiper conceituais e ao mesmo tempo eles demandam esse envolvimento matérico, quase como se fosse um trabalho de escultor, de pintor, de gravador.

Tem algumas coisas que, as vezes, não são fáceis para o tipo de trabalho que tu tens. Não é um sistema fácil. As vezes eu fico super em crise pensando essa coisa mercado, eu sempre digo o Brasil, porque, realmente, depois de ter passado esses cinco anos em Belo Horizonte, eu cheguei a conclusão de que tu não conhece nada de lugar nenhum, sem que tu estejas lá. Eu tenho uma sensação de que aqui, no Brasil, pelo menos, essa ideia de ter dado uma fortificada no mercado acabou gerando umas pendências estranhas. Eu fico muito incomodado com essas coisas porque eu também não vou correr atrás de tentar me formatar para uma tendência, que eu percebo que está acontecendo, mas por outro lado, eu também não posso ser ingênuo, porque o sistema hoje, funciona assim. E algumas pessoas pensam uma coisa institucional e uma coisa comercial. “O que é institucional e o que é comercial?” Outro dia, eu ouvi uma fala do Crivelli, aqui em Porto Alegre, dentro de um festival. Aí, justamente ele veio apresentar uma exposição que ele fez para uma galeria em São Paulo e que chamava *A Revolução se Faz Pouco a Pouco*. Era um exposição que foi pensada para acontecer Momento Um, Momento Dois,... e tinha essa ideia das coisas serem mostradas, não é aquela exposição que tu vês em três lances, um em cima do outro. Não. São três momentos diferentes, para construir uma única ideia, quando tu vês a outra já sumiu. Era um projeto curatorial interessantíssimo. Aí me chamou muita atenção que uma das primeiras perguntas, depois que ele apresentou todo o projeto, foi: “eu queria saber como tu te sentes pensando que o projeto é super bacana, curadoria legal, mas isso tu estás trabalhando para um mercado? Isso é uma exposição comercial, é um projeto de mercado, como que tu trabalhas com isso?”. Aí, ele respondeu brilhantemente, na minha opinião, falando o contexto, digamos, um grande Museu que diz que ele não está trabalhando para o mercado, que está trabalhando institucionalmente, inclusive ele falou do MAR, que é um novo museu, mas que vem com todo um discurso que é mais institucional, que é uma coisa mais livre do mercado. Mas que é o próprio museu uma puta jogada mercadológica e que já chega chegando. Se for pensar mercado de arte, é uma das coisas relevantes do cenário atual. Ele fala justamente disso, ele diz: “eu fiz uma exposição que alguns artistas que vieram de fora, que mostraram coisas são artistas que já fizeram exposições individuais em Museus importantes do seu lugar, que vir para o Brasil para participar em uma coletiva em uma galeria de arte, para eles não vai mudar a vida, não muda o preço de mercado. A exposição, para uma galeria comercial era uma coisa bem fora do ritmo da própria galeria. Eu poderia até ter usado outras estratégias, mas a exposição realmente não foi um sucesso de vendas, a exposição deu prejuízo”. Citando todas as coisas do sistema: “a exposição não vendeu, os artistas que participaram não tiveram seu preço de mercado alterado em decorrência dessa exposição”. Aí, tu pensas que um grande Museu desses, que diz que está querendo fazer um trabalho institucional, bota um

artista que ainda não está inserido no mercado, porque ele está dizendo que ele está interessado em outras coisas, ele põe o artista lá e, no outro dia, o cara já está trabalhando na galeria tal, o preço dele já foi lá não-sei-onde. Então assim: “o que é mercado e o que é institucional?” Eu acho que essa exposição, talvez, seja muito mais institucional tendo acontecido em uma galeria comercial. Então, quais são as reverberações que as coisas têm no mercado? Eu tenho pensado muito nisso. Hoje em dia não tem como tu separar uma coisa da outra, então, vez ou outra tu tens que estar muito esperto para determinadas coisas, porque tu precisas de um sistema também. Então, as vezes, tu tens que ir jogando. Acho que tu estares consciente das coisas é uma coisa muito legal, porque tu sabes até onde tu podes ir, o que tu podes fazer, o que não podes. E assim já é muito difícil, e a sensação que tu tens é que tu não sabe de nada, porque tudo muda muito rapidamente. Então imagina não sabendo.

LK – sim, tu já entra sem a ingenuidade, tu já estás com os olhos atentos para esse sistema.

DE – ah, a pergunta aquela do jovem artista eu acabei nem respondendo. Eu acho que sim, a minha produção é super recente.

LK – tu analisaria por tempo de produção?

DE – tempo de produção bem recente, digamos, sei lá, se for analisar mesmo, pensando de 2006 até 2013, são seis anos de trabalho. Os primeiros anos foram do jeito que dá, não que hoje seja muito diferente. Eu tinha um ritmo menor de trabalho, participava de menos coisa, não tinha uma inserção comercial, o que é muito diferente. Eu comecei a trabalhar institucionalmente, que é muito diferente de hoje, a forma de começar a trabalhar. Eu vejo que os artistas começam a trabalhar mais voltados para o mercado, pensando na circulação de produto. Porque eu acho que tudo é mercado, um prêmio é mercado, salão é mercado, a Bienal é mercado. Acho que as vezes, são mercados muito mais poderosos do que o quadrinho que tu levou para a galeria e vendeu. Então, para mim tudo é mercado. Eu acho que, pelo momento em que se vive, os artistas hoje já estão estabelecendo estratégias de um mercado, mais circulação de produto com uma certa antecedência, do que eu comecei, por exemplo. Eu fui vender o primeiro trabalho de arte em 2009, dizer assim: “fiz uma instalação e vendeu.”. Aí, tu começa a entender uma outra coisa: que tu podes ser um artista que trabalha super bem institucionalmente e toda uma história de precificação do teu trabalho está muito envolvida com quem são os colecionadores que têm, quem são os Museus. Tu pode ser super badalado institucionalmente mas se teu produto não circula ainda... Tudo está muito interligado, tu não consegues dizer: “eu trabalho só institucionalmente.”. Eu tenho tentado pensar que tudo é uma grande coisa, que é um sistema megalomaniaco, que é envolvido por diversas coisas. Que as vezes, os interesses são até divergentes, mas que tu tens que te esforçar por tentar transitar, pelo menos ter essa noção e ver como tu consegues ir driblando essas situações e se favorecendo delas. É digno viver do trabalho que tu fazes. Eu acho muito legal isso.

LK – um banqueiro vive, um engenheiro vive.

DE – sempre foi minha grande questão: “como assim? Porque não pode ser uma coisa profissional?”. É que também não é mecânico, eu falo isso, mas eu sei que tem gente que não gosta muito dessa ideia. Mas, como eu te disse, eu não fico o tempo inteiro pensando estratégia, isso é uma parte do trabalho. A minha vida requer isso, se eu não ficar pensando a vida pessoal não vai para frente. Eu tenho uma coisa de ficar: “que eu vou fazer?”. Os meus trabalhos vão acon-

tecendo em um tempo outro, existe um tempo de acontecimento dos trabalhos, eles vão ganhando corpo, quando eu preciso eu já vou pensando a partir de uma coisa que eu acho que valem a pena. Mas, claro que o circuito tem muita coisa, mas eu vejo de longe.

LK – pensando essa questão do jovem, para ti o jovem está mais ligado ao tempo de produção, mas pensando mais nesse sistema de mercado, que existe algo muito forte em cima do jovem como novidade. Hoje em dia a gente já está assim: a novidade da novidade. O mais novo entre os novos.

DE - eu acho que hoje a gente tem um sistema bem movido por essa ideia de novidade, porque tudo virou que nem a moda. É tendência, é tudo. Por exemplo, agora a gente tem um momento super badalado do Brasil no exterior, as pessoas estão recém assimilando aquilo que é o início do contemporâneo no Brasil, que é Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, enfim. São coisas que estão sendo assimiladas agora, que estão ganhando uma representabilidade, e representando uma ideia de Brasil. Que a gente vê aqui? Que, de uma hora para outra, uma enxurrada de novos geometrismos, de coisas que, eu não sei, se em termos de conteúdo tem tanta relevância, mas em termos de cara estão relacionados diretamente com essa produção, que tem uma distância no tempo que é gigante. Aconteceram milhões de coisas, em um contexto completamente conturbado, maluco, insano e tem pessoas ali dentro dos estúdios pensando como dobrar o papel para ficar com a cara do fulano. Não que todos sejam, tem projetos incríveis. “Que sintoma é esse? Em que contexto isso está relacionado?” Se a gente percebe que não é necessariamente isso, mas que isso é uma coisa está ganhando uma cara, principalmente em todas as mostras internacionais.

Porque nada mais é feito aqui para ficar aqui. Eu trabalho com moda também, a Aderlize é estilista, a gente tem uma marca juntos, a gente já fez umas coisas bacanas e tal. Ela dá segmento ao projeto dela, mas foi muito importante para mim esse acompanhar tudo e entender que na verdade é tudo muito similar. Tem desde o cara que é super estilista, que entende de roupa enquanto desenho, enquanto volume, que isso é o reflexo de uma época, de um momento em que está se vivendo e que tu enxerga tudo aquilo ali, que tu vê aquilo no trabalho. E tem outros caras que fazem muito mais sucesso, inclusive, que vendem muito mais e que, na verdade, começam: “eu tenho tanto e eu acho que moda está super em alta, vou comprar tantas máquinas, vou chamar tantas pessoas, vou fazer isso e aquilo. Aí eu vou viajar, vou copiar.” Vai e faz sucesso, e está no mesmo circuito, está no São Paulo Fashion Week, Fashion Rio, que eram, antigamente, as plataformas de mostrar um trabalho mais conceitual e viraram um mercadão, tais quais as Bienais. As Bienais tem todo um discurso, tem toda uma coisa que tu vê, tem um trabalho sério, não vou nem dizer que tem as sérias, toda a Bienal tem um trabalho sério e tem o jogo de mercado dela. Tudo junto. E é um grande mercadão. Claro que é bacana, é um espaço de muita gente conhecer muita coisa. Por exemplo, para mim foi uma super oportunidade de ter coisas muito perto. Mas é um mercadão. Tem de tudo, desde o cara que está ali super comprometido, com um trabalho incrível, com uma coisa que tu sabes que aquilo é promissor em termos de... aquela coisa que te emociona. E, ao mesmo tempo, tem aquela coisa que tem uma jogadinha super espertinha, que consegue se infiltrar aqui e ali, inclusive estar em um grande evento.

LK – sim. E pensando nessa velocidade, nessa coisa do jovem sempre como novo e da novidade que substitui a outra novidade, tu sente....

DE – o circuito hoje precisa disso. Só que tem uma outra coisa de mercado que está relacionada com o jovem, e que não é só necessariamente essa coisa da novidade, mas é essa ideia de valoração. Porque tu vais comprar um artista que já está super precificado, que já está super estabelecido. As possibilidades de isso ser um mega investimento, muito rápido, são sempre menores do que tu apostares em uma coisa que está super jovem. Hoje, o mercado tem ferramentas de precificar artistas muitos jovens e com produção, inclusive, incipiente, com uma velocidade gigante. Justamente por isso: tu começaste a trabalhar hoje, te chamaram para galeria, mas tu és esse cara muito articulado e tudo depende de quanto tu podes pagar. Tem galerias que tu paga tudo, paga para sair ali, aqui, paga para o crítico dizer que aquilo ali é tal coisa, tu paga por jornalista. E tu cria toda uma situação que faz todo mundo acreditar que aquilo ali é, e as vezes, nem vai ser. E cria-se uma bolha.

LK – uma espécie de mito?

DE – não é bem uma novidade, porque tudo vem na esteira de coisas que já foram jogadas. Pega o Damien Hirst, a bolha que ele criou. As pessoas vão replicando um pouco essas coisas. Eu acho que hoje a gente tem ferramentas muito poderosas, tu percebe claramente, essas carreiras super meteóricas...

LK – tu percebe carreiras super meteóricas?

DE - percebo. Gente muito mais jovem que eu, que eu faz muito mais sucesso em muito menos tempo. Horrores. Eu não sei onde é que vai, até aonde. Isso é uma coisa que não tem como tu saber, tem algumas que tu até vês que são bem promissoras e que faz toda a diferença ter alguém trabalhando aquilo de uma forma muito eloquente, até demasiadamente glamorosa. Acho legal quando tu consegues encontrar uma forma que o trabalho ao mesmo tempo seja bom e tenha todo esse aparato. Agora, a grande maioria das coisas não têm. Pelo menos a minha forma de perceber. Em relação ao jovem artista, do ônus e do bônus, é um pouco aflitivo, porque dizer: jovem artista é dizer um coisa que ainda não é, porque pode significar que tu és um cara que tem pouco tempo de produção, que é uma produção recente, mas que talvez está super bem encaminhada, que até tem um precificação super bacana, mas é uma produção recente. Tem também jovem artista para dizer uma coisa que não tem uma produção que não consegue dizer o que é aquilo, que é uma coisa mais incipiente, é um artista que pode tentar fazer alguma coisa sem orçamento nenhum, só para ser legal para ele, para o curriculum, ele está buscando participar de coisas. É muita coisa para definir isso. Basta tu ler, pega dez editais, entra no *Canal Contemporâneo, Mapa das Artes*, alguma coisa que tenham editais. Lê os dez primeiros e vais ver que eles são voltados para coisas completamente diferentes, mas todos vão falar em jovem artista.

LK – tu sentes que o mercado quer sempre a nova novidade e tu já não és tão novidade assim? Já vem uma outra novidade atrás de ti, um jovem ainda mais jovem do que tu?

DE – o mercado precisa da novidade, e encontra formas de veicular isso, mas, ao mesmo tempo, ele também precisa de outras coisas. Essa geração da qual eu faço parte ela também precisa ser representada, em algum momento. Tudo é uma questão de saber onde se posicionar. Mas o termo jovem artista eu acho um termo meio perdido. Ele é usado para muitas coisas completamente distintas, não é uma coisa tão definida. Então, tem alguns editais que deixam bem claro: “jovem artistas, artistas de até tanto”. Ou seja, eles estão considerando também a idade,

tenha participado de tantas exposições, ou feito tantas coisas. Isso, eu já acho mais interessante, porque tu estás categorizando, mas dizendo: “nós entendemos como jovem artista esse cidadão aqui ó, que fez isso, isso, não tem isso nem aquilo, mas tem tal coisa.”. Acaba que isso não é uma categoria de nada e isso não diz nada de nada. Quando tu vês artistas super consolidados que, em um momento, ou outro estão sendo colocados em uma história de jovem artista. Tem um momento em que tu perdes a dimensão das coisas. Enfim, é a tua vida, tu faz aquilo. Tu vais te acostumando com as coisas. Quando eu tinha que participar de uma exposição e eu tinha que produzir as embalagens, mandar para não sei aonde, eu gastava uma fortuna para fazer qualquer coisa. Aí, de repente: “agora tu és convidado, já tem alguém pagando. “Agora tu vais ganhar um cachê”. As coisas vão acontecendo e também teu trabalho vai tendo uma produção que é um pouco mais cara, tu estás sempre naquela mesma alucinação.

LK – esses são sinais de que, talvez, tu não sejas mais tão jovem...?

DE – mas aí eu fico me perguntando: “mas quando a gente descobre?”. Outro dia, eu estava discutindo isso, desse universo das Artes: “como tu sabe para onde pode te levar determinada situação, um determinado contexto?” Porque, as vezes, dá a impressão que tu estás correndo atrás de alguma coisa e tu não sabes nem exatamente o que é aquilo. E se, de repente, aquilo que tu estás correndo já é aquilo e ponto, e tu nem sabe, nem se deu conta? Onde essa ideia de categorização e quando que, realmente, ela é importante?. Quando é que tu te tornou uma pessoa importante? Um artista importante e deixou de ser alguém que quer ser alguma coisa? Eu pensei muito a minha inserção a partir de coisas mais institucionais. Talvez, por falta oportunidade, de conhecimento, mas eu não fui direto para o mercado. Então, eu tenho uma sensação, vendo a forma como as coisas funcionam hoje, que eu fiz um esforço tão grande. E quando começa a bater a coisa desse esforço, dessa alucinação, desse esforço que já foi, parece que já faz tanto tempo. Aí já fico pensando, já não me sinto tão jovem artista. Um artista é um artista, dá para tu analisares o tempo de produção do cara? Dá para tu analisares se o trabalho é bacana ou se é incipiente? Dá para tu fazeres milhões de análises. Agora, jovem artista só se vier acompanhado de alguma coisa.

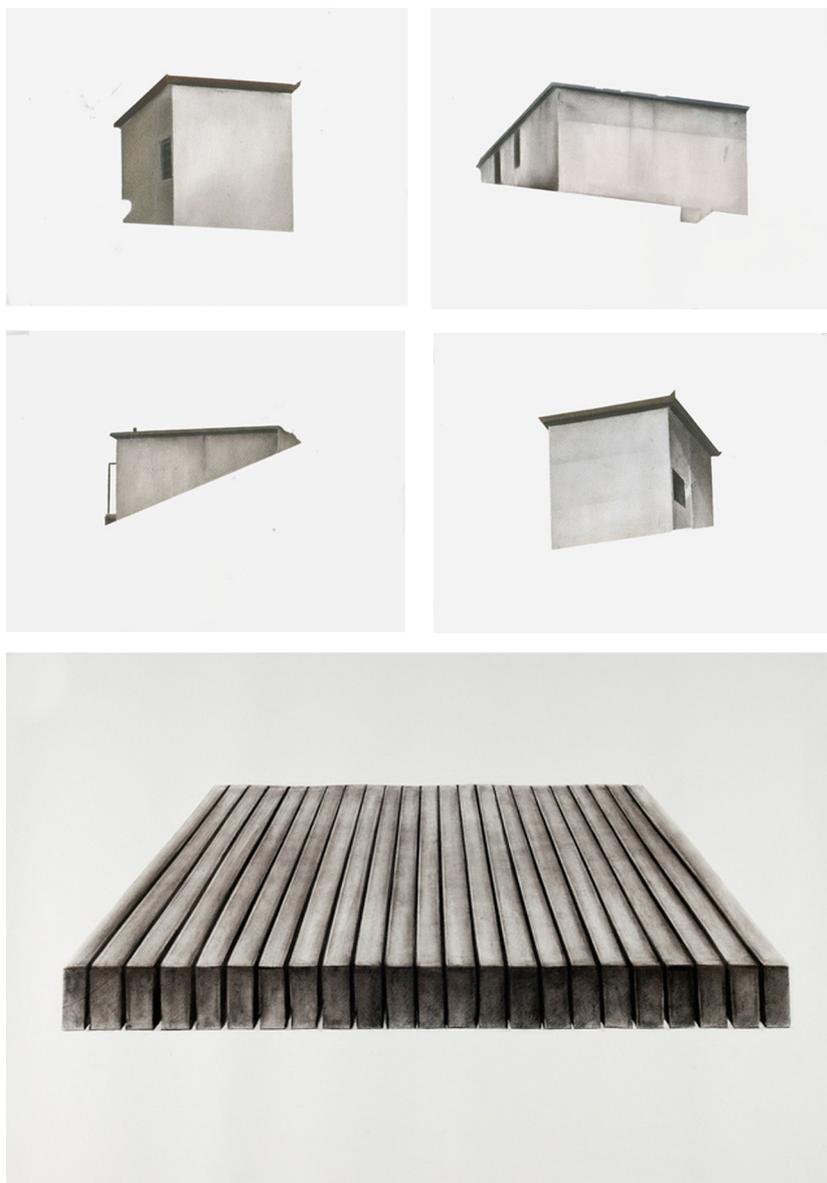
LK – tu voltaste para a academia, depois de formado? Tu fizeste mestrado, pós-graduação, especialização?

DE – não. Penso em fazer. Toda a vez que abrem as inscrições eu penso: “ah, vou fazer.” Na verdade, eu tenho muito interesse porque eu acho que o meu trabalho ele tem muito um dimensão conceitual, que talvez uma pesquisa de mestrado me permita investigar...

MARCOS FIORAVANTE

Local: Casa/Ateliê do artista, Porto Alegre, RS

Data: 25/10/2013



Da esq. para dir. 1ª linha: *CS #6*, 2013 ;
CS#12, 2013. 2ª linha: *CS #13*, 2013 ;
CS #10, 2013. 3ª linha: *DEQ*, 2012. To-
dos pastel seco sobre papel.

Luísa Kiefer (LK) – tu és natural de São José do Rio Preto, São Paulo?

Marcos Fioravante(MF) – isso.

LK – tu vieste para Porto Alegre para estudar?

MF – sim.

LK – para fazer Artes?

MF – sim. Eu fiz meio que o caminho inverso, na verdade eu até cheguei a prestar na UNESP, só que acabou não rolando. Eu passei aqui e achei até melhor, eu tenho um pé atrás com São Paulo, capital. Eu sempre tive uma vontade de vir para cá, um lugar meio longe.

LK – para cá, especificamente Porto Alegre?

MF – é, para o sul. São Paulo para baixo, é uma distância boa. Eu queria ter essa experiência de morar longe, morar fora. Então, acabou sendo bom. No IA [Instituto de Artes da UFRGS] eu acabei me dando bem, tinha muito forte ali o desenho, foi muito bom.

LK – como é que foi tua escolha pelo curso de Artes? Que ano tu entraste?

MF – eu entrei em 2008. Desde pequeno eu tinha esses interesses. Não tive muitas dúvidas. Eu cheguei a pensar em prestar para outras coisas. Para Design até cheguei a prestar, mas não deu. Eu sempre tive essa vontade e, bom, se fosse para ficar cinco anos fazendo um curso, eu acho que teria que ser isso. Quando eu vim para cá, eu não tinha muita noção do que era o campo da Arte, eu gostava de desenhar e, para mim, isso bastava. Foi meio que assim, muito novo. Mais novo ainda. Foi um pouco de ingenuidade, mas ao mesmo tempo essa vontade de fazer isso que eu gostava.

LK – tu tiveste o apoio da tua família? Foi natural, ou teve um momento: “poxa, Artes, vai viver do quê?”

MF – o apoio maior foi da minha mãe. O resto da família sabe que eu estou fazendo faculdade, mas não sabe nem exatamente o quê. Falava “Artes Visuais”, eles: “ah, legal” e nem sabem o que é, exatamente. Eu sempre senti, principalmente da minha mãe, que eu podia fazer qualquer coisa, desde que eu seguisse a carreira acadêmica depois. Não tiveram nenhuma objeção.

LK – tu já estás no mestrado, certo? Entraste este ano. Tu já estás seguindo uma carreira acadêmica, então.

MF – O mestrado é mais uma questão de segurança depois. Segurança para o futuro.

LK – em relação a tua produção? Ou em relação a poder dar aula depois e ter um sustento?

MF – a poder ter um sustento e continuar ligado. Não precisar fazer outra coisa e ter uma produção meio paralela.

LK – sim, poder ter um emprego ligado a tua área de trabalho.

MF – ligado a isso, poder produzir, contribuir para área, na formação e na pesquisa.

LK – tu já pensas em fazer doutorado, após o mestrado?

MF – ah, pois é...

LK – tu estás fazendo em Poéticas?

MF – em Poéticas.

LK – tu és orientando de quem?

MF – do Flávio [*Gonçalves*]. Estou ainda me acostumando com o mestrado. Estou procurando não pensar nem no final do mestrado, menos ainda no doutorado.

LK – tu te consideras um jovem artista?

MF – acho que sim.

LK – o que tu consideras um jovem artista? O que é, para ti, ser jovem artista? Ou, ainda, tu te sentes um jovem artista?

MF – acho que jovem artista implica o que a palavra jovem tem a dizer, certa novidade, um certo frescor, renovação. Eu não gosto muito dessa palavra, mas acho que esses primeiros passos...

LK – tu achas que isso está ligado à idade?

MF – não, não necessariamente. Acho que não. A grande maioria acaba sendo molecada mesmo, até uns trinta.

LK – olhando os editais, eu percebo que eles consideram jovem artista até trinta e cinco, quarenta anos. Eu me pergunto muito o que significa esse jovem. Se é um novo para o mercado, ou se é um novo de produção nova.

MF – Pois é. Não sei se você chegou a ir no seminário do MAC?

LK – não, não fui.

MF – tocaram bastante nessa questão. O Tadeu Chiarelli, que era um dos membros da mesa, que fez um mapeamento de São Paulo há dez anos, ele lançou a questão de se tem uma procura muito grande por esse jovem artista, e se o jovem artista está tendo uma aceitação e uma procura bastante grande, se isso não está ligado ao próprio perfil de uma sociedade de consumo, que consome, busca o novo para, depois, deixar de lado? Eu acho que um pouco dos dois, tanto o jovem-jovem, quanto uma produção-jovem. Não sei.

LK – e tu como jovem, tu percebes essa demanda? Te tratam como jovem artista: “a exposição do jovem artista Marcos Fioravante”. Tu sentes que tem também uma rotulação, uma categorização?

MF – eu acho que virou uma espécie de categoria. Ou é artista, ou é o jovem artista, é uma espécie de “Arte Africana”. Há uma espécie de categoria. Me pergunto: “até que ponto se é jovem? Quando se deixa de ser jovem?”.

LK – tu sentes que tem uma atenção, um olhar para o teu trabalho, por tu seres um jovem artista?

MF – talvez. Tu falas da questão da procura?

LK – isso. Tu já sentiste um interesse antes pelo fato de tu ser jovem do que pela qualidade da tua produção? Isso apareceu em algum momento?

MF – não, acho que não. Eu não saberia te dizer.

LK – Tu achas que essa figura do jovem, que simboliza o novo – que é o frescor –, é uma necessidade do mercado e, por isso, há um desejo, mais por isso do que pela produção em si?

MF – talvez, acho que sim.

LK – durante a faculdade tu fizeste alguma mobilidade académica, algum intercâmbio para fora do país?

MF – não fiz.

LK – tu identificas que tenham muitos editais, prêmios, oportunidades para jovens artistas? Tu prestas atenção nesse tipo de oportunidade, costumavas inscrever?

MF – acho que têm, até bastante, editais. Porto Alegre está tendo, razoavelmente, mas eu sou meio relaxado para essas coisas de ficar buscando, prestando atenção no que está aberto. Eu estou me policiando um pouco mais, tentando me inscrever em alguns outros. Mas, até um tempo atrás, eu era um pouco relaxado para essas coisas, eu não ficava muito preocupado com a data de edital, quando é que vai abrir.

LK – tu disseste primeiro “relaxado” e, depois “policiando”. Tu te sentes te policiando, como dizendo para ti mesmo: “Marcos presta atenção!”? Tu falas isso porque tu achas que é importante que tu te inscrevas para levar o teu trabalho? Algo como “eu deveria porque isso são caminhos que...”

MF – é uma maneira de colocar o trabalho para ser visto, botar na roda e é uma grande oportunidade que é oferecida. E, no momento em que se tem um júri para avaliar isso, isso também ganha um valor.

LK – Tu trabalhas com a Galeria Gestual desde o ano passado, ou desde antes? Tu ainda estavas na faculdade?

MF – isso, eu terminei a faculdade no ano passado [2012].

LK – e tu já estavas trabalhando com a Gestual?

MF – eu defendi o TCC em janeiro. Fiquei uns meses: “e agora?”. Um período negro. Daí, eu recebi um telefonema do Túlio Pinto, falando que ele estava organizando uma exposição na Gestual, junto com mais dois caras e ele pensou em mim, se eu não topava participar. Eu não vou dizer não para o Túlio Pinto. Ele mostrou um portfólio meu para o Carlos Gallo, e o Gallo, logo em seguida, pediu para eu levar uns desenhos para ele ver ao vivo. Ele acabou ficando com um desenho grande e foi vendido na mesma semana. Depois veio a exposição e a gente está em uma parceria legal.

LK – Engraçado que tu disse: “não ia dizer não para o Túlio?”.

MF – é que ele é um cara super bacana...

LK – é super bacana e já está inserido. É de uma geração anterior a tua. Nesse sentido também?

MF – também, um cara super articulado, e viaja muito. Trabalha muito. É um cara que eu respeito e querendo me colocar em uma galeria, não é todo dia.

LK – O Prêmio Açorianos que tu ganhaste foi pela tua exposição no Studio Clio. Foi o teu primeiro prêmio?

MF – foi.

LK – qual foi a sensação?

MF – eu fiquei um pouco surpreso, porque estava a Nara Amélia junto, concorrendo, na mesma categoria. Então eu fiquei um pouco surpreso, achei bom. Achei um reconhecimento bom.

LK – A exposição do Studio Clio foi no mesmo ano da exposição coletiva no Museu do Trabalho, *A novíssima geração*?

MF – Sim, a exposição coletiva também ganhou.

LK – Lá foi a primeira vez que eu vi o teu trabalho. Tu achas que a Arte está na moda?

MF – olha, acho que está.

LK – tu tens muitos conhecidos que foram fazer Artes? Ou dentro da faculdade essa geração?

MF – depois de um tempo fazendo o curso, eu vi que cada vez entrava mais molecada. Enfim, muita gente comentando. Às vezes, eu até pensava que Artes era uma Educação Física, muita gente não sabe o que fazer, vai Educação Física. Estava tendo uma procura boa, bastante gente. Talvez esteja na moda, nessas novas opções, mas não sei se está na moda do consumo. O que você classificaria como estar na moda?

LK – moda como Moda mesmo, uma coisa que as pessoas almejam não necessariamente porque te dá prazer fazer aquilo, mas por que virou uma coisa legal perante a sociedade. O artista antes era o artista marginal e, hoje, é o artista de Bienal, de feira, que ganha grana com o trabalho. Tem toda essa coisa da criatividade...

MF – acho que sim, de certa maneira sim. Tirando a parte do ganhar grana, que ainda não tá muito...

LK – no início tu disseste que tu entraste na faculdade sem nenhuma ideia desse sistema..

MF – sem ideia nenhuma.

LK – como é que foi? Tu foste descobrindo aos poucos? Como é que tu foi compreendendo o que acontecia, quais eram os passos, como é que funcionava? “Ah, existe todo esse sistema, e eu nem sabia”.

MF – foi aos poucos que eu fui descobrindo esse sistema, uma coisa articuladamente complexa e bastante institucional. Depois, a gente vai tendo contato e acesso a essas entradas e esses veículos. Aí a gente acaba: “ah, é mais ou menos assim que funciona, ou teria que funcionar”.

LK - tu achas que a faculdade de alguma forma, ou não, de jeito nenhum, prepara o aluno para: “tu vai sair, tem esse mercado, é bom que tu tenhas um portfólio e que tu sejas organizado para participar de editais”, etc.?

MF – acho que sim. Dentro, nas aulas, mas também em eventos paralelos, de uma palestra ou outra voltada para esse segmento. Mas, na verdade, é muito do cara que está fazendo. Você vai absorvendo as coisas e você dá um jeito: “para estar mais ou menos aqui, eu tenho que fazer mais ou menos isso e encaminhar de uma maneira tal para acompanhar”. Embora eu seja um pouco relaxado para isso também.

LK – E tu imaginas algum lugar onde tu queres chegar? Tu pensas nesse sistema? Tu tens algum ideal? Tu tens vontade de entrar em um eixo Rio-São Paulo, uma coisa assim? Tu pensas nos passos desse sistema para chegar onde tu imaginas chegar.

MF – eu acho que sim. Mas é um caminho que não é de um dia para o outro, é uma coisa que vai sendo trilhada aos poucos. E acho que se você tem uma profissão, se você se dedica aquilo, você vai ter o que mostrar e, conseqüentemente, a qualidade vai aparecer em algum momento. O fato de estar com a Galeria Gestual já é um grande passo, até porque eles têm alguns contatos de fora. Acho que sem dúvida eu quero chegar a esse patamar elevado, ter uma produção.

LK – Como é que funciona teu processo? Quanto tempo dura o processo de um trabalho?

MF – tempo depende muito. Tem coisas que saem no mesmo dia, na mesma sessão. Faz e fica pronto, não precisa mexer. Mas tem coisas que, geralmente, em duas, três sessões, desenhos maiores umas quatro, cinco sessões.

LK – o que é uma sessão?

MF – seria um turno de mais ou menos cinco horas. Agora eu não estou podendo ter tanto essas cinco horas seguidas. Qual era a outra pergunta?

LK – do tempo e do processo, como é que funciona, são cinco sessões, tu desenhas e tu tens um tempo que tu paras, tu olhas, tu voltas ao trabalho?

MF – eu coleteo muita coisa. Eu saio na rua, se eu estou com uma câmara fotográfica e vejo um negócio, eu vou meio que coletando documento e informações que poderão virar trabalho depois.

LK – geralmente teus desenho são a partir de fotos?

MF – sim, são. Eu tenho preferido trabalhar com foto.

LK – por quê?

MF – porque a foto possibilita uma pré-visualização, ela já é uma coisa achatada, ela já é uma imagem. Ela possibilita eu tratar aquilo já como uma imagem, pensar diretamente essa questão da imagem e também possibilita essa espécie de catalogação das coisas, desses assuntos, desses referenciais, desses motivos. Vou formando um banco de imagens e dali eu vou puxando e vejo o que vai dar para fazer. Eu não sigo muito essa coisa de série. Eu não funciono muito: “vou fazer uma série de trinta desenhos disso e daquilo”. Às vezes, eu faço uma coisa, depois venho e faço outra. Uma daquelas casinhas que você tem, ou pego e faço uma cena do interior.

LK – aquelas eram várias? Quando tu viu já tinhas feito várias?

MF – eu fui fazendo, chegou próximo da data da exposição, eu conversei com o Gallo, com os outros dois artistas ali, o Armani e o Diego Amaral, eu estava pensando em colocar um pouco de tudo, acho legal um pouco disso e buscar as coisas que acontecem no processo, mostrar isso um pouco de tudo, mas como cada um ia ganhar uma sala, acho legal também mostrar alguma coisa mais fechada. Então, eu me foquei um pouco mais para a exposição mesmo e foram só aquelas. Geralmente não, eu faço mais de uma coisa ao mesmo tempo.

LK – as tuas fotos já não tem a figura humana?

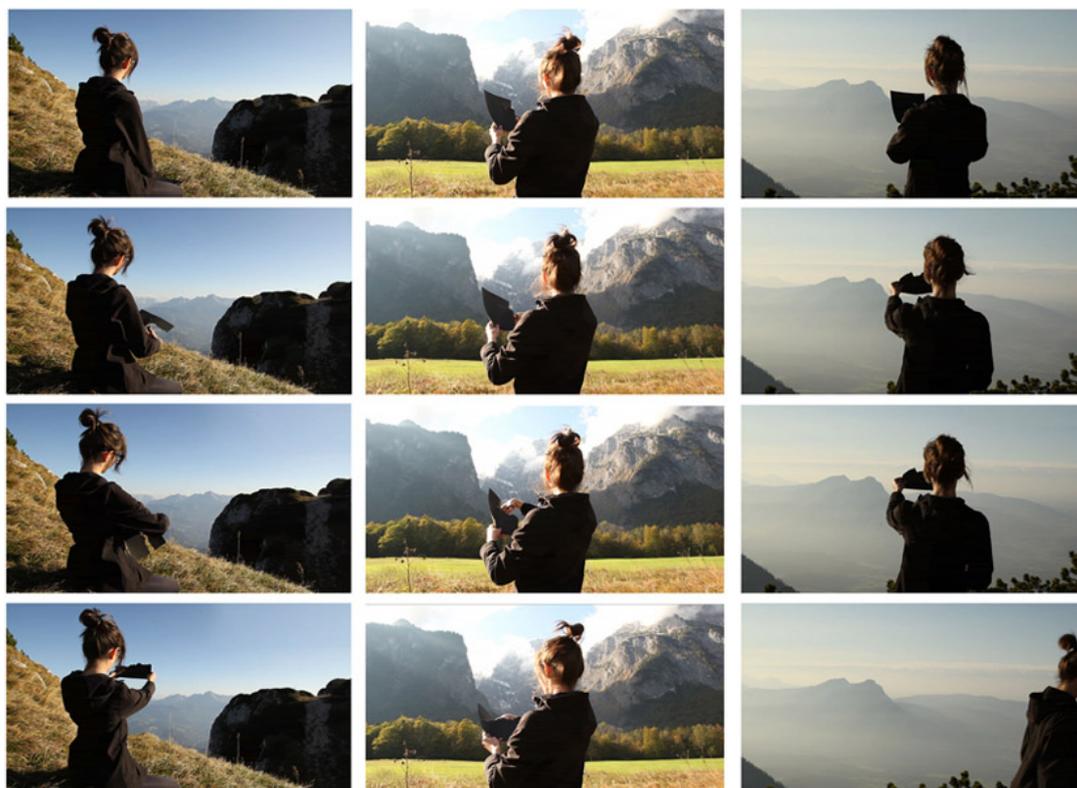
MF – às vezes tem, eu tiro. A figuração, as pessoas, é uma coisa que me interessava quando eu entrei na faculdade, eu gostava de desenhar gente, só que, um belo dia, eu via que quando eu terminava: “tá, e aí?” Ou era isso, ou então as coisas mais gestuais e abstratas, também, era uma delícia fazer, mas terminava aquilo e “tá, e aí?”. Eu não via naquilo uma espécie de continuidade. Até que, na aula do Flávio [*Gonçalves*], eu fiz alguns outros desenhos que eram ali do atelier de desenho do IA mesmo, que já não tinham mais a figuração, a presença humana. Eu vi que tirando as pessoas, eu tinha uma possibilidade muito mais interessante.

Infelizmente, por um erro de gravação, os outros 30 minutos de entrevista com Marcos Fioravante foram perdidos. Assim, não puderam ser transcritos, nem usados ao longo do trabalho.

MARINA CAMARGO

Local: Ateliê da artista

Data: 07/10/2013



Frames do vídeo *Alpenprojekt*, 2012

MARINA CAMARGO (MC) - Desde a faculdade meu trabalho sempre foi muito diverso, e acho que sempre existe uma demanda para o artista mostrar o que ele faz. “O que tu faz? Com o que tu trabalha?” Essa resposta já exige uma coerência da produção, que é encerrar um discurso nele mesmo, que dê conta da tua profissão. O trabalho, quando é muito variado em técnicas ou em assuntos, mesmo que a questão central esteja sempre ali, tudo orbitando em volta desta questão, se cria uma dúvida: “será que ela sabe o que está fazendo?” Eu sempre fui uma defensora disso. Quero dizer que essa diversidade, como se fossem diversos artistas, é o que me interessa. De repente o lado obsessivo eu deixei, talvez, vir a tona.

LUÍSA KIEFER (LK)- de repente exista uma diversidade, mas uma diversidade que ainda assim é atravessada por uma linha. Aquela coisa que faz tu olhar para um trabalho e dizer: “esse trabalho é do fulano”. Cada vez mais, o trabalho dos jovens artistas é com foto, com vídeo, com pintura.

MC – talvez seja isso. Mas não quer dizer que não haja coerência. Qual é o sentido da coerência? Talvez, só seja perceptível como tu estás falando. Se tu olhas desde o início até um certo momento, tu vais perceber ao longo do tempo. Mas esperar isso, cobrar isso de um jovem artista eu acho muito estranho, porque é uma resposta mercadológica. Quer dizer, é uma expec-

tativa de que tu já comprou aquela fase do artista. Ainda é uma coisa modernista, na verdade, dá conta de uma fase como Picasso, fase azul, rosa... Me pergunto o porquê. Acho que é totalmente defasada essa ideia. Enfim, acho que a gente ainda é muito cobrado neste sentido de coerência.

Essa mudança eu não sei por onde que ela veio. Coincide com vários momentos meio fundamentais para a minha vida e trabalho que foi o período de estudar na Alemanha (2011), e logo em seguida, a 8ª Bienal do Mercosul, no mesmo ano. Foram dois projetos: o dos Alpes, que agora eu estou começando a finalizar e, talvez, botar um ponto nisso; e o da Bienal, que foi um projeto bem mais rápido, mas que foi simultâneo ao período que eu estava na Alemanha, e que me obrigou a voltar um olhar para o meu lugar, também. Estando lá, ligada a outra paisagem, a outras questões, e de repente voltar para o interior...

LK – É um trabalho que, de repente, te exigia que fosse realizado em um determinado local, com aquele local.

MC – Exatamente, e respondendo a uma Bienal do Mercosul, daquela paisagem, daquela geografia. Foi um desafio enorme. Mas, talvez, estar longe tenha me protegido disso. Porque eu tinha possibilidade de me envolver com o que era muito familiar, as viagens aqui e, ao mesmo tempo, poder pensar nisso estando deslocada dos lugares. Eu acho que favorece. Eu acho que esse deslocamento sempre é produtivo, para mim. Acho que para todo mundo, não acho que é só pra mim.

LK – Talvez a distância dos teus primeiros trabalhos te leve a enxergar outras possibilidades. Talvez, em uma época, tu achasse: “já encerrou aqui” e, agora, o resto da trajetória, te faz voltar para um trabalho antigo e olhar: “olha, mas aqui...”.

MC – É verdade, talvez tenha isso mesmo. O distanciamento já me permite ver com um pouco mais... Talvez tenha a ver com uma ansiedade de estar percebendo nos trabalhos o que é que realmente me interessava. Não criar um discurso e depois desenvolver. Para mim sempre foi uma busca. Eu acho que o trabalho do artista tem um pouco disso, de andar em um espaço escuro, que tu tem mais ou menos ideia do que é, mas é meio no escuro. Tá, é meio pra cá, mas é meio intuitivo, tu não tem certeza de como é que vai ser o lugar. Se tu acender a luz pode ser uma coisa totalmente o contrário do que tu imaginou. Eu acho que até a exposição estar pronta é meio tatear no escuro mesmo. Aí as coisas vão tomando forma, daí tu vai entendendo o que estava acontecendo, o que tu estava realmente pensando, o que realmente funciona daqui. Nunca é igual a aquilo que tu projeta, mesmo fazendo todas as maquetes, mesmo tendo total controle deste processo, quando tu vê pronto. Que material, em que papel a foto está impressa, o que é fosco, opaco, o que tem peso. Isso muda toda a relação do trabalho em relação ao projeto. Isso que eu estou comentando do escuro, acho que é isso, tem que ser assim, e funcionou. Então eu não estava tão errada.

LK – Tem uma exigência do jovem artista de que ele tenha uma coerência na sua produção, mas ao mesmo tempo, o mercado e o sistema, ou melhor, o sistema mercadológico pede que ele produza com muita rapidez, muita velocidade. Então, talvez, essa ansiedade do mercado, mais do que a sua própria necessidade de encontrar a sua própria produção. Me parece, olhando de fora que esse mercado não dá esse tempo, porque tu encerra uma obra, deu super certo, ela entrou e vendeu e tu já tens que produzir uma outra.

MC – eu acompanho outros artistas da minha idade, talvez mais jovens, e eu acho que eu ainda tenho uma sorte de fazer trabalhos que tenham uma edição. Então, eu consigo ficar com o trabalho mais tempo, mesmo que um seja vendido, os outros estão comigo. Mas, quem trabalha com pintura, por exemplo, eu tenho amigos que já chegam em um ponto de dizer: “preciso parar e ver o que eu estou fazendo”. Porque tu nunca convive com o teu trabalho. Acabou, a pintura já foi vendida. O atelier está sempre vazio. É estranho, não é? Nesse sentido, sorte que eu não estou pintando, porque eu acho que é mais cruel. É mais fácil de tu te inserir e, no entanto, tu está sempre sozinho, cria uma distância. Não pode ficar com a tela uns seis meses, até tu não aguentar mais e dizer: “não, não é mais isso”. Essa convivência, eu acho que se perde. É uma observação em relação a outros artistas.

LK – Acho que esse tempo, ou essa falta de tempo, talvez seja uma característica de agora.

MC – Eu acho. E aqui, em Porto Alegre, a gente é relativamente protegido desse mercado tão forte, porque tem muito pouco. Por um lado, é péssimo, acho que faz com que os artistas vão embora, mas, ao mesmo tempo, não sei como é que é hoje, mas desde a minha formação até agora, eu acho que nós dá um espaço de ficar um pouco despreocupado disso, de responder ao mercado. Quando eu estava na faculdade de 1998 até 2001, todo mundo dizia: “tu não vai viver disso, a vida não vai ser assim, não vai dar certo”. Era um pessimismo que pairava, eu acho que hoje já não é assim.

LK – Tu sempre quis fazer artes?

MC – Até os quatorze anos eu fazia curso de desenho, quinze eu fazia de pintura, eu nunca parei. Quando chegou a época do vestibular, era o ano da crise. É agora. Como é que vai ser e tal. Aí a minha mãe: “quem sabe arquitetura”.

LK – Arquitetura era sempre a saída.

MC – E eu nunca tive dúvidas, na verdade. Talvez socialmente eu tivesse vergonha de admitir, mas era: “não, eu não tenho opção, eu tenho que fazer isso”. Era meio necessidade, eu acho meio estranho falar isso, é meio romântico, no sentido de precisar fazer, mas é mesmo. Eu não seria o que eu sou hoje, sem o trabalho. Mas foi totalmente uma escolha por necessidade. Foi difícil porque era isso, a expectativa era essa. Eu encontrei uns textos da época e eram assim: “se eu tiver pelo menos o dinheiro para comprar as tintas”. É um drama moderno. É a vida do artista. É romântico, mas é isso.

LK – Tu te consideras uma jovem artista?

MC – Eu super me considero. Muito jovem artista. Mas eu digo, época da faculdade, porque eu tenho pouco contato, hoje, com que está dentro da faculdade, mas o pouco que eu tenho, eu acho que houve uma mudança grande. Talvez nos anos oitenta tenha sido assim também, mas é uma época que os artistas ganham dinheiro, não sei muito em Porto Alegre, mas em São Paulo, muito dinheiro. Eu acho que isso gera uma preocupação em responder ao mercado, muito rápido. Tu tem que aproveitar, e os artistas aprendem a criar um discurso e a se vender, a fazer networking. Isso vem antes que a produção. Nisso eu me sinto menos jovem artista, porque eu me sinto deslocada nisso, eu não sei fazer isso.

A gente tinha que se preocupar com o que íamos fazer além disso. E era para todo mundo. Isso mudou, talvez seja bom, eu não sei. Eu acho que, talvez, daqui há alguns anos a gente perceba o que isso influência nos trabalhos dos artistas, ou não.

LK – Mas é diferente. Cada época é uma época.

MC- Eu já noto uma mudança, de dez anos para cá. Já é um período. Acho que se glamourizou isso. Eu não sei de onde é que veio isso, mas eu acho que mudou.

LK – Uma espetacularização do mundo da arte? Como se a arte entrasse na grande mídia?

MC – Eu não sei em que momento isso mudou. Eu tendo a achar que é através do mercado que isso se define. Eu estava outro dia, conversando, veio um pessoal da revista *Dasartes* aqui, e um deles é o Simon, que é um crítico de arte de Nova Iorque, e ele falava do Brasil, que há três anos atrás ele não achava que a arte brasileira fosse tão excitante e tão interessante como é agora. Eu fiquei pensando: “mas não mudou neste período que ele está falando, tão curto”. O que mudou foi a atenção das pessoas, ele começou a vir, ficar mais tempo e achar que era mais interessante, ver o que era mais interessante, começou a entrar no meio, ver os artista, e viu essa diferença. Até então ele achava que era tudo meio... Eu não me lembro que palavra ele usou, mas algo como superficial, não novo, algo repetitivo. O que que faz essa mudança de olhar? Acho que é a economia, quer dizer, nem só das artes, a economia como um todo.

LK – O Brasil se inseriu no mundo.

MC – Olha só que loucura, reflete na visão de um crítico que até então achava que no Brasil não se fazia nada interessante em arte e, de repente, ele começou a achar que não, agora está se fazendo. E é só uma mudança econômica.

LK – Tu achas que a arte está na moda?

MC – É muito curioso. Eu acho que está, mas eu estou um pouco fora, me sinto um pouco fora de um meio para poder dizer. Eu noto através de quem está na faculdade, através dessa formação que mudou. A expectativa de quem vai estudar artes já é de uma fama rápida. Mas, não sei se é só arte, já é uma questão, estudar gastronomia para ser um chef famoso. Talvez, seja uma coisa de uma geração que tem uma noção de uma coisa muito imediata, investir em algo que vai te dar retorno financeiro e uma visibilidade. Uma coisa meio de espetacularização mesmo, muito imediata. Não é só em artes que eu vejo isso, acho que em gastronomia...

LK – Fazer algo que te gera um retorno a partir do olhar do outro, tu passa a existir pelo outro?

MC – Perfeito isso. Não só pelo que tu constrói, poucos jovens chefs eu vejo dizer: “eu quero desenvolver uma culinária revolucionária”. Não é isso, tu já estás na mídia muito fácil, são profissões “atalho”. Estranho, eu não sei nas artes no que isso vai dar. Eu penso totalmente de outro jeito.

LK – e como tu te sentes? Em idade tu é uma jovem artista e tu estás neste sistema que é Brasil, onde os olhares estão atentos, que tem essa demanda de mercado e tem essa concorrência destes outros jovens artistas que entram com esse desejo de um sucesso rápido.

MC – Eu acredito mesmo é no trabalho. Eu acho, se é que eu tenho alguma visibilidade, eu acho que é, ainda, regional e muito recente, perto do tempo. Talvez, este período que eu tinha te falado, desde 2010 para cá, eu sinto que alguma coisa mudou no jeito de eu trabalhar, mas, até então, eu sempre me achei em formação. Eu fui para a Alemanha, eu fui estudar, eu tinha orientador.

LK – como é que tu te sente dentro desse sistema?

MC – Eu me sinto totalmente jovem artista, eu não sei qual é o critério para ser jovem artista, só me sinto muito distante dessa geração que eu estou te falando. Eu não sei quantos anos eles devem ter, mas em torno de vinte anos. Eu acho que existe essa outra lógica, de esperar algo muito imediato, de reconhecimento e visibilidade, até fama, dinheiro, isso muito rápido. Isso eu me sinto distante, não consigo nem entender direito.

LK – claro, essas não são as questões, tu vai continuar fazendo isso mesmo que demore dez anos.

MC – Não sei se é porque a gente está em Porto Alegre, mas eu me sinto muito sozinha. Eu acho que é um trabalho muito solitário. Muito trabalho, alguns momentos de exposição, mas como consequência deste trabalho.

LK – sozinha no processo?

MC – isolada mesmo.

LK – isolada de uma cena onde as coisas acontecem?

MC – Por não estar em São Paulo, como é com os meus amigos, que estão sempre um no atelier do outro, circulando. O galerista no atelier, outro galerista e o crítico. Neste sentindo eu me sinto totalmente isolada, e talvez eu goste, eu não sei ainda.

Eu tenho uma atenção com isso, porque eu acho que eu preciso desse isolamento para deixar as coisa crescendo, fomentando, ao mesmo tempo que eu sei que o trabalho do artista não é reconhecido só pela produção, mas por um tipo de inserção que é bem mais complexo no sistema. As vezes, estar presente em alguns lugares. Eu penso muito nisso em relação a um trabalho de um escritor, por exemplo. Que é um artista, mas ao mesmo tempo, o escritor, desde que esteja traduzido o livro, ele não precisa estar junto com o livro, onde ele é publicado. E o trabalho do artista, se a gente não vai, ou o trabalho vai e a gente não vai lá montar, tem toda uma presença física de estar que envolve uma cena social, um contato. As pessoas te ouvirem falando, te conhecerem pessoalmente, isso tudo é tão importante para as artes que tornam a atuação do artista muito local. É um drama para mim isso, porque eu fico pensando que Porto Alegre tem suas limitações, e o quanto que daqui eu consigo acessar outros lugares.

LK – e esse contexto onde tu estás afeta, modifica a tua forma de produzir?

MC – É interessante isso. Esse trabalho que eu comecei em Londres [durante uma residência da Bolsa Iberê Camargo no Gasworks]... eu estava em Londres, lá é um lugar que eu estava em contato com artista da cena brasileira mais importantes do que eu consigo ter aqui, ou em São Paulo. É tipo o centro do mundo mesmo, e, ao mesmo tempo, é um lugar difícil para dar o tempo do trabalho acontecer, porque a tua atenção está sempre sendo chamada, indo a exposição de outro, encontrando pessoas. Talvez, pelo período da residência, três meses, não sei se foi isso, mas eu sabia que quando eu voltasse eu teria o espaço de trabalho. Eu sabia que aqui as coisas iam terminar de crescer. Então, eu sempre volto por isso. No fundo, tem um necessidade deste “isolamento”, porque não é um isolamento total. Também não estou no meio do mato. Mas, dentro de um circuito de arte maior, é relativamente isolado.

LK – Mas tu viajas bastante, pelo menos.

MC – Acho que eu viajo por isso. É totalmente uma necessidade. E, de tempos em tempo, a necessidade vai voltando. Mas tu entende que, aparentemente, talvez, esteja resolvido, mas que na minha cabeça o drama é insolúvel. Eu vou e venho, eu vou e venho.

LK – Se tu te mudasse para São Paulo, talvez tu sentisse: “ah mas eu preciso daquele isolamento”.

MC – Daquele recolhimento, preciso ter espaço. Enfim, a viabilidade daqui, é tudo mais barato que São Paulo. Ao mesmo tempo, eu penso: “podia ir para Berlim”. Mas eu acho que meu lugar, minha inserção é na arte brasileira. Não é que eu não possa estar inserida estando longe, mas é uma questão que me ocorre.

LK – mas será que a gente pode pensar nisso também como uma coisa que faz parte dessa geração de hoje? Onde a mobilidade é muito mais fácil e onde, essa geração que está na faculdade, muitos passam um período fora do país ainda na faculdade, o que é uma coisa incrível. Então, desde o início, a produção, e a própria vida, talvez não estejam mais ligadas a um local, mas a um outro tipo de conexão?

MC – Eu acho que sim. Eu fico pensando, antes eu só via artistas pensando assim: “não dá Porto Alegre, eu vou para São Paulo”. Ou para o Rio, algumas exceções. Era um caminho reto, como se fosse o único jeito possível. Eu sempre acreditei nisso, e é uma coisa muito pessoal, longe do sistema, de achar que não é possível que a gente não possa inventar em um caminho que não seja esse, óbvio. É mais fácil ir para São Paulo do que ir para a Alemanha, mas eu fico pensando, não é possível que só seja desse jeito, tem que ter outros jeito de ser artista, de se inserir em outros lugares.

LK – Ao mesmo tempo, estando em São Paulo a inserção é local e nem tão fácil. Tem muito mais artista lá. Tem mais galeria, tem mais mercado, mas, ao mesmo tempo, tem muito mais gente produzindo. E todos com esse objetivo em comum.

MC – É, é complexo. Eu não tenho resposta para nada disso, mas o que eu vou fazendo, tentando – eu sou muito preocupada com esses assuntos que a gente está falando –, é achar maneiras totalmente alternativas. Uma vez, eu vi um artista falando de uma performance da Yoko Ono, não sei se a verdadeira performance, mas ela mostrava. Ela pegava uma cadeira e tentava sentar na cadeira de vários jeitos que não fossem o óbvio, de sentar em cima dela. Ela entrava

por baixo, botava o braço através do encosto, enfiava por vários jeitos. No final, ela sentava na cadeira, assim como a gente está sentada e dizia: “ah, realmente, esse é o jeito mais fácil”. As vezes eu me sinto assim, fazendo coisas mirabolantes para, talvez, um dia, porque não morar em São Paulo. “Ah, realmente era bem mais fácil, podia ter...”. Acho que eu tenho que experimentar outras possibilidades que não sejam as óbvias, como a gente já sabe que é o fácil.

LK – isso tem a ver com a questão que tu falou antes, que existe a tua necessidade de trabalhar. E existe sempre para o artista também essa necessidade de inserção neste sistema. Tu quer te inserir no sistema...

MC - Até porque essa inserção te possibilita fazer só isso, se não, eu vou ter que ter vários trabalhos paralelos, o que me tira o tempo de fazer isso. Quer dizer, eu não tenho a ingenuidade de achar que dá para ficar totalmente de fora. Essa ideia de um dia ser descoberto, eu não acredito nisso. Acho que é um trabalho de formiguinha. Para quem já é artista em Nova Iorque, Berlim, São Paulo, acho que nesse aspecto já é mais fácil, quer dizer, as pessoas já te conhecem desde sempre. Aqui, embora várias pessoas me conheçam, porque toda a minha formação é aqui, é um meio que tem uma atuação local. Mesmo tendo uma Bienal, tendo uma cena interessante, a Fundação Iberê Camargo, quer dizer, tem lugares e eventos incríveis aqui.

LK – atualmente, tu segues trabalhando, desenhando os mapas, como trabalho paralelo?

MC- Cada vez menos. Eu mantenho, eu ainda faço, mas, as vezes, eu não dou conta de fazer, por falta de tempo. Porque o trabalho com arte toma muito tempo. Eu tenho vontade de continuar sempre, sabe?! É como uma vida paralela, um outro chão. Eu realmente gosto de fazer, quando tem trabalho, porque não é sempre. Eu gosto de fazer, é como um chão mesmo. Talvez, como estar em Porto Alegre, me mantem em um plano constante de realidade.

MC – Eu posso fazer pergunta também?

LK – Claro.

MC – O que tu entende por jovem artista?

LK – Ainda não sei, não sei se vou saber em algum momento. Eu identifico muito claramente essa questão de ser jovem, não só dentro das artes, mas como uma questão maior, sociológica. A juventude. Os mais velhos querem ser jovens, os jovens querem ser mais jovens. O jovem artista eu acho que ao mesmo tempo tem uma limitação etária, que é quase um consenso: varia entre quarenta e trinta e cinco anos. Mas, ao mesmo tempo, quem não é jovem de idade, mas jovem artista, de produção jovem, fica em uma espécie de limbo dentro sistema. Então, não sei. Estou pesquisando. Tu identificas que existem muitas possibilidades para o jovem artista? De prêmios, de editais?

MC – acho que tem. Eu fico comparando com os Estados Unidos, por exemplo, onde todos os editais que tu quer participar tu tem que pagar uma inscrição. Então, lá tu tem que separar uma verba, não só para o portfólio, mas para a inscrição. Em termos de verba de Governo, como a gente tem da Funarte, dos Governos ou das Prefeituras, eu até acho que tem bastante coisa.

Difícil definir o que é jovem artista, mas depois de ser jovem artista, acontece uma coisa que é o cruel: ou tu vai ser um artista bem sucedido, ou tu vai desaparecer do sistema. Então, talvez, a minha compreensão do jovem artista vá até esse limite: eu acho que não tem meio termo. Não é que tu não vai trabalhar mais, mas não deu certo. Por eliminação eu entendo assim. Jovem artista eu não sei o que é, mas ainda é o tempo em que a gente consegue, talvez, não estar tão bem sucedido, mas nem tão mal, tem uma margem. “Porque a gente é jovem artista, afinal de contas, tudo bem.” Não sei em que momento isso acontece. Ou ele vai ser um sucesso mesmo. Eu acho que é o tempo dessas coisas se definirem. Eu não sei se o mercado e o sistema todo não fica nessa expectativa: “são jovens artista, vou apostar neste, porque fulano já apostou.” Porque eu não sei até que ponto as pessoas que trabalham nesses sistema entendem a arte. Acho que são muito poucas, as que realmente conhecem a arte e realmente que tem autonomia. Autonomia de personalidade, de dizer: “não, isso é muito bom”. Mesmo que a pessoa não seja o queridinho do meio das artes. De ter esse discernimento e a coragem de apostar em alguém. O jovem artista precisa disso, precisa que alguém acredite, quando uma pessoa acredita, as outras vão ter confiança.

LK – por vezes, esse sistema aposta, simplesmente, por um olhar “agora vai ser está daqui a bola da vez”. Tu achas que esse jovem, essa arte jovem, representa, de alguma forma, um futuro, ela se projeta para um futuro? O que vai ser?

MC – Se a gente está vivendo o momento de algo novo?

LK – É, se essa geração representa algo novo?

MC – Que pergunta difícil. A gente teria que falar de artistas, citar nomes. Talvez, eu não consigo pensar assim. Eu acho que em cada momento tem os enganos, mas pessoas que tiveram uma ascensão rápida, muito rápida, no início, e que já desistiram, já se inseriram de outro jeito, não mais como artistas. Isso, para mim, é um sintoma que me faz ser otimista, porque eu nunca achei que o meu trabalho fosse tanto para ter tanta visibilidade e, no entanto, o próprio tempo mostrou isso. Não muito tempo, menos de dez anos. Então, nisso eu acredito na arte, mais do que no sistema, mas eu acho que têm pessoas que realmente são inseridas pelo jeito. Não é o que tu estás perguntando, mas tem um artista contemporâneo meu, ele é bem sucedido, incrivelmente bem sucedido. Eu fico observando, de todos que conhecem ele, independente do trabalho, existe algo de um interesse na pessoa do artista, as pessoas são fascinadas pela pessoa desse artista. O que é muito interessante, porque daí tu entende que o sistema é complexo de um ponto, que se difere de muitas outras artes, de que é um envolvimento de pessoa para a pessoa, não só de trabalho a trabalho. De o artista ser capaz de seduzir com o próprio trabalho e com sua própria pessoa, e atrair o sistema para ele. É interessante e desanimador. Talvez, seja ingenuidade minha achar isso, porque Andy Warhol, era “a” pessoa também. A gente não dissocia a pessoa do artista mais.

LK – Mas isso talvez seja uma das respostas para a minha pergunta. Isso talvez seja uma característica da produção de hoje.

MC – Acho que é, talvez tenha sido sempre. Como é que a gente vai saber?!

LK – Talvez, hoje esteja mais visível, por todas essas questões de visibilidade, de público e privado que já se confundem?

MC – E, talvez, pela circulação. Aquela coisa que a gente comentou antes, da circulação e de como a gente circula muito, e viaja muito fácil, a gente consegue ter uma visibilidade tamanha, que a pessoa artista, ela, acaba tendo uma atuação muito forte em vários ambientes.

LK – tu já leu o *Mitologias*, do Barthes? São pequenos contos que ele descreve vários mitos da sociedade contemporânea da França. A partir desse livro do Barthes eu resolvi pensar em um mitificação do jovem artista, que na verdade, é uma dupla mitificação: a primeira é ser jovem, e a segunda é ser artista. É um dos textos, que talvez te interesse, é o *Escritor em Férias*. É essa visão que a gente tem que o escritor é um escritor e não tira férias. As pessoas tem essa ideia de: “como eu queria ser escritor e viver de férias”, sabe?

MC – Me dizem sempre! “e ficar assim viajando como tu”. Sem final de semana.

LK – O Barthes vai desmontando esse mito do escritor. Ele diz: “o escritor mesmo quando ele está de férias, ele não está de férias porque ele está tentando resolver o livro dele, e está tentando resolver o que ele está escrevendo”. Todo esse sistema, a figura do jovem hoje. Isso de, de repente, ter uma pessoa que é uma sensação, que tem uma atenção pelo que é aquela pessoa, pelo como ela se articula, pela presença dela, eu acho que talvez seja um pouco esse mito do artista de hoje.

MC – Com certeza. Eu acho que não é o único jeito de se inserir, não dá para dizer que é uma regra, mas é válido. Talvez, tenha sido sempre, isso que eu não sei. Ou talvez desde os anos 1980, porque eu fico pensando, os artista dos anos 1980, muitos viraram mitos mesmo. Penso nos anos oitenta em Nova Iorque.

LK – E alguns ainda morreram jovens.

MC – daí é o mito perfeito. Por tudo que ele podia ter feito, ele era o melhor. Não só pelo que ele fez. É curioso, porque tu estás pesquisando um assunto que fala jovem artista, mas na verdade, é pensar toda a estruturação de um sistema, de como o artista se insere neste sistema. Claro, tu estás pensando a partir de uma realidade local, mas eu acredito que a partir disso tu vais ter uma compreensão de como é que é... Estás lidando não só com avaliação de trabalho, quer dizer, em última instância o que fica da arte são os bons trabalhos, ou os mais inseridos, talvez. Espero que sejam os bons. Mas esse início, até chegar lá... tu pegou a parte que os artista estão nessa entrada, ou não. E isso vai definir o sistema depois. É uma maneira de entender a partir do teu mundo, dos artistas que tu conhece e que tu pode dialogar. É dar vida para isso.

Outro dia eu vi, acho que foi a Cristiana Tejo no *Facebook*, uma coisa assim: “e residência para artista depois de trinta e quatro anos?” Como se não existisse mundo depois da idade estipulada de ser jovem. Depois: “bom daí te vira”. Mas é totalmente uma resposta de uma sociedade mesmo que só favorece o jovem, só acredita no que é feito por jovem. “Ali vai melhorar”. Tem toda a expectativa do mundo ali, mesmo que não venha.

LK – o jovem como novo.

MC – as vezes, eu penso que deve ser de mais idade e, no entanto, era um artista bem jovem, mas com um trabalho mais velho do que tu pode esperar de um jovem artista, quer dizer, não existe uma lógica. Nem um pouco. Essa glamourização eu quase não acredito.

LK – Tu fizeste mestrado, Marina?

MC – Fiz, no Instituto de Artes, em 2004.

LK – E tu tem vontade de fazer doutorado?

MC – Super vontade, pela pesquisa, porque eu adoro estudar. Eu gosto de escrever. Talvez até em teoria, entrevistando pessoas. Mas, ao mesmo tempo, eu fico pensando: “para que eu vou fazer se eu não for dar aula?” Eu queria muito dar aula, mas não dar aula nesse sistema de ensino de arte. Eu fiquei muito impressionada em como funciona na Alemanha, lá eu queria ser professora de arte.

LK – Como é que é?

MC – Eles são convidados para dar aula, não é um concurso público. Tu és convidado se tu tens uma trajetória como artista, bem sucedida no sentido de que tu tem que ter uma inserção no meio. Aí, tu tens um atelier para ti, na Universidade, e um outro para os alunos. Tu monta o curso como tu quiser, tu não tem que seguir um currículo. Então, cada professor é uma escola. Têm seus problemas: o fato do respeito pelo artista, antes de o artista se adaptar a uma estrutura que é para história, ciências, direito...

LK – Mas se tu passou dos trinta e cinco e virou artista, tu recebe esse reconhecimento da academia. Mas aqui o que será que passa com quem não é jovem artista e segue sendo artista?

MC – Tu sabe que essa conversa está me deixando super em crise. Eu vivo em crise, eu sou uma pessoa muito reflexiva, eu fico pensando o que eu devo fazer: “estou aqui, acabei a exposição”. Eu estou sempre tentando resolver a vida e o trabalho, estou sempre preocupada e agora eu comecei a pensar que, de fato, existe uma ordem da coisa maior, que eu tendo a esquecer. Porque a gente não fica pensando que está envelhecendo, mas de verdade está. E a expectativa dos outros é que muda em relação a ti. Se tu perguntar para qualquer pessoa mais velha, todos vão dizer que se sentem com vinte, trinta anos, sempre. Mas a expectativa dos outros para ti, que talvez seja dos jovens artistas, é o que se espera de um jovem artista, não tanto o que ele é. Essa expectativa do que ele pode vir a ser, se ele está correspondendo ao que a gente espera. Algumas pessoas já me disseram: “nunca me enganei contigo”. Mas se enganar com o quê? Qual era a expectativa? Eu não lido com isso, quer dizer, já tem expectativa de uma família, mas fora disso, de um sistema. O que esse jovem artista vai fazer agora? Nossa, que complexo. Talvez seja importante parar para pensar na expectativa com o jovem em geral, eu fico pensando em outras áreas de atuação. O cara é um jovem engenheiro, um jovem advogado, que advogado pode ter uma visibilidade grande. Talvez se chega a uma certa idade e não chega a ter uma inserção que o sistema esperou. Talvez exista isso na vida. Há uma grande expectativa e se ela não é cumprida, a sociedade entende que tu está de um lado ou de outro.

LK – Será que o auge da carreira será com vinte e cinco anos?

MC – Isso é uma coisa que eu penso muito. Deus me livre ter o auge da carreira agora, quero ter o auge bem depois, porque pode ter o auge muito cedo e a decadência muito cedo. Não existe regra.

LK – Acho que tudo isso faz parte de pensar hoje em dia. Pensar sobre isso, sobre esse tempo que se estende. Tu presume que uma vida vá se estender, que uma produção vá se estender. Enfim.

MC – alguém já comentou comigo, dizendo: “um artista mais velho nunca vai fazer a melhor obra dele”.

LK - como se ele já tivesse feito?

MC – Ou ele faz na juventude, ou não seria possível depois.

LK – Que engraçado.

MC – Não é muito louco?! Eu só acredito nisso na música rock, nem música clássica. No rock, que eu acho que tem um vigor de juventude mesmo. Se tu é uma banda de Rock e não fez sucesso até uma determinada idade, um rock incrível, realmente não vai ser aos sessenta. O que não elimina o Mick Jager, não é isso. Mas nas artes, não pode ser.

LK – isso vai em um caminho contrário daquela ideia de que o auge poderia vir com sessenta anos, quando tu já podes montar uma retrospectiva com quarenta anos de produção e ver essa linha, de coerência ou não, que atravessou teu trabalho ao longo da tua trajetória.

MC – Mas eu acho que um depoimento desses tem a ver com a expectativa que se cria, o que é novo tem que ser jovem. “Não existe nenhum artista que tenha feito.” Depois, eu fiquei tentando pensar, teria que sentar e ver na linha. Até, tem um artista que estava na Bienal de Veneza deste ano, que é o Dieter Roth, um alemão. Ele fez um trabalho, eu não sei se é o melhor da vida dele, mas acho que é o último trabalho da vida dele. É muito impressionante, ele está doente, é o ano em que ele está convalescendo de uma doença, não diz qual. Então, ele encheu a casa dele, que é um estúdio/casa de câmeras de vigilância. O trabalho são duas paredes de televisõeszinhas pequenas e ele todo tempo trabalhando, trabalhando. É ele se filmando. É tão forte e tão bonito. E, talvez, seja um dos últimos trabalhos dele e não importa. Vai totalmente contra essa expectativa ou estigma que o jovem...

LK – Tu tens medo de ser “superada”, um termo um pouco forte mas, por um jovem mais novo? Porque já vem um mais jovem do que tu, e todo dia, tem um mais jovem...

MC – Acho que não, porque eu acho que eu nunca ocupei um lugar. É bem honesto mesmo, não é falsa humildade, mas eu nunca ocupei um lugar. Não acho, nunca me senti assim, acho que nunca fui colocada nesse lugar. O que, talvez, seja bom para mim porque eu não me sinto tirada do meu lugar, de modo algum. O que me centra é a minha produção. É eu fazer essa exposição. Eu fico muito satisfeita com ela, mais satisfeita com qualquer outra exposição que eu já fiz até hoje. Isso, para mim, é o lugar. Isso me dá uma serenidade, eu não devo estar andando por caminhos tão errados assim, se eu estou tão satisfeita nesse momento. Nem antes eu cumpri esse lugar, dessa novidade. Ao mesmo tempo, essa conversa sobre o que é o jovem

artista me faz pensar em uma questão cronológica mesmo, que nem é na posição do sistema. Nessa expectativa de fora, social, do sistema das artes de o que tu deve responder e em que fase da vida. Eu me sinto isolada, a parte de algumas coisas, e eu não penso nisso. Não sei se deve ser uma questão para mim, acho que não. Mas a angustia sempre é a mesma, continuo com as mesmas perguntas. Algumas coisas eu já entendi que me fazem bem, estar em Porto Alegre, ter um lugar para trabalhar, deixar as coisas andando e quando eu volto, eu entro aqui e é como se as ideias reconectassem lá onde eu deixei. Isso é o meu presente, por estar aqui eu abro mão de ter outras coisas.

LK – Tu tens uma rotina de trabalho no ateliê?

MC – Eu tenho fases. Ultimamente eu tenho vindo bastante, mas eu não sou uma pessoa de horários tão rígidos.

LK – Tu trabalha mais de manhã, de tarde ou de noite?

MC – mais de tarde e de noite. Minha cabeça funciona mais de noite. Em coisas objetivas, de resolver, fornecedor tal, funciona de manhã. Mas a minha potencia máxima não é de manhã, com certeza.

LK – Bom, uma última pergunta. Quando eu penso no jovem eu penso nessa geração que tem trinta anos, que sabe o que eram os desenhos na televisão antiga, que viram o surgimento da internet, quando era a tela preta com as letrinhas brancas. Eu tenho essa curiosidade de saber se isso, ser esta geração da virada, aparece na produção de alguma forma? Tu usas letra-sete, agora tu estás fazendo esses acrílicos que são moldes de arquitetura e que, talvez, os jovens que estão na faculdade, por mais que tenham tido um pai arquiteto, já não viram esses gabaritos. Tu acha que ter crescido com a popularização do computador, da internet, pode ter mudado a forma de pensar?

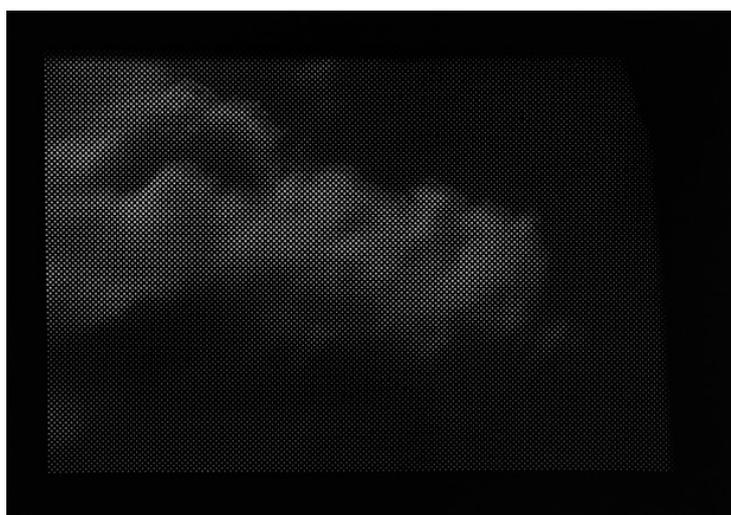
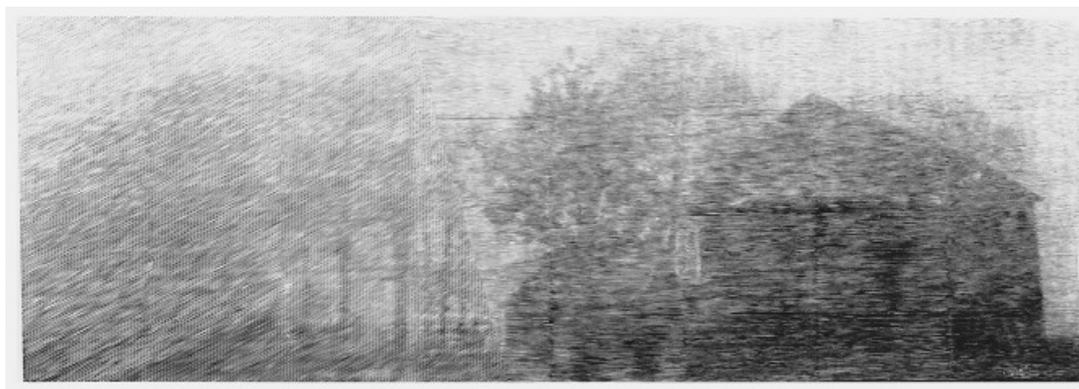
MC – Realmente eu sou da geração bem da transição. Quer dizer, eu fui ter o primeiro computador aos dezoito anos, dezenove. Que é muito! Imagina hoje em dia quem cresce com o *ipad*. Eu não consigo ver como isso vai aparecer nas artes, mas vai. Ao mesmo tempo, olha que interessante, especialmente nessa geração que não teve contato digital, quem não viveu isso, acho que tem um fetiche muito grande com as coisas analógicas, daí vira uma coisa *vintage*. Mas eu não tenho esse fetiche. Eu tenho saudades, mas não tenho o fetiche que eles têm porque eu tive a experiência concreta com aquilo. Tenho um filme a médio formato e alguns estavam vencidos, eu fiquei super estressada com isso, e aí pesquisei na internet e as pessoas fazendo de tudo para comprar o filme vencido. O auge do fetiche hoje é tu ter um filme vencido e ver o que vai acontecer! Mas eu estou bem com a digital, eu não tenho o fetiche como alguém que não viveu aquilo, é diferente a relação com a tecnologia. Eu não tenho fetiche Instagram, filtro de foto velha. Talvez, o primeiro sintoma que eu vejo dessa geração que não viveu essas tecnologias analógicas, pré-digital, é que virou um fetiche hoje. Na arte inclusive. O celular, por exemplo, possibilita a outra lógica, do faça-você-mesmo todo o tempo, faça-você-mesmo uma foto do ano 67, ou filme tal. É estranho isso, já é outra geração mesmo, quer dizer, o fetiche talvez ainda esteja com a tecnologia. Eu vi a exposição do Luigi Ghirri, um italiano, em Roma. Ele fotografava só com um filme determinado. Impressionante, com o uso constante do digital, a gente esquece um pouco o tipo de imagem que tu consegue, a relação

com os lugares, a lente fixa, não tanto zoom, com o analógico. Quer dizer, é outro tempo da imagem.

RAFAEL PAGATINI

Local: Baden Café

Data: 25/10/2013



*Neblina, 2010 ; Passagem 8,
2012.*

LK – tu já estás pensando no doutorado?

RP – vou ter que fazer, não é?

LK – tu passaste em um concurso em Vitória, Espírito Santo?

RP – é, eu sou professor efetivo. O que acontece é que para o curso não é bom ter muitos mestres, o ideal que tenha um número considerável de doutores. Rola uma pressão, mas mais do que isso, para ti mesmo. Meu objetivo era em um futuro, pedir uma afastamento para me dedicar apenas ao doutorado, mas é uma briga interna, dentro da Universidade, porque o Governo Federal não dá mais substituto, ou seja, a minha carga horária quem tem que cumprir é um colega meu. Provavelmente, ninguém vai querer cumprir meu horário. Eu sou coordenador de curso agora. Acredita nisso? Sete meses. Ninguém quer, é uma briga. Eles me seduzi-

ram quando disseram que eu teria redução de carga horária. Que eu pensei: “vou entrar agora porque eu tenho uma maior consciência de como funcionam as coisas dentro da Universidade, crio uma pontuação boa para mim, porque isso vale pontos também, e agora que eu tenho um pouco mais de “pique”, um pouco mais de ânimo”. Por isso que eu decidi assumir, aí agora caiu uma avaliação do MEC para mim.

LK – foi uma decisão inteligente pensando no futuro, tu já vais ter sido coordenador.

RP – sim, foi pensando no “por vir”, até porque, caso eu faça afastamento para doutorado, vamos supor: eu fiquei quatro anos afastado. Depois, eu vou ter que ficar quatro anos na UFES, por investimento deles. Vá que surja um curso interessante no futuro, em outra Universidade. Caso eu faça doutorado, também tem essa possibilidade, de mudar de universidade. Eu estou gostando de lá, mas nunca sabe o futuro.

LK – foi legal a mudança para lá?

RP – é uma ilha, cidade praiana, a relação com o corpo diferente, as roupas, mas, mais que isso, a relação com os alunos, porque eu dei aula em Pelotas, antes, como professor substituto e sentia que os alunos eram mais ligados. Lá é um pouco mais lento, não que seja melhor, nem pior: um pouco mais lento. As vezes, eu sou pouco incisivo nas minhas afirmações, na minha postura e, as vezes, isso não é tão bom.

LK – tu estás dando que disciplinas?

RP – gravura e desenho. São as duas disciplinas que eu estou ministrando. Está sendo legal que eu estou desenvolvendo duas pesquisas: uma sobre Paisagem e outra sobre Metodologias do Ensino da Gravura, na verdade, a meu ver, se estende uma relação mais ampla no ensino da Arte, em geral. Eu sou um pouco contra essas categorias, gravura, desenhos. Como professor de gravura está sendo interessante também, porque eu estou tentando criar uma nova metodologia, uma nova forma de pensar as categorias. Uma forma que está começando a funcionar, nesse semestre a minha turma lotou e eu não pude aceitar alguns alunos. Tinham vinte e seis alunos querendo entrar e eu só tinha vinte vagas, até aceitei dois de outro curso, de Desenho Industrial. A gravura tem um efeito visual muito forte, os alunos, as vezes, veem lá um monte de colorido. “Ah, quero fazer colorido”. Vai todo um processo de desenvolvimento do pensamento. As vezes, é meio complicado porque te comparam muito. Mas eu estou gostando bastante dessa experiência, outra responsabilidade. Eu vejo também um amadurecimento em vários pontos, pesquisa, produção mesmo.

LK – na tua obra também?

RP – acho que influencia muito, por exemplo: como julgar? Como avaliar um aluno? Isso é um problema muito grande em uma disciplina que se diz “prática”. Muitas vezes, eu me colocava em um papel de crítico. O cara vai lá, faz um trabalho e apresenta. Eu não posso julgar o cara que ficou lá trabalhando, essa era a lógica. Eu não me sentia em uma situação confortável tendo que julgar um trabalho, primeiro que o aluno, nem sempre, tem a pretensão de ser um artista, muitas vezes, ele faz muitas vezes obrigado. Então, agora eu decidi fazer prova. Como assim prova? Claro, vai ter avaliação pelo processo, nas aulas, das propostas que eu vou lançar, mas a prova, essa palavra parece meio forte, mas ele vão ter prova o resto da vida deles, qual-

quer concurso que eles fizerem, eles vão ter prova. Então, vai ser mais uma reflexão sobre a gravura, pensar a gravura. O que é importante na gravura enquanto procedimento? O que é marcar?

LK – uma coisa mais teórica, talvez, no sentido de reflexão, não de prática?

RP – eu me surpreendi até, quando eu larguei essa proposta para eles, eles toparam.

LK – eles estão no início da faculdade?

RP – quarto semestre, mais ou menos. Como o curso de Artes em geral, eles não têm muito a prática de escrever, não é constante. Então eu quero, também, introduzir um pouco, para eles pensarem mais sobre o que estão fazendo. Essa é a ideia, vamos ver se vai funcionar. Eles têm várias leituras, mas uma é o livro que eles vão ler ao longo do semestre - e vão ter questões que vão cair na prova, são duas provas - é o Robinson Crusoe, do Defoe. Que é justamente para pensar essa ideia do outro na gravura, essa ideia da marca. O livro inteiro gira em torno disso. O contato com o Sexta Feira, o Robinson Crusoe na ilha deserta, acho que é interessante. Eu já trabalhei um pouco semestre passado, mas, como era o primeiro semestre, não quis jogar. No segundo semestre pretendo entrar mais nessa questão

LK – na UFPel como professor substituto, tu ficou dois anos?

RP – não, eu fiquei seis meses. É que eu passei em Vitória e quebrei meu contrato com Pelotas.

LK – tu fizeste o concurso em Pelotas no meio do Mestrado? Ou logo que tu saíste? Tu fizeste a graduação logo em seguida o mestrado, um atrás do outro?

RP – sim.

LK – de que ano a que ano, tu fizeste a graduação?

RP – de 2005 a 2010. 2009 para 2010 eu defendi, daí entrei no mestrado em 2010.

LK – direto?

RP – é. Até eu estava em dúvida, porque eu tinha ido um ano para Portugal, eu morei um ano em Portugal, fiz parte da minha graduação lá.

LK – mobilidade acadêmica?

RP – é, quando eu voltei. Apesar de Portugal ser um país pobre para Europa, tem uma estrutura interessante. Eu lembro que o Paulo Gomes, o Alfredo, a Paula Ramos, pessoas que me incentivaram muito: “faz mestrado, depois, se tu quiser, volta para lá”. Foram pessoas muito importantes nesse processo. Fiz um trabalho para o TCC com as Xilos. Quem me ajudou muito foi a Anico [Herskovits], a Maria Lúcia Cattani, que foi minha orientadora na época. De alguma forma elas mostraram meu trabalho. São pessoas muito importantes nesse caminho. Eu passei no mestrado e, uns dois meses antes de defender, surgiu esse concurso de Pelo-

tas, eu me inscrevi. Qualquer um pode fazer o concurso, mas para entrares tu tens que ter mestrado. Eu fiz o concurso e passei em primeiro lugar. Só que eles entraram em greve, ainda bem. Como eles entraram em greve, eu antecipei minha defesa, foi dia 7 de agosto e eu tinha trinta dias para assumir depois que eu fosse convocado. Então deu certo, eu defendi na sexta, assumi segunda-feira em Pelotas. Foi ótimo que eu tirei umas férias, como eu assumi e eles estavam em greve ainda, setembro eu não trabalhei. Foi em setembro que eu escrevi o projeto, que eu te dei o livro hoje [Conversas com a paisagem]. As coisas acabam acontecendo. Eu tive sorte porque eu tive essa pausa depois do mestrado, eu estava já com algumas ideias um pouco diferentes, outros projetos. Eu queria fazer outras coisas. Foi um momento de respiro: “vou pensar outras coisas, outras relações”.

LK – e a tua vontade de dar aula? Surgiu a partir do mestrado?

RP – minha mãe é professora de séries iniciais, acho que, de alguma forma, sempre me influenciou um pouco para isso. Ela lutou muito para conseguir ser professora. Ela era secretária, não tinha muito poder aquisitivo, ela queria fazer psicologia não conseguiu porque era muito caro lá na UCS, acabou fazendo licenciatura Pedagogia, que era mais barato. Aí ela gostou muito daquilo. Ela é aposentada mas continua dando aula. Dá aula para a APPAE lá em Carlos Barbosa. Ela é de Caxias mas vai todo dia para Carlos Barbosa. Eu sempre gostei muito dessa relação, eu acho que eu aprendo muito. O educar é se reeducar. Eu acho que eu aprendo muito em sala de aula com os alunos, é um momento de descoberta, sempre, novos pensamentos. E também me dá uma liberdade maior para não ficar apenas nesse campo da Arte, nas galerias, nesses espaços de legitimação.

LK – a questão financeira da Arte.

RP – não digo nem tanto a questão financeira. Também, a questão financeira. Mas pela questão que é um mundo muito voraz, as vezes, tu tens que te sujeitar a questões bem complicadas, tens que ser uma pessoa bem articulada, *networking*, conversar com pessoas e viajar. Falar coisas que você não gostaria de falar, conviver com pessoas que você não gostaria de conviver tanto. Tem que ser uma pessoa muito articulada nesse sentido. Eu nunca consegui, já tentei até, tenho um dificuldade para... eu sou uma pessoa um pouco mais tímida, em alguns sentidos, e, as vezes, não sei nem o que falar, não tem conversa. E a Universidade me dá a oportunidade de continuar as minhas pesquisas, as minhas ideias, com toda a estrutura que ela oferece. Hoje, eu daria aula, estou aqui em Porto Alegre, tem lançamento do livro, vou participar, amanhã, do livro da Daniela. Então, consigo o afastamento, tem toda essa flexibilidade que também é interessante.

LK – te permite fazer as outras coisas.

RP – isso. Ao mesmo tempo eu carrego o nome da Universidade. Livro sai como professor da UFES, sempre quando sai alguma coisa com meu nome, sai lá “professor da UFES”. Então, de alguma forma, eu acabo representando a Universidade em vários momentos, para a Universidade também é interessante isso. Eu acho que esse jogo das galerias, não que eu não tenha interesse em participar disso, mas de uma forma um pouco mais tranquila. Eu ficava muito preocupado com editais, concursos e eventos.

LK – com te inscrever em editais? Te fazer presente nesse circuito para conhecerem o Rafael Pagatini?

RP – isso, ter uma certa visibilidade. E, depois, tem uma coisa: tu participas de várias coisas, várias exposições... Tem alguns editais que tu não participa mais, por uma questão que o edital não vale a pena. Eu me inscrevia até dois anos atrás. Mas tem prêmio de salão que não vale a pena.

LK – não vale a pena em que sentido?

RP – economicamente, visibilidade. No interior de São Paulo está cheio de salão, a estrutura é horrível, os prêmios são muito baixos. Quem ganha um salão, muitas vezes tem um quê, uma mistura, de sorte. Tem trinta pessoas, vinte pessoas e muitas vezes ganha um, ganha dois, as vezes, acho muito mais honesto um salão do Paraná, por exemplo, que todos os artistas selecionados ganham um prêmio em dinheiro, acho que são sete mil reais. Tem um, ou dois, que ganham um valor maior, mas, pelo menos, é uma coisa honesta, todo mundo gasta dinheiro mandando trabalho. As vezes tu ganha, as vezes não ganha. Fica esse joguinho chato. Tem alguns salões que eu não tenho interesse em participar, não acho que sejam interessantes.

LK – e as bolsas de residência?

RP – as bolsas residências tu tens que ter um tempo. Acho que aí tem uma questão importante, tua estrutura familiar, teu lastro. Quem pode, as vezes, ficar três meses em uma residência, ou fora, tendo que manter, muitas vezes, seu aluguel no espaço, tendo que manter toda a condição fora da cidade? Não é qualquer um. O cara trabalha com galeria “x”, todo mundo sabe que o cara vende, mas vende às vezes.

LK – costas quentes atrás.

RP – É um mundo de imagem, eu já vi, já participei de feiras, que a galeria ia botando a bolinha vermelha. Passou um tempo não tinha vendido nada: “vamos botar a bolinha vermelha lá, pelo menos para mostrar que tem alguma coisa vendida”. Depois, eu vejo a mesma tela em uma outra exposição, tem muito esse jogo econômico, de imagem, aparentar uma coisa que não necessariamente tu és. Esse jogo de galerias também, “tem galerias e tem galerias”, galerias que trabalha com artista, divulga, mostra, e tem galerias que é, quase, um depósito de obras.

LK – tu és representado pela Virgílio, em São Paulo?

RP – é, eu trabalho com a Virgílio e um escritório Gaby Índio da Costa, do Rio. Não é uma galeria é um escritório de Arte, uma coisa mais informal, as pessoas vão lá apenas. Ela já fez uma exposição, que eu já participei, ela organizou, eu e uma outra artista mais velha. Ela é uma pessoa muito legal, uma pessoa que eu gosto muito, tenho afinidades. Uma pessoa séria. E a Virgílio em São Paulo desde 2010.

LK – aqui tu tens alguma galeria?

RP – não. Mas foi uma opção.

LK – Como é que tu escolheu fazer Artes? Como é que foi essa escolha: “vou fazer Artes vou ser artista”. Se foi assim, ou se foi sem querer? Tu sempre gostou? Desde pequeno tu tinhas alguma relação?

RP – eu sempre desenhei muito, desde pequeninho, eu ia mal na escola e ficava desenhando. O colégio, na segunda série, lançou um livro de poesia, nenhuma minha foi escolhida, mas a capa era minha, o desenho. Eu também sempre trabalhava muito com argila e tal. Fiz um Papai Noel que ficou na escola, essas coisas. Sempre me dei muito bem com essa relação do “fazer” e com o aspecto mais criativo. Meu pai é marceneiro - era marceneiro, agora ele não trabalho mais com isso – então, eu vivia dentro de uma marcenaria. Meu pai era muito dedicado ao trabalho, eu tinha que estar lá, e, como eu sou o filho mais velho, eu tinha que estar lá para conhecer o processo, para ficar varrendo a poeira dos tacos de madeira.

LK – tu era o herdeiro, ele queria te passar o ofício...

RP – é, mais ou menos isso. Só que eu não queria aquilo, era uma briga. Sete anos de idade meu pai me botava lá de tarde, de manhã eu ia para escola. Era meio obrigado, não tinha escolha. Eu cresci nesse ambiente, claro, eu fazia carrinho de madeira, recortava acrílico. Até tinha ideia de fazer alguns objetos e vender, aquelas ideias que tu ficas pensando quando és mais jovem. Foi uma coisa meio natural, quando eu cheguei no terceiro ano, na escola: “que eu vou fazer agora?”

LK – até o terceiro tu fez em Caxias?

RP – sim, vir para cá só para faculdade. “Que eu vou fazer agora?” Daí eu comecei a olhar os cursos: “bá, Artes Plásticas acho que talvez seja interessante, Universidade Federal em Porto Alegre”. Tinha aquele charme também. Foi bem difícil, porque meu pai não curtiu muito a ideia, nada na verdade, a gente brigou muito. Eu deixei de falar com o meu pai durante muito tempo, tive que trabalhar para guardar uma grana para fazer um cursinho. Eu não era um bom aluno, na verdade eu era um bom aluno se eu me dedicasse. Todo o processo, vir para cá foi bem difícil no começo, uma série de conflitos familiares. Eu tenho uma tia que é formada em Artes na UCS, foi a primeira pessoa a dizer para eu não fazer Artes, foi bem difícil. Eu vim para cá totalmente ingênuo, eu achava que eu ia desenhar, porque as minhas referências eram as pinturas do Locatelli em Caxias, lá na Igreja. Eu não tinha noção de aonde eu estava. Mas foi uma coisa quase natural, as coisas foram acontecendo e eu: “nossa, acho que é isso, quero isso para mim”. Eu tinha dúvida, queria fazer história, mas tudo tinha uma relação muito forte com história da Arte também. Acabei vindo para cá e no começo foi um pouco difícil porque a minha noção de Artes era muito limitada. Eu sempre fui um pessoa de não apenas dizer que isso é bom, mas entender porque isso é bom e, muitas vezes, isso é uma coisa difícil. No segundo semestre a professora mostrava o mictório do Duchamp, eu achava aquilo uma porcaria. Até entender todo o processo, foi difícil para mim. Acho que por isso que eu fui para no atelier de gravura, porque eu não gostava de nada. Primeiro, eu fui para o atelier de gravura, porque era um espaço onde não tinha ninguém. Atelier de pintura era pequeno, tinha muita gente. Desenho era lotado, tinha muita gente, gravura tinha pouquíssimas pessoas. Então, eu tinha espaço tranquilo. Lá tinha a [Maria Lúcia] Cattani que é uma pessoa muito legal. Ela me convidou para ser bolsista dela, a nossa relação perdurou vários anos.

LK – tu foi orientando dela na graduação e no mestrado?

RP – fui bolsista dela, fiz o Vagalume Cinco e Seis. Até, o Seis eu fiz quase sozinho, porque ela estava em Londres, na época. Nossa, foi uma correria. Daí eu comecei a trabalhar com vídeo. Em Portugal também eu fiz disciplinas de vídeo, tudo que eu não tive aqui, eu fiz lá. Estética I, II, III. Vídeo I, II. Fiz várias coisas lá que eu não tinha aqui, a possibilidade de ter acesso, não tinha câmera, lá eu tinha esses instrumentos. Eu trabalhei com alta tecnologia, para ganhar uma graninha, nos finais de semana, eu trabalhava como *lightjoquey*, eu era iluminador em uma discoteca de música eletrônica. Imagina eu. Foi muito legal!

LK – é bárbaro essas coisas que a gente faz quando não estamos no nosso lugar.

RP – foi muito, e quando eu voltei para Caxias, para Porto Alegre, foi muito marcante ver as casas da cidade, dos meus amigos de infância sendo destruídas. Quanto tu ficas muito tempo longe da cidade, muda muito, tu vê a paisagem de uma outra forma. Foi uma coisa bem melancólica. A casa de um vizinho não tinha mais, era um prédio. Eu pensei em pegar as madeiras, a ideia das imagens, da fotografias, entalhar na madeira, criar a memória desses espaços. Eu fiz um projeto para a Prefeitura de Caxias, para subsidiar esses trabalhos. O primeiro projeto não foi aprovado, daí eu entendi como é que funcionava. Eu dei a primeira proposta não foi aprovado. No segundo, convidei a Anico e foi aprovado. A Anico é uma pessoa incrível, me ajudou muito nessas coisas também.

LK – e a aceitação da família, mudou com o tempo?

RP – eu entendo os meus pais hoje. Eles estavam preocupados comigo, como é que eu ia viver. Acho que essa aceitação, podemos dizer assim, ela vem muito mais por uma questão de legitimação. Começou a sair notas no jornal de Caxias. Em Caxias tinha uma urgência, eu senti um pouco isso: “Quem são os artistas da cidade? Que artista se conhece também fora de Caxias?”. Porque em Caxias não se reverbera muito fora, apesar de ter pessoas superinteressantes, o Felix Bressan é de Caxias, a Paula Ramos, Alexandre Santos. O jornal de lá, o Pioneiro, com o Carlinhos Santos, foi muito legal comigo. Ele colocou muitas matérias sobre a minha exposição, sobre eventos onde eu participava. Ele sempre divulgava notas. Daí, claro, meus pais começaram a ver isso de outra forma. Começaram a ver que eu começava a ganhar prêmios, as coisas foram mudando. Foram vendo isso de outra forma. Acho que esse processo de transformação do pensamento deles ocorreu muito por essa legitimação.

LK – Tu te consideras um jovem artista? E o que tu consideras um jovem artista?

RP – acho que têm, quase, níveis. Acho que jovem artista não está relacionado, necessariamente a idade.

LK – não?

RP – acho que não, tem pessoas que começaram há pouco tempo. Jovem artista está mais relacionado com uma ideia de que o trabalho que surge e fique em certo destaque, dentro de uma certo nicho. Daí tem, um outro passo, que talvez seja o passo mais difícil, que é ultrapas-

sar essa barreira do jovem artista. Talvez, exista algumas outras barreiras intermediárias entre isso e uma legitimação maior.

LK – tu já não te sentes um jovem artista?

RP – acho que eu sou um jovem artista, acho estou nesse limbo, eu sou ainda jovem artista, mas daqui não sei, não sei o que o sistema vai dizer que eu sou. Eu sinto um pouco essa... O que acontece: tu tens instâncias de legitimação, pelo menos, eu vejo um pouco dessa forma. Tantos eventos, não sei nem se Bienal seria hoje um espaço desses, acho que seria mais uma assiduidade em participar de grandes eventos. Eu conheço um monte de gente que participou de Bienal e, não digo, sumiu, mas continua com uma série de dificuldades. Então, acho que é mais uma questão de ter uma certa visibilidade, uma certa legitimação. Visibilidade não é também estar expondo sempre, visibilidade é expor em locais que sejam amplamente reconhecidos, com curadorias que não sejam discutíveis, no sentido de “bá, esse aí chama sempre os mesmos”. Ou apenas usa o trabalho dos artistas para defender uma ideia. Acho que dessa forma. Um local que pouquíssimas pessoas adentram, nesse universo, esse ideal.

LK – nesse Universo? Ah sim, de conseguir expor nos lugares.

RP – é. Acho que jovem artista fica mais nesse limbo. Claro, tem aquelas pessoas que acabam sendo importantes para a cidade, por exemplo, até para o Estado, mas de alguma forma, não conseguem ultrapassar essa barreira. Acho que o Rio Grande do Sul é um Estado bem forte nisso, tem alguns artista que ficam muito aqui, até são conhecidos em São Paulo, algum outro lugar, mas são artistas que acabam não alcançando voos maiores.

LK – tu achas que isso pode estar ligado a ideia de o jovem como o novo, pensando mais na questão mercadológica?

RP – sem dúvida. As feiras usam muito isso. por exemplo, tem um monte de feiras agora, até me chamou atenção que a Feira Parte [realizada em São Paulo], esse ano, tem galerias menores do que aquelas que ela tinha os outros anos. Salão tem a cada “x” tempo, evento tal tem a cada tantos anos, então, vai ter que ter pessoas ali. Vão ter que ter novas pessoas, é indispensável para a roda andar, só que isso não define a qualidade dos trabalhos. Muitas vezes, o que define é ter selecionar “x” pessoas para aquele lugar. Isso também é complicado, pensar o que determina é a abertura do evento, não os trabalhos. Acho que isso está muito relacionado com a ideia do jovem artista.

LK – jovem como novidade.

RP – jovem como novidade, como novo, como esses que estão surgindo agora, pessoas que já tem trabalhos que podem ser comprados por um valor mais acessível, quem sabe no futuro estejam valendo muito mais. É uma bolsa de valores, muitas vezes. Tem uma dificuldade muito grande de controlar os preços, porque as vezes, tu ficas em uma ânsia de aumentar os preços, mas tu sabes, muito bem, que depois não pode regredir. Então, é muito difícil tu trabalhares com isso.

LK – tu tens vendido teu trabalho?

RP – tenho vendido.

LK – regularmente?

RP – Eu não posso me queixar de não vender os trabalhos. Claro, que eu queria que os preços fossem maiores.

LK – a gente falou em visibilidade, em todos esses meandros da Arte, tu achas que a Arte está na Moda? Tu achas que a Arte está na moda, no sentido de que tem mais gente fazendo Artes? Nessa questão desse sistema e desse mundo que é meio cruel, não necessariamente em ter um monte de trabalho bom, mas que tem um certo glamour, um mito em ser artista.

RP – pode ser, talvez, que esteja na moda. Claro, a questão de formação em Artes é muito discutível, acho que a Universidade não forma artistas, de forma nenhuma. Mas me chama muita atenção as pessoas, principalmente da comunicação, que conseguem adentrar nesse universo com muita facilidade.

LK – fizeram publicidade, jornalismo e viraram artistas?

RP – ou participam do sistema, como curadores ou outra coisa. Tem várias pessoas. Talvez elas tenham, consigam perceber melhor uma lógica da estrutura do sistema de Arte, que as pessoas que tem uma formação em Arte não conseguem. E artistas também, da mesma forma. Eu vejo que artistas que são formados em outras áreas conseguem ter uma noção. Talvez, não tenham os paradigmas que são muito implantados ao longo da formação. A sua mãe é artista.

LK – sim. Eu já nasci meio próxima.

RP – isso me chama atenção, talvez seja uma besteira, mas talvez, seja uma coisa interessante de pensar: quem são as pessoas? Porque para as Artes vem tantos professores de outras áreas? Acho isso muito legal. Por isso que, agora, na Universidade eu também me preocupo em criar também novas formas de pensar o ensino da Arte. Uma coisa que eu falo sempre para os meus alunos, eles não tinham noção nenhuma disso, para mim foi difícil ter uma noção disso: “pessoal, vocês já foram no Rio de Janeiro?”. Porque em Vitória tem duas galerias, uma bem interessante, uma um pouco menor, tipo Bolsa de Arte e Gestual. “Pessoal, vocês já foram no Rio de Janeiro?”. Porque lá eles já conhecem. “Pessoal, quando vocês forem para o Rio, deem uma passada nas galerias, tenham contato com esse outro universo, percebam as pessoas que trabalham nesses locais, as exposições que estão acontecendo ali”. Normalmente, as pessoas vão sempre nos Centro Culturais, Museus, interessante para eles perceberem essa outra relação. Existe realmente o mercado. Para mim foi uma coisa... eu não tinha noção nenhum disso.

LK – do mercado?

RP – é. Eu fui aprendendo meio a “duras penas”, como é que as coisas funcionavam. A primeira vez eu mandei um trabalho e disse o valor “x”, daí ela vendeu pelo valor “x” só que não era. Tinha que dar o valor “y”, porque era o valor sem os 50%. Completa imaturidade, falta de conhecimento sobre como as coisas funcionavam. Falta de outras pessoas para me darem uma sacada sobre isso. Agora, eu acho que está mais em voga essa relação, até uns anos atrás, talvez não fosse tão forte.

LK – tu achas que hoje a universidade prepara o aluno para esse jogo do mercado?

RP – Eu não sei, eu posso dar a minha pequena opinião, acho que vai do papel do professor é indicar essas possibilidades, porque tem um nicho no mercado, que é acessível. Tem uma série de jogos que tem que ser implantados, mas é real, isso existe. Quando as pessoas me falavam disso há um tempo atrás, eu achava que era uma coisa completamente fora, por isso que para mim foi interessante dividir o atelier com o Guilherme [Dable] e com o Túlio [Pinto], quase dois anos. De alguma forma eles já tinham uma noção um pouco mais fresca dessa relação, são pessoas um pouco mais velhas. Isso também foi interessante, porque eu comecei a perceber como é que era esse outro universo.

LK – quanto tempo tu dividiu o atelier com eles?

RP – Desde 2010, até eu ir para Vitória. Quase dois anos. Foi interessante para perceber um pouco desse outro universo, como é que as coisas se comportavam. Para mim era um pouco mais estranho, eu estava entrando de alguma forma em algumas coisas, mas não tinha, muito bem, consciência de onde eu estava pisando.

LK – conversando contigo me dá a impressão, não sei se eu estou errada, de que essas questões de inserção não te interessam tanto hoje. Tu disseste que tu te inscreveu em vários editais, hoje em dia, já não. Tu gostas de dar aula, essas coisas que envolvem outro pensamento, que estão longe desse mundo do mercado.

RP – sim, eu não tenho uma preocupação de estar participando... eu me preocupo mais em conhecer pessoas interessantes, que eu possa dividir coisas, trocar experiências, formas de pensamento, questões. Mais do que fazer contatos, porque eu sei que os contatos vão desaparecer depois de um tempo. Eu acho que claro que fazer exposições em espaços bacanas com pessoas legais, isso claro que me interessa. Só não tenho essa preocupação, uma coisa a priori, tem que ser isso. Até porque eu nunca tive, até pela minha relação familiar, de: “vou viver disso”. Até já vi que dá para viver, realmente dá, claro, tu fazes um monte de coisas que muitas vezes tu não gostarias de fazer mas dá para viver disso. Isso é uma coisa que quando eu percebi, foi até surpreendente eu não esperava essa constatação, dá para viver de Arte, dá para viver do teu trabalho. Claro, tu não tens liberdade, a galeria quer vender o trabalho “x”, não pode mudar. O teu alcance, as tuas relações, as tuas possibilidades de criação ficam um pouco engessadas, um pouco não, muito engessadas.

LK – moldadas pela necessidade da galeria.

RP – exatamente. A galeria quer o trabalho “x” porque o trabalho “x” é mais vendável do que o trabalho “y”, então, tu faz o trabalho “x”. Isso é uma coisa muito cruel, para a pessoa que quer descobrir outras coisas.

LK – principalmente para um jovem artista.

RP – tem o processo de maturação, tu quer ter aquela liberdade de construir outras coisa, de pensar outras coisas. Um livro não é uma coisa vendável, por exemplo. A Universidade dá essa

segurança, dá essa estrutura, dá essa possibilidade de produzir coisas que eu tenho interesse, acho interessante. Antes, tu comentastes, sobre residências, não é?

LK – sim.

RP – acho que é uma coisa que está bem em voga. Quando eu estava em Portugal, tinha gente que passava de residência para residência, na Europa. Agora está ficando uma coisa forte aqui na América Latina em geral, já há alguns anos. Acho que é uma coisa super legal, gera muitas trocas. Várias residências são pagas, mas as pessoas também não falam.

LK – importante essa colocação.

LK – tu identificas instâncias legitimadoras, ou que para ti mudou, tipo: “ah, participei do *Rumos* [Itaú Cultural de Artes Visuais], a partir daí tais coisas andaram”?

RP – quando eu entrei no *Rumos*, eu: “ah, que legal, super legal”, ao mesmo tempo, tu chegas: “tá, mais um”. É engraçado tu sempre tens uma sensação, acho que uma coisa meio melancólica minha, muitas vezes parece que não era aquilo: “tá, legal, mas não era bem aquilo”. E isso sempre acontece. Todo trabalho que eu faço parece que tem uma relação de: “ah, tá, não é bem isso ainda”. Acho que falta alguma coisa ainda. Acho que também esse desejo de continuar trabalhando.

LK – sim, talvez isso também esteja ligado a uma espécie de juventude. De jovem artista em um sentido de maturação do trabalho, de uma procura por processos...

RP – pode ser, talvez seja isso também. Mas na Universidade eu não sinto isso, quando eu estou na Universidade eu me sinto bem a vontade, realizado.

LK – na Universidade como aluno ou, agora, como professor?

RP – como professor. Claro, tem várias coisas que eu quero fazer, mas eu não sinto a mesma relação. Porque, muitas vezes, é uma coisa que a gente participa, uma vez, uma pessoa me perguntou: “quando é que você acha que o trabalho está pronto?”. “Quando tem que abrir exposição”. Tu não tens mais como mexer, é um drama.

LK – quanto tempo tu ficas em cima de um trabalho? Como é o teu processo?

RP – No trabalho sempre tem um quê de processo muito longo. Viajar para alguns lugares, trabalhar durante muito tempo em cima da madeira. Sempre tem uma relação muito forte com o processo de desenvolvimento que para mim é muito importante. Talvez seja, para mim, mais importante que o próprio resultado final.

LK – tu dialogas mais com artistas, ou artistas e críticos, ou...?

RP – acho que os dois. Outras pessoas que não são da Arte, muitas vezes. Eu dividia o apartamento com um menino, o Elis, engenheiro. Eu adorava as opiniões dele, porque eram opiniões super *naive*, ele não conhecia. Mas eu gostava porque ele tem um modelo de Arte que é o dele e não tem nada a ver com o meu. Eu gostava de ouvir a reação da pessoa, isso me inte-

ressava muito, porque eu tentava ter um distanciamento do trabalho. Isso é, para mim, muito difícil. O texto também, você lê e não consegue sair daquilo, já lê no automático.

LK – agora, lá em Vitória, tu tens um atelier?

RP – ainda não. Porque tem um apartamento que eu aluguei só tem um quarto. Eu quero ver se eu consigo alugar um outro apartamento com dois quartos, para conseguir ter meu espaço. Nem que seja para colocar o trabalho, arejar, dar uma olhada. Como está, eu não consigo ter essa relação, para deixar, ficar conversando, pensando, olhando.

Complementação enviada por Rafael, por email, em 11/11/2013.

RAFAEL PAGATINI

11 nov.

à moi

Oi Luísa,

Td bem com vc?

Depois de nossa conversa ai em POA, me peguei em vários momentos pensando nas suas perguntas e principalmente na designação: jovem artista.

Pensei se realmente consegui manifestar minha opinião sobre o tema proposto. Uma coisa que chama minha atenção é que me sinto um jovem artista quando me relaciono com instituições, concursos, editais, mas ao mesmo tempo percebo a grande fragilidade desse termo. Primeiro que como artista penso que constantemente irei mudar minha opinião sobre arte e mais do que isso terei cada vez mais certeza das minhas incertezas. A ideia de um jovem artista, pelo menos para mim, apresenta alguém em formação. Claro que se adquire experiência com o tempo, mas observo artistas com longo tempo de estrada com tantas dúvidas e inquietações quanto as minhas. Dessa forma posso dizer que em minha relação com o sistema artístico me considero um jovem artista, porque o próprio campo necessita desse personagem como alguém que está iniciando nesse universo e carrega as expectativas de consolidação e criação de uma trajetória. Por outro ângulo já me considero um artista pela necessidade que tenho de desenvolver meus pensamentos.

Assim, uma possível resposta para sua pergunta poderia ser: Sim, me considero um jovem artista dentro de um sistema da arte, e não, não me considero um jovem artista como produtor de arte.

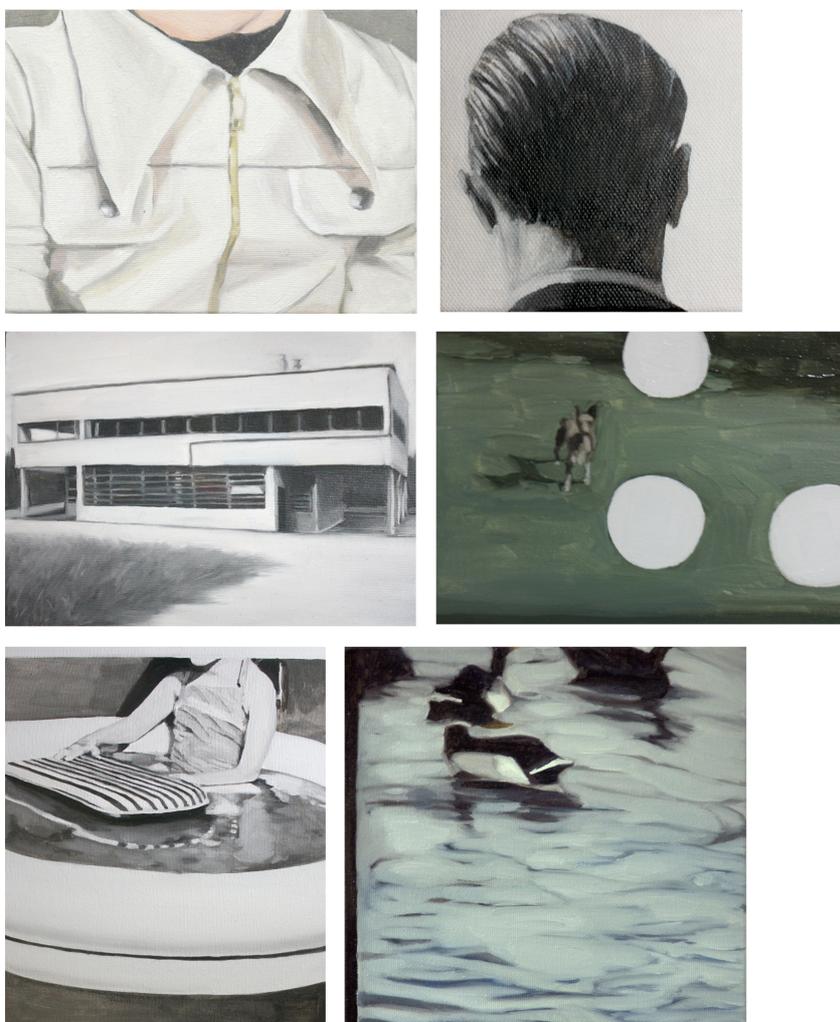
mesmo que minimamente, espero ter contribuído para sua pesquisa.

bj

RAQUEL MAGALHÃES

Local: 7º andar, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS

Data: 23/10/2013



Da esq. para dir.: 1ª linha: Sem título, 2013 ; Sem título, 2013. 2ª linha: *Berlim*, 2013 ; Sem título, 2013. 3ª linha: *Swim-trainig suit*, 2013 ; Sem título, 2013. Todas óleo sobre tela, dimensões variáveis.

Luísa Kifer (LK)

– Então, tu ainda

estás em formação. É o teu primeiro curso?

Raquel Magalhães (RM) – sim, é meu primeiro curso.

LK – Como foi a escolha por fazer Artes?

RM – ela foi meio truncada, mais por mim do que pela família, propriamente dita. Existe ainda um pouco daquela coisa de: “ah, fiz Artes Visuais e daí?”. “Que tu estás fazendo durante

a tua vida?”. Foi uma coisa que eu fiquei pensando bastante tempo até eu aceitar. “É isso! Vou fazer isso e pronto”. Meus pais me deram apoio, acharam que é legal: “vai lá e vê o que tu achas, se der certo, então legal”. Mas demorou um pouco até eu aceitar. Meus pais sempre deixaram super aberto: “faz o que tu quiseres”, e eles sempre souberam que eu gostava disso, desde criança. Eu ganhei o primeiro estojinho de tinta à óleo com sete anos. Era uma coisa que era bastante óbvia para quem via de fora, mas eu não queria dar o braço a torcer, porque eu achava que nunca ia dar certo. Aquela ideia meio retrógrada.

LK – “vou morrer de fome”.

RM – é, morrer de fome, essas coisas.

LK – então, desde de pequena tu pintava, desenhava?

RM – desde sempre.

LK - durante a faculdade tu chegou a experimentar as outras áreas?

RM – a gente era meio que obrigado, nos primeiros anos, a fazer tudo. Mas eu já sabia que ia ou pelo desenho, ou pela pintura, ou pelos dois, porque sempre foi isso que me interessou. Eu nunca consegui pensar em três dimensões, então eu sabia que escultura era uma coisa “morta” para mim. Eu não tive muita dúvida, mas fiz outras coisas, fiz bastante cadeiras de foto. É uma coisa que ainda me interessa, mesmo que eu não trate como trabalho, mas que, para mim, faz diferença no pensamento a respeito ao trabalho.

LK – a tua pintura tem uma relação com a foto, não é?

RM – sim, ela parte de fotografia. Não sou eu que tiro as fotos, mas eu pego essas fotos ou de vídeos ou da internet, ou de algum álbum de família perdido, ou de revista ou de jornal. Não importa tanto a fonte. Mas essa coisa de pintar uma representação fotográfica de alguma coisa e saber o que está implicado neste ato é uma coisa que, para mim, é importante, faz a diferença. Apesar de eu não apertar o gatilho.

LK – Voltando um pouco, tu disseste ter medo: “vou passar fome”, tu já pensavas nessa questão do sistema da arte? “eu vou fazer Artes, vou ser artista, vou ter que sobreviver de Arte”, ou então: “não, está tudo errado”. Tu já tinhas algum pensamento de como sobreviver fazendo isso, ou até um plano B?

RM – quando eu entrei aqui...

LK – Desculpa, que ano mesmo tu entrou?

RM – em 2009. O plano era assim: “ah, isso que eu vou fazer, isso que me interessa, mas eu vou ter que fazer mestrado e doutorado, etc. E vou dar aula.” E o plano continua, porque eu pretendo fazer mestrado, doutorado e dar aula. Eu não imaginava que existisse outra saída, por exemplo, trabalhar com galeria e vender, conseguir alguma coisa por aí. Eu achava que era impossível. Mas também eu acho que é uma coisa de não saber muito a respeito. Eu achava que era muito distante. Eu acho que, quando a gente entra aqui, a maioria pensa isso, porque

a gente olha de fora e a ideia que se tem de fora é que só gente muito grande consegue isso. Só quem está há muito tempo trabalhando. A gente tem uma ideia de que é difícil.

LK – E, no entanto, tu nem saíste da faculdade e já tens uma galeria te representando.

RM – mas eu nem me acostumei. É meio estranho, é esquisito de pensar, porque todo esse processo de sair da Universidade, de ter esse apoio, de estar trabalhando com a Gestual e de estar expondo, com uma certa regularidade, pelo menos neste ano, está sendo surpreendente. Eu não esperava e tudo é muito estranho, ainda. Tu estavas em contato com o trabalho, o tempo inteiro, e tu te acostumavas a ver ele jogado no atelier e tu não dá bola para aquilo. De repente, as pessoas vem aquilo de fora e dizem que aquilo vale alguma coisa. É estranho.

LK – Como é que se deu teu caminho de chegada na Gestual?

RM – eu não sei exatamente. Eu fiz uma exposição aqui no IA, no começo desse ano, no espaço Ado Malagoli, que é um espaço que ninguém dá muita bola, porque ele tem interferência de muitas coisas que ficam jogadas em volta. Ele é um espaço difícil de fazer uma exposição de peso. Não é que tu pare e fique ali olhando, muita gente circula e tem um histórico de exposições fracas. Mas eu pensei: “já que eu vou fazer, vou fazer um negócio bacana”. E foi surpreendente, porque depois que aconteceu isso, um monte de gente, que eu nem sabia que tinha vindo aqui olhar: “ah, o fulano me falou que estava muito legal”. Mais ou menos nessa época, o Marcos Fioravante, que é o meu namorado, estava trabalhando com a Gestual, eu ia lá nas vernissages, e uma dessa vezes, alguém comentou com o Gallo: “mas ela pinta, tu devias olhar”. Aí, ele ficou sabendo, “tu é aquela que me falaram que teve a exposição e estava muito legal”. Então, ele me chamou lá um dia, eu mostrei as coisas, ele gostou bastante e ficou interessado. A partir de então, as coisas se estabeleceram.

LK – essa exposição no espaço do IA faz parte do TCC, ou parte do curso?

RM – não, eles abrem um edital para qualquer pessoa que estiver estudando aqui e queira mostrar o trabalho. Pode ser coletivo, pode ser alguma coisa muito específica, tipo um núcleo de ilustração, como acontece as vezes. Mas no meu caso tinha a ver, porque era no começo do ano e eu já tinha alguma coisa alinhavada para o TCC, porque eu fazia isso já há algum tempo. A partir daquilo, eu consegui ver mais coisas. Tem um negócio esquisito que é esse de tirar as coisas do teu atelier e colocar as coisas em outra parede, estranha. Só de fazer o movimento de tirar daquele espaço que tu estás acostumado a ver aquilo, o ambiente ao qual as coisas pertencem, e colocá-los em outro lugar, tu já começa a ver diferente. Isso faz com que tu consigas olhar um pouco mais de fora e perceber algumas outras coisas. Para mim foi importante.

LK – Eu tenho uma pergunta sobre a formação, esse processo de sair para a galeria e estar aqui dentro da Faculdade. Tu disseste que tu estás aqui dentro e parece um mundo tão “à parte”, digamos, desse mundo comercial. Tu pegaste alguma mudança do currículo do curso?

RM – eu fui o segundo ano do novo currículo. Ele entrou em 2008 e eu fui a segunda turma a pegar. Até 2008 tu fazias uma série de disciplinas obrigatórias, mas chegavas no terceiro semestre e tu tinhas que escolher uma ênfase, ou seja, vou me formar em desenho, vou me formar em pintura, em escultura, etc. Daí tu seguias o resto do curso só estudando isso. O que disseram, e foi por isso que trocaram o currículo, é que tinha gente que se formava em dese-

nho e terminava fazendo foto. Então, por que continuar com as etiquetas de desenho, pintura, escultura se quem está produzindo não está seguindo? Eles trocaram o currículo e, até agora, ele ainda não está estabilizado, eles estão mexendo. Tanto é que, como eu fui monitora vários anos seguidos eu vi muitas turmas entrando, eu fiquei sabendo que o currículo de agora não é o mesmo de quando eu entrei, já mudou. Eu não sei o que ele vai virar.

LK – e tu achas que dentro, não sei se desse novo currículo, mas dentro da faculdade dão algum tipo de instrumento para entrar no mercado, de montar portfólio? Tipo: “você estão na faculdade quando vocês saírem daqui, lá está o sistema”. “Se você quer ser artista é importante você ter uma galeria”. Tu achas que existe alguma coisa assim dentro da faculdade, de preparar o aluno para ingressar?

RM – acho que não. Acho que existe alguns esforços individuais. Uma ou outra professora eu lembro de ouvir falar: “era bom vocês fazerem tal coisa”. O curso, como um todo, não te prepara para isso, ele não te prepara para essa vida lá fora, tanto que o que mais acontece e o que eu vejo, porque eu estou naquela disciplina de Projeto, é um monte de gente sem saber o que vai ser da vida. O que mais tem é gente que está se formando e que vai pegar um diploma e não sabe para que aquilo serve. Então, eu acho que não. É falho nesse sentido.

LK – não tem um momento de montar um portfólio, montar o currículo?

RM – não. O que tem, por exemplo, são portfólios para as disciplinas, que é uma coisa diferente de fazer um portfólio para apresentar em alguma galeria, algum lugar.

Eu acho que falta, e eu vejo que gente que nem o Marcos, que nem eu, e alguns outros que estão conseguindo sair e fazer algum movimento, a gente aprendeu sozinho. Teve que ir lá e levar muito não, até que percebemos: “ah, então é assim que funciona? Legal, então tá.” Não sei como seria essa entrada da preparação no currículo, como ela caberia e como isso seria administrado, mas é uma coisa que falta.

LK – Tu és uma jovem artista, tanto pela tua idade quanto pelo tempo de produção. Imagino que te coloquem esse título de “jovem artista”, não?

RM – sim, é como se referem normalmente.

LK – tu participou no Museu do Trabalho?

RM – sim, participei: A Novíssima Geração.

LK – o que tu entendes por jovem artista? Ou como tu te sentes dentro dessa denominação? Que tu és jovem de idade a gente sabe...

RM – e jovem de produção também.

LK – o que pra ti seria esse jovem artista? O que ele representa?

RM – eu acho que quando se referem a jovem artista tem uma aura de juventude, de idade, que talvez não seja o termo mais aplicado, porque tem tanta gente que começa a trabalhar depois e que, talvez, caberia chamar de jovem artista, pelo tempo de produção. Mas, quando se

referem a jovem artistas eles estão pensando nessa coisa de nova safra de gente jovem e sempre que alguma coisa nova surge o mercado se alimenta disso, não só o mercado de Arte, mas todos eles.

LK – o jovem como novo, como novidade?

RM – é, como uma coisa nova, e o mercado explora isso, não só o mercado de Arte. Mas, eu acho que a gente que é chamado de jovem artista, a gente é aquele grupo que não sabe muito bem o que fazer com essa denominação. A gente não se sente muito artista, mas também não diz que não é. É meio como preencher ficha de profissão: “o que eu ponho?”. É meio isso.

LK – o que tu pões, geralmente?

RM – por enquanto, enquanto ainda estou na faculdade, eu ainda posso usar estudante.

LK – está salva.

RM – mas depois eu não sei. Acho que, talvez, ser jovem artista seja estar nesse limbo, onde os outros dizem que tu és o tal do jovem artista, mas tu não te sentes muito bem nessa posição, porque para ti, tu não sabes muito bem o que tu és ainda.

LK – tu ainda não preenche profissão: artista?

RM – a gente fica na dúvida. Talvez compreenda esse período de dúvida: será que eu sou artista já? Mas não é possível.

LK – um período, talvez, de maturação?

RM – é, talvez seja essa duração meio incerta, afinal, eu não sou um, nem outro. O que eu sou?

LK – Tu achas que existe uma oferta grande votada para o jovem artista, de editais, prêmios, residências, etc?

RM – acho que sim, é quase exclusivo. Até o ano passado, eu me inscrevia em tudo que abria, mandava para tudo que era canto.

LK – Brasil? Mundo?

RM – não, Brasil, porque eu não ia conseguir pagar o frete, se fosse muito longe. Mas esse ano eu não estou fazendo mais por causa do TCC.

LK – principalmente para exposições, ou para residências, também?

RM – para exposições, porque residência eu não ia conseguir fazer, eu não ia ter disponibilidade de nada: nem de tempo, nem de dinheiro. Mas de exposição eu tentava tudo. Tem que tentar, mesmo que seja para não entrar.

LK – Tu chegou a participar de algum programa de mobilidade acadêmica?

RM – Não. Vamos ver daqui para frente, mas por enquanto não.

LK – tu já queres entrar no mestrado, direto?

RM – eu penso que sim, porque, se não, eu vou ficar meio no limbo, meio sem ter muito... Claro que a produção, a gente continua fazendo. Mas eu acho que é mais difícil reentrar no meio acadêmico, se a gente para e fica um tempo fora, depois para voltar acho que é mais penoso. Não por questão de idade, nem nada, mas porque a gente perde o “pique”. Eu vou tentar. Estou com plano de tentar lá na USP, o mestrado.

LK – tu tens vontade de morar em São Paulo?

RM – não é por vontade de morar. Eu penso, estou avaliando.

LK – mas porquê a USP? Se tu não quiseres responder, não precisa. Mas tu tens vontade de ficar um tempo em São Paulo pela questão de te inserir? Ou, simplesmente, para não fazer aqui?

RM – o plano era fazer aqui ou lá, inicialmente. Já, há algum tempo, existem essas duas possibilidades palpáveis. A questão era decidir, ficar aqui ou ir para lá, e recentemente eu tenho pensado que ir para lá é a melhor escolha.

LK – em termos de mercado de trabalho?

RM – é, em termos de mercado, acho que lá tem um fomento maior, as coisas acontecem mais. Mas eu acho que, também, por uma questão de que o mestrado vai ser meio igual aqui ou lá. Até as disciplinas, eu andei olhando, é praticamente a mesma coisa. Pelo menos, lá vai ser uma coisa absurdamente nova. Então, talvez seja interessante.

LK – Tu tens um portfólio online? Tu tens página na internet?

RM – tenho, mas ela está meio “deixada de lado”.

LK – em relação ao jovem ainda, tu achas que, quando a gente fala “a novíssima geração”, ou “jovens artistas”, ou “produção dos jovens artistas”, tu achas que o jovem, esse, representa, não sei se futuro, mas aposta na novidade, como: “aí vem um outro momento”? “Vamos olhar para essa geração, porque ela produz a nova Arte”?

RM – eu acho que talvez exista isso, por parte de quem seleciona quem entra e quem não entra, e quem fica incentivando essas coisas. Eu acho que, talvez, exista uma certa utopia de que: “ó, agora essa vai ser a geração tal”. Mas, eu não sei se isso tem validade real. Porque uma coisa é todo mundo dizer: “ah, eles fazem isso”, outra coisa é, realmente, eles fazerem aquilo. Uma coisa é a aposta, outra coisa é o que aquilo realmente é. Então, eu não saberia dizer se isso faz sentido, mas eu acho que existe.

LK – tu achas que existe, por aí, essa aposta? Já que tu diz: “não necessariamente isso é realmente bom, ou sim, isso é muito bom”, tu achas que existe, nesse dizer que é bom, uma mitificação do jovem, do glamour do mundo da Arte?

RM – talvez seja uma via de duas mãos, porque no momento em que tu comesças a dizer e a espalhar: “a novíssima geração”, “artista jovem e isso e aquilo”. E isso começa a crescer e, a partir da medida que isso cresce, mais gente vai sabendo, mais gente vai se interessando, mais gente vai dizer: “ah, talvez fazendo Artes eu não vá morrer de fome”. Talvez uma coisa leve a outra.

LK – Tu achas que a arte está na moda?

RM – eu acho que talvez possa estar. Hoje de manhã, eu estava navegando pelo *Mapa das Artes* e eu li uma notícia que eu fiquei bastante espantada: no ano passado abriram dez novas galerias em São Paulo. Então, é quase uma por mês. E por quê isso aconteceu? Explodiu em um ano? Talvez, tenha a ver com essa coisa de criar um mito. Eu começo a perceber que um monte de coisas começaram a surgir recentemente, por exemplo, as feiras, no Rio e em São Paulo, isso há dez anos atrás, era uma coisa inexistente. De onde surge eu não sei dizer, mas por uma razão, por outra, ou por várias, a coisa está aumentando e crescendo. Talvez, seja um mito, uma mera fantasia, mas a coisa está aumentando, o bolo está crescendo.

LK – Tu nasceste em 1990. Tu és da geração da virada, a geração que de repente surgiu o computador, e tinha a internet lá.

RM – na verdade, eu entrei em contato com isso quando eu já era maior. Eu sempre usei máquina de escrever quando eu era criança.

LK – tu achas que isso aparece na tua geração, a velocidade com que as coisas acontecem?

RM – eu não sei determinar, até porque eu estou dentro dela, tu também. Então, para gente, é meio difícil de avaliar e, até mesmo, fazer comparações. Porque a gente não viu outras gerações, a gente só viu a nossa. A gente não sabe o que veio antes, nem o que vai vir depois. Talvez, sim, porque a vida, como um todo, é muito diferente do que era quando a gente era pequeno. Tudo mudou, então, de alguma forma, isso impacta no que a gente faz. Eu não saberia dizer exatamente como, eu não consigo apontar: “acontece isso”. Mas deve estar por aí, em algum lugar, porque não é mais a mesma coisa, quem viveu nos anos oitenta ia achar a vida hoje muito esquisita, ter vinte anos lá, não era a mesma coisa que ter vinte anos agora.

LK – se em um ano surgiram dez galerias, isso é um sinal de uma velocidade diferente, eu acho.

RM – eu acho que deve ter alguma coisa muito diferente em tudo isso, mas que a gente não está conseguindo analisar direito. Tu percebes?

LK – eu acho que as coisas são muito velozes e, eu penso muito sobre a exposição exacerbada da vida privada, que é uma coisa que, obviamente, não era assim. Um pouco isso, tu estás aqui e toca o meu celular que eu esqueci de botar no silencioso, tem sempre algo. Eu acho que nos

últimos cinco anos, no mundo das Artes, no mundo como um todo. Eu morei em Londres em 2007, isso faz quase seis anos, quando eu fui para lá, estavam lançando o primeiro iphone.

RM – nossa.

LK – quando eu estava lá, eu não tinha um laptop e eu não podia falar com a minha família a qualquer hora. E isso já é muito diferente.

RM – tudo ficou mais próximo.

LK – mas, ao mesmo tempo, talvez a gente esteja perdendo uma coisa física.

RM – eu canso de ver as crianças com as mães no ônibus, a criança está com um celular e a mãe está com um celular. As pessoas não se olham, não conversam mais. Isso tem algum impacto, não é possível que não tenha. Até, um fato mais simples que eu estava pensando agora é, por exemplo, a nossa geração, hoje, tem muito mais contato, por exemplo falando em Arte com o que está sendo produzido em qualquer outro lugar do mundo, do país.

LK – sim, tu podes acompanhar do mundo inteiro.

RM – tu ficas sabendo de muito mais coisas e tu acabas sofrendo interferências de muitos mais pontos do que antes, que era muito mais difícil tu saberes o que estava acontecendo ao mesmo tempo, em um lugar completamente diferente.

LK – tu acompanhas tudo isso que está acontecendo e, ao mesmo tempo, tu também tens a possibilidade de te inscrever em um bolsa para Hong Kong em uma residência, ou para lugares que antes o trânsito era tão mais complicado.

RM – era impensável.

LK – tu, como jovem artista, sente essa necessidade? Tens vontade de ir para vários lugares? Tu achas que teu trabalho tem alguma coisa de precisar desse trânsito?

RM – não, eu não sinto uma necessidade. Vontade eu acho que todo mundo tem. Eu não sinto uma necessidade e o que eu faço também não é por aí. Tem gente que tem um trabalho que é relacionado com essa coisa, tem a ver com esse estado em trânsito, mas para mim não. “Seria legal? Seria”. Mas não é uma coisa necessária.

LK – Ainda nessa questão da velocidade, tu sentes alguma insegurança de, tu és super jovem mas daqui a dois anos tem um ainda mais jovem vindo atrás de ti, e daqui a mais seis anos, tu vais ter trinta. Tu já pensou sobre isso? Uma insegurança no sentido de que é tudo tão rápido e sempre essa busca pelo novo, novo, ou isso, para ti, não interessa?

RM – muitas vezes eu sinto o contrário. Eu sinto: “puxa, eu sou tão nova e eu já queria ter trabalhado tanto, seria muito melhor se eu já tivesse trinta e poucos anos”. Principalmente, no meu caso que pinto, pinto a óleo, é um negócio que requer muito tempo e tu vêes que se tu trabalhas incansavelmente com aquilo, tu constantemente estás aprendendo. Então, a tua produção de um ano atrás tem uma qualidade absurdamente inferior a produção desse ano. É uma

coisa que tu sempre está querendo avançar no tempo, eu acho. Talvez, pensando no mercado, eu acho que ele tem essa característica de apostar no que é novo. “Está ficando velho? Então vamos arranjar o que é novo, novo”. Talvez isso exista, mas eu não sei se no mercado de Arte, aquela coisa por se tornar velha, ela deixa de existir. Acho que ela passa para uma outra existência. Cai o título “jovem artista” e entra outra coisa no lugar. Acho que tu não te tornas mais a novidade e tu não estás, todo tempo, sendo paparicado como jovem artista, mas de repente tu viras outra coisa. Por exemplo, paparazzi, gente que trabalha em novela, a cada mês entra uma cara nova, tu nem sabes o nome da pessoa, mas, de repente, ela aparece em tudo quanto é propaganda e, de repente, ninguém mais ouve falar dela. Eu acho que no mercado da Arte isso acontece com essas novidades, mas as pessoas não deixam de existir, elas continuam por ali e tu continuas encontrando elas, mas elas ganham um novo status, ou algo do gênero. Elas mudam de existência.

LK – talvez jovem seja um status?

RM – talvez.

LK – tu falou do tempo, que talvez tu quisesse ser mais velha, tu achas que isso tem a ver com um tempo que tu acha necessário para tua maturação como artista, um amadurecimento do teu trabalho?

RM – eu acho que sim. Acho que a produção, e de qualquer artista. Tu vê o cara no começo da carreira e, muitas vezes, ele já era bom, mas tu vê o trabalho do cara dez anos depois e, geralmente, tu percebes como é muito melhor. Não é como se no começo tu sentisse falta que ele crescesse, mas depois que tu olhas as duas coisas em perspectiva, tu percebes o quanto o tempo muda as coisas e influência. Geralmente, no caso do artista, para melhor. As vezes eu me pergunto isso: “quanto tempo será que é necessário? Alguns tem um tempo mais rápido, alguns, tem um tempo mais longo. Tempo é preciso, no que a gente faz.

LK – em relação a tua produção, quanto tempo tu passas em cima de uma série?

RM – varia muito. Para essa exposição com a Marilice foi tudo muito rápido, porque a gente não tinha tempo, a gente ficou sabendo da data da exposição um mês antes. Então, tudo que está lá e muito mais, que não está lá, foi em um mês. E isso, para mim, é bem cheio de pressão.

LK – atrapalha?

RM – bastante. Eu preferia trabalhar com um folga, por exemplo, ficar três meses em cima de um, aí para, faz outra coisa e volta. Eu faço vários ao mesmo tempo e enquanto eu faço um, eu olho para o outro e penso: “de repente isso eu podia usar lá”, é uma coisa que vai se desenrolando, tudo junto. Então, o tempo de cada um é uma coisa que eu não percebo, mas demoro bastante. Até porque, eu espero a tinta secar as vezes, e óleo demora um mês para secar determinada camada, eu tenho que esperar um mês para continuar. Para mim esse tempo faz diferença e é importante.

LK – tu trabalhas em algum atelier ou tu trabalhas em casa, ou em casa tu tens um quarto escritório, ou um quarto atelier, ou tu divides algum espaço?

RM - agora está bem esquisito. A gente morava antes em uma casa grande, só que era longe daqui, e a gente manteve a casa, a gente não quis vender, nem alugar, nem nada. Quando eu posso, eu vou para lá e fico lá trabalhando. É meio que um atelier de retiro que existe. Eu tenho tudo lá, tenho uma réplica de todas as coisas que eu tenho. Só que tem que fazer uma pequena viagem, então, não é uma coisa que eu vou sempre, ainda mais agora, que eu estou super cheia de coisas. Então, eu não vou o tempo inteiro. Mas, ao mesmo tempo, eu tive que fazer um pseudo atelier, uma improvisação de atelier, no meu quarto, aqui em Porto Alegre, que é minúsculo, tudo é muito pequeno e tem que estar sempre limpo. Isso é um problema.

LK – teus quadros, geralmente, são em pequenos formatos.

RM –Eu me adaptei ao espaço. Quando eu me mudei, eu percebi que eu não poderia ir para Viamão a toda hora...

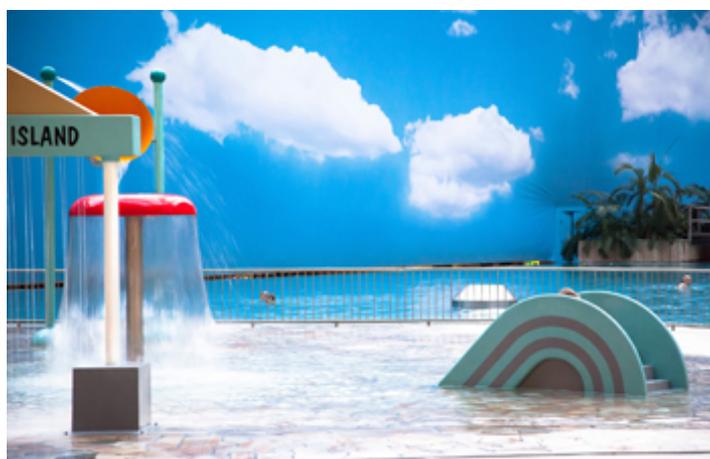
LK – Tu fazias coisas maiores?

RM – fazia. “Vou ter que dar um jeito de conseguir trabalhar aqui”. Mas fazer pequeno eu tive outros estalos, me desencadearam coisas, bem mais interessantes que, talvez, se eu tivesse continuado pintando grande sempre. Eu acho que eu passei a pensar sobre coisas muito mais interessantes depois. Um pedaço do quarto é atelier, a parede é toda esburacada e tem um monte de tinta para todo o lado. Mas, não é um atelier, não posso chamar ninguém para ir lá. Agora que o Marcos se mudou, ele me ofereceu um pedaço da casa, para fazer de um pequeno atelier, que é o quartinho de empregada. Se der certo eu vou ter pequenos ateliers em várias partes.

ROMY POCZTARUK

Local: casa/estúdio da artista

Data: 14/10/2013



De cima para baixo: *A última aventura*, série, 2011; *Tropical*, série, 2010 ; *Crossing Islands*, 2011. Fotografia digital.

Luísa Kiefer (LK) – Romy, começando pelo princípio. Como tu decidiu que tu queria fazer Artes?

Romy Pocztaruk (RP) – Primeiro eu queria fazer jornalismo, alguma coisa de comunicação, mas eu também não sabia muito bem. Eu tinha dezessete anos, estava no colégio, não sabia o

que queria fazer. Eu achava que eu queria fazer alguma coisa dentro da comunicação. Eu gostava de ler e tinha essa ideia de que se eu gostava de ler, eu tinha que fazer jornalismo, alguma coisa assim de escrever. Aí eu descobri o que se fazia nas comunicações e descobri que eu poderia fazer publicidade, porque é criativo. Eu descobri o que era a publicidade e disse: “não, isso acho que não serve para mim”. Nessa época, eu também estava fazendo umas aulas de desenho, já me interessava por Artes e decidi fazer, mas não sabia muito bem o que esperar. Foi uma decisão meio: “vou ver o que é, eu gosto de coisas criativas, eu gosto de desenhar, quero ver o que é isso”.

LK – Tu começou o Design Gráfico, na Ulbra quando tu ainda estavas fazendo Artes?

RP – Foi junto. Eu entrei no Design ao mesmo tempo que na faculdade de Artes. Artes eu terminei muito mais rápido, Design eu demorei seis, ou sete anos para me formar. Eu estava no mestrado em Artes e ainda me formando na graduação de Design, porque eu não aguentava aquilo.

LK – Mas teve algum momento, depois que tu já estava no Instituto de Artes, que tu pensava: “ah, é isso que eu quero fazer”? Hoje em dia, olhando para trás, como é que tu vê a tua escolha? Tu só teria feito Artes, ou tu escolheria outra coisa? Não sei se tu já pensou sobre isso?

RP – Acho que têm muitos momentos, muitas horas, que eu penso que eu gostaria de fazer outras coisas que não tem nada a ver. Outros momentos eu acho que eu tomei a decisão certa, que é isso aí. Outros momentos, também, já é uma decisão tomada, penso assim: “ah, não tem mais volta”. Mas sim, alguns momentos eu me questionei muito também, se era isso, se não era, mas, como parte de todas as dúvidas existenciais, e ainda me questiono, as vezes. “O que uma faculdade também faz?” Não é a questão de me formar na faculdade, porque todo o processo foi bom, mas viver essa vida de artista que eu vivo hoje, eu me questiono se é isso que eu quero, se não é. Eu nunca tenho uma certeza absoluta, mas eu acho que eu não teria.

LK – E tu te questionas, tu achas, por ser uma trajetória difícil a do artista, com momentos bons, momentos mais difíceis em termos de trabalho, de exposição, ou pela profissão em si?

RP – Eu me questiono porque eu acho que tudo é difícil. Se tu fizer Medicina é difícil, se tu fizer Direito é difícil. Artes, talvez, seja um pouco mais difícil, mas eu também acho que têm alguns caminhos... como também fazer concurso público, as vezes, pode ser mais fácil. Eu me questiono porque eu me questionaria se eu fizesse outra coisa, porque eu tenho vontade de fazer outras coisas e não tenho tempo.

LK – tipo?

RP – Eu e a Maria [*Madureira*], queríamos fazer um reingresso na UFRGS para a Filosofia. Eu dei até uma olhada, só que a questão é que não é tão fácil, porque eles dão prioridade para as pessoas que já fizeram cadeiras de Filosofia. Tem vinte vagas para reingresso de diplomado. Mas daí eu já pensei que, talvez, Filosofia já não, talvez História. A questão não é que ser artista é difícil. Ser artista é difícil, mas se eu fosse publicitária acho que eu também ia achar uma merda várias coisas do mundo publicitário e da vida, e de outras coisas. E se eu fosse médica eu também ia... Acho que é só um desejo, as vezes, de fazer uma coisa completamente diferente.

LK – Mas mesmo assim, se tu fizesse História, Filosofia, tu seguiria produzindo, talvez, ou não?

RP – É. O que eu sinto hoje é a necessidade de lidar com outras áreas que não as de Artes. Tenho vontade de estudar outras coisas para o meu trabalho do que estudar coisas relativas a arte.

LK – Mas estudar outras coisas que vão acrescentar no teu trabalho como artista?

RP – Sim, mas fora desse universo acadêmico das artes, que para mim, por causa da minha entrada no mestrado depois da graduação, foi uma overdose. Gerou um certo trauma.

LK – Tu não tem vontade de fazer doutorado, continuar estudando na academia de Artes?

RP – Não.

LK – Tu te sentes uma jovem artista?

RP – Acho que sim. Agora não tem mais como fugir disso.

LK – o que tu dirias se tu tivesses que definir o jovem artista?

RP – Eu acho que não tem nada a ver com idade, acho que tem a ver com tempo de produção. Se tu for pensar no *Rumos* [*Itaiú Cultural*], os critérios eram de tempo de produção. Então por exemplo, tinha a Berna [*Reale*] que começou a produzir supertarde, acho que com quarenta anos, e entrou no *Rumos* com cinquenta. Tem uma produção super interessante e ela é uma jovem artista, porque ela não tinha uma estabilidade, um panorama, uma participação em exposições, que é também o que define, um pouco, essa coisa do jovem, do artista meio de carreira, o artista...

LK – Que seria uma coisa ligada a essa situação do jovem no sentido de algo que é novo, que não tem um tempo. Essa coisa meio transitória?

RP – Sim, e uma coisa meio de geração. Por exemplo, produção do jovem artista é uma produção recente, que começa nos anos 2000, talvez. Então, se tu produz há dez anos, tu estás dentro desse afeto contemporâneo desses últimos dez anos. Isso que eu me considero.

LK – Tu podes ter começado com cinquenta anos e produz nos anos 2000, mas com cinquenta anos..

RP – sim, tu estás inserido nesse..

LK – nesse caldo, digamos, dos anos 2000. Então, tu pode hoje ter sessenta e ser um jovem artista?

RP – Eu acredito que sim. Porque se tu for metrar por idade, se a pessoa começou a produzir ontem e ela tem um trabalho incrível que começa a aparecer no mundo das artes, ela é uma artista de meia carreira porque ela tem sessenta anos? É uma questão.

LK – Eu identifico que há mais ou menos um consenso geral de que jovem é entre trinta e cinco e quarenta anos, no máximo. Alguns editais, alguns prêmio são mais generosos e concedem até os quarenta para um jovem artista.

RP – Sim, eu acho isso um grande erro desses editais, que a maioria são na Europa. No Brasil, geralmente, as coisas são mais abertas. Mas, na Europa, muitas coisas são assim. Para entrar em muitas escolas tu tem que ter até trinta e cinco anos. Eu fico pensando: “ih, tenho mais cinco anos”. Eu me considero jovem ainda, então é uma...

LK – E o que acontece com o jovem artista quando ele passa dos trinta e cinco?

RP – Sim, porque tem um limite. Depois, tu pode ser um artista de meia idade. Tem esses casos da Berna e de outros artistas, o Rogério Livi também, que são casos exceção da regra. Mas eu acho que a coisa jovem é uma denominação para pessoas que tem um certo estágio de carreira, eu acho. Tem muita coisa para acontecer ainda.

LK – Tu achas que essa produção dos jovens artistas nos últimos dez anos, mas também considerando que pode ser de diferentes idades, não necessariamente até os trinta e cinco anos, ela representa, de alguma forma, um novo momento? Como se: “vamos olhar para essa geração, porque isso é o presente e o futuro da arte, isso indica os caminhos por onde a Arte está indo?”

RP – Não sei. Não vejo assim, tão forte. Vejo algumas novidades, menos do que eu gostaria.

LK – tu achas que falta?

RP – Acho que falta muito espírito juvenil.

LK – Isso é outra questão, que é a juventude como espírito.

RP – Falta uma certa rebeldia. Porque eu acho que os artistas já vão se enquadrando em certas coisas mercadológicas, expositivas, universitárias... Talvez, essas coisas que tenham mais a ideia da juventude são coisas que eu não conheça, mas talvez existam. Eu não vejo na produção recente, jovem, uma grande motivação, um grande espírito, alguma coisa que realmente vá mudar algum caminho da Arte. Talvez, se tu pegar uns trinta anos, talvez tu até encontre, ali. Mas, no Brasil, especificamente, das pessoas que eu conheço, das coisas que eu vejo, não vejo nada que indique um grande caminho. Acho que também tem uma volta. Essa produção jovem, algum lugar eu ouvi, pensei e, realmente, fez muito sentido: que essa produção jovem, desde dez anos para cá, volta para as técnicas tradicionais. Muita gente fotografando com filme, gravura, coisas bem... Em vez de ir para o pós-pós-pós-contemporâneo, tem uma necessidade de encontrar algum passado, mas que ainda é meio nebuloso.

LK – tu achas que a Arte está na moda?

RP – Acho que a Arte está muito na moda. Tanto que, se tu for pensar, todos os campos usam ideias artísticas. Um dia, eu estava na sinaleira, olho para cima e tem um avião largando fumaça. Eu olho: “meu deus, que ideia legal, que trabalho lindo, eu queria ter tido essa ideia, fazendo um desenho com fumaça”. Aí, faz uma bola redonda e, de repente: “Oi”. Bom, é a companhia de telefone que está usando ideias que vem da Arte. Para mim, a ideia de uma intervenção, do céu com avião, enfim, uma ideia super possível dentro da Arte Contemporânea, para fazer propaganda. Se tu pensar, todos os grafites inseridos na publicidade, a modinha que teve esse época. Acho que muitas coisas, o próprio cinema usando...

LK – uma coisa da própria criatividade, tudo tem que ser criativo.

RP – ...ou que, talvez, as fronteiras sejam menos claras. Que não tenha ou isso, ou aquilo, pode ser pintura misturada com escultura. Mas acho que tem toda essa coisa mercadológica de usar certas ideias da Arte para outros campos, que eu acho que faz a Arte estar na moda.

LK – e nesse sentido, tu achas que é mais fácil ser artista hoje em dia? Talvez, uns dez anos atrás, não fosse tão fácil essa decisão de: “vou fazer Artes”. Hoje, parece que tem mais gente dizendo, como se fosse mais aceitável socialmente, até não só aceitável mas: “ah, que legal, meu filho vai fazer artes, vai para a Bienal”.

RP – Eu não vejo essa coisa. Tem muitos campos, não é só ir para Bienal, entende. Eu vejo que tu podes ser artista que quer ser artista, fazer faculdade de Artes não torna ninguém artista, nem fazer faculdade de Filosofia torna alguém filósofo.

LK – E o que torna?

RP – Essa é a questão... Agora, a gente já entra em outras questões, o que torna, talvez, seja um aspecto social. Não sei.

LK – Quando tu preenche um formulário e vem a profissão, tu coloca artista?

RP – artista visual. Já coloquei designer. As vezes, quando eu não quero que façam muitas perguntas: “ah, artista, que tu faz? Tu pinta? Tu faz escultura?”. Quando eu estou assim, “que tu faz?”, eu: “Design, é design gráfico”. Acho que todo mundo sabe e o Design é uma profissão. Quando eu fiz Design, há dez anos atrás, só existia uma faculdade de Design, e é uma coisa que se popularizou muito rápido, tanto que agora não sei quantas faculdades devem ter, devem ter umas cinco. Muitas pessoas trabalham nessa fronteira entre duas áreas, tu pode fazer uma faculdade de Artes e trabalhar com Design, ou trabalhar com publicidade, ou trabalhar com grafite. Acho que as fronteiras são mais abertas. Acho que a maioria dos artistas que saem de uma faculdade de artes, não vai entrar em nesse mundo comercial da arte, que é trabalhar com uma galeria.

LK – tu achas que a maioria que sai da faculdade não vai?

RP – Não. Acho que muitos pouco vão entrar nesse circuito, nesse sistema.

LK – Tu achas que muito poucos vão entrar porque é um sistema muito difícil de entrar?

RP – Porque não tem espaço para tanta gente.

LK – Mas existe o interesse de entrar?

RP – Talvez, não sei. Não tenho certeza. Acho que muitos artistas estão interessados em outras coisas, em dar aulas, em sei lá.

LK – pra ti interessa esses caminhos alternativo? Eu acho engraçado falar em caminhos alternativos, porque eu acho que hoje em dia logo que um caminho alternativo é criado ele já é englobado pelo sistema. Ele já passa a ser, quase como se já nascesse a ideia meio: “eu vou criar isso aqui, porque isso aqui vai entrar no sistema”.

RP – Eu acho que sim. Eu fico pensando na *Desvenda*, aquela feira de Arte Contemporânea. Começou assim: “todo mundo traga o seu trabalho, a gente tem uma casinha aqui, não tem curadoria, a gente vai colocar na parede e vai vender cada trabalho por um valor bem acessível”. Aí, ele começou a fazer isso pelo Brasil inteiro e agora mudou, agora ele chama alguns artistas. Entrou na mesma lógica da galeria. Foi absorvido. Começou com uma iniciativa independente, mas na verdade todo mundo quer ganhar algum dinheiro do trabalho. Só que nem todos querem entrar nesse sistema desse mercado da Arte. Porque, para ti entrar, tu tens que seguir algumas, seguir não, mas trilhar alguns caminhos. E, algumas pessoas, não estão interessadas em ficar escrevendo coisas para Salão. Tem artistas que estão produzindo em casa e, realmente, não tem muito interesse em participar dessa sistematização.

LK – E tu tens interesse?

RP – Eu tenho. Até nem foi uma coisa muito planejada, foi uma coisa que foi acontecendo, aos poucos, mas eu não tinha um foco, ou um interesse: “ah, eu quero isso, ou aquilo”. Eu não tinha muita ideia de que caminho seguir, e também não tenho certeza, hoje. Eu penso que outras coisas são possíveis.

LK – Sim, as coisas foram acontecendo, teu trabalho foi sendo levado...

RP – ...e está no meio desse acontecimento, entende?! Então, agora, não é que eu vou dizer: “ah, não tinha nenhum interesse em entrar para o mercado da arte”. Nunca foi meu objetivo, até porque, no Instituto de Artes a gente não tem esse foco. Eu nunca ouvi falar de uma galeria durante a faculdade, nunca. O trabalho não é voltado para uma ideia mercadológica, o que faz uma formação muito boa, mas também faz artistas muito despreparados, que não sabem preparar projetos, que não sabem fazer um portfólio, que não sabem apresentar um trabalho em uma exposição.

LK – Talvez já esteja um pouco diferente.

RP – É, eu já saí de lá faz bastante tempo.

LK – Que ano tu saíste de lá mesmo?

RP – 2005. É, talvez esteja muito diferente.

LK – Tu es representada por uma galeria de Curitiba, certo?

RP – Sim, a *Sim*.

LK – e a Gestual aqui em Porto Alegre?

RP – A Gestual.

LK – é complicado, porque eu acho que tem esse sistema estabelecido e entrar nesse sistema tu tens que querer e ter uma certa disposição à participar. Enfim, não compactuar, mas aceitar, um pouco, essa coisa que tu vais ter que te expor e bater na porta e ir atrás. Todo mundo sabe disso e isso é um caminho difícil, eu acho. Eu não sei se hoje em dia tem mais um frenesi tor- no desse reconhecimento do sistema. O sistema sempre esteve lá, a galeria sempre esteve lá, mas, hoje em dia, tem todo um outro glamour. Um glamour da vida da Arte, isso junto com a Arte estar na moda...

RP – Acho que a arte sempre esteve na moda para uma certa elite social. Para uma certa bur- guesia. O que ela está é, talvez, se popularizando um pouco mais, porque especialmente no Brasil, a gente vive um momento que o país cresceu economicamente muito e as pessoas têm muito dinheiro. Elas também querem consumir bens de luxo e participar desse mercado de luxo. A Arte é o prato perfeito, a moda, os restaurantes. Acho que nesse crescimento do mer- cado de Arte, no Brasil, é um “bum”, isso é inevitável, a quantidade de galeria de Arte em Porto Alegre. A Nôno não vai abrir uma galeria?

LK – Não é bem uma galeria, elas vendem obras, mas elas não tem um espaço físico. É uma ideia alternativa...

RP – sim, mas é um comércio de Arte. Tem aquela outra: *Vendo Obra*, que eu comprei um trabalho da Nara Amélia. Então, algumas coisas que têm. A *Mamute* que vende trabalhos. Só, que eu me lembrei de cabeça nos últimos dois anos, um ano, três novos negócios em Arte em Porto Alegre, ou seja, as pessoas estão interessadas em gastar dinheiro. Óbvio que existe a questão do investimento, para outros existe a questão do gosto, outros existe a questão social, de ter uma casa com obras de Arte. Daí tem várias ramificações, mas tem um crescimento meio desenfreado desse mercado de luxo. Isso é um pouco assustador, porque os artista podem agora: “que bom, meu trabalho esta vendendo, eu estou super bem, em uma galeria super le- gal” E, daqui há dois anos, a coisa não está assim, tu não tens uma renda. Então, eu também fico pensando que isso pode acontecer para mim, pensando outras estratégias, começar a dar aulas nos cursos da *Fluxo*. Ter um grupo na minha casa. Tu ficas imaginando outras formas de renda, do que depender só de comercialização de trabalho.

LK – Tu tens vendido teu trabalho?

RP – Geralmente, sempre que tem feira, vende um ou dois trabalhos.

LK – Como foi teu primeiro contato com a galeria?

RP – Por causa da bolsa Iberê Camargo, eles fizeram um *folder* com uma foto minha. Essa foto chegou no galerista, ele gostou da foto e entrou em contato comigo. Ele queria me co-

nhecer e conhecer meu trabalho. Ele veio para Porto Alegre e acabou comprando esse trabalho. Ele estava abrindo a galeria e olhando alguns artistas. No *Rumos* ele foi para São Paulo, viu meu trabalho lá e a gente começou a trabalhar juntos. Eu também me considero super jovem, entrando no mercado. Ele abrindo a galeria, também, e por enquanto, é legal, acho que a gente está com duas visões muito parecidas. Ele me ajuda com várias coisas, eu também trago coisas para ele, é uma troca legal. Ele também é jovem, ele também está começando.

LK – tu achas que nessa troca de vocês também vai em relação a um olhar crítico ao trabalho, uma troca sobre a tua produção, não só sobre: “ah, está vendendo”, “ah, isso aqui vende, isso aqui não vende”?

RP – Sim, eu converso com ele. Ele não se mete, isso é legal também, porque ele não palpita “isso não está bom”. Quando tem um projeto novo, eu apresento para ele. Tem dez fotos, eu digo: “o que tu acha que a gente pode levar para feira?”. Porque ele entende da parte comercial, o que os clientes deles querem. Ele diz: “vamos essa, essa e essa”. Mas ele não palpita dizendo: “acho que essa foto fica bem assim ou assado” ou “esse trabalho tu tens que resolver assim”. Nunca. Acho que o trabalho dele, também, não é palpitar ou discutir produção, porque ele é um *business man*, ele quer vender.

LK – pensando na velocidade do sistema, eu percebo que tem sempre uma busca da nova novidade. O jovem aparece no sistema como o novo. O jovem como uma qualidade: “tu és jovem, tu és novo”. Neste sistema que é alimentado pelo novo, no sistema da mídia, da imagem, da representação, onde o novo é que é o legal.

RP – Acho que sim, tem muito isso. Não que o novo seja novo.

LK – mas tu percebes essa velocidade do sistema? Tu percebes isso em relação a insegurança de: “ah, tu já tem trinta ano” e já tem um jovem mais novo, mais novidade do que tu, que vem aí? Como se isso fosse um período de substituição, porque tu já não és tanta novidade?

RP – Claro. Óbvio. É a mesma coisa do marido que troca a mulher por uma mais nova. A novidade é sempre sedutora, não só no mundo da Arte. Sempre uma novidade ela vai causar um furor e tu vais ficar instável se tu estás em outra posição, que não é a posição do novo. Óbvio.

LK – e tu achas que essa coisa que há sempre um novo, será que não se perde um tempo de maturação do artista e do trabalho?

RP – Alguns artistas que eu conheço se formam e, um dia depois, têm uma galeria, têm uma produção e começam a vender. Tu ficas preso nesse mercado, nesse sistema, e isso é uma coisa que vai durar um tempo, depois não vai durar mais.

LK – Mas tu achas que isso afeta a produção?

RP – Acho que isso afeta a produção de alguns artistas, que estão com uma produção muito fresca e já se inseriram no mercado e já começaram a ter uma demanda comercial. Eu fico na dúvida se eles vão conseguir sair algum dia disso e fazer alguma outra coisa. Se eles vão ter tempo para olhar para o trabalho, ter uma reflexão sobre o trabalho. Eu também acho que o

mercado tem vários sistemas, eles estão conectados mas também o que acontece na Universidade não tem nada a ver com o que acontece no sistema, no mercado da Arte. Artistas que trabalham em Porto Alegre, não tem galeria em São Paulo, também estão em outro sistema, que não é o de São Paulo. Tem vários tipos de sistemas, não acredito que seja um vetor só.

LK – em relação a tua produção, ao teu tempo de produção e de maturação do trabalho, tu percebes alguma diferença de quando tu saíste da faculdade? Tu pintava bastante quando tu saíste da faculdade? Começou a fotografar, tu já fotografava? E do tempo de produção, quanto tempo tu ficas em cima de algum trabalho? Tu achas que isso mudou com esses anos de produção?

RP – Eu fiz um erro muito grande que foi sair da graduação e entrar no mestrado direto. Eu não tinha uma produção, eu não tinha quase trabalhos. Eu tinha muitas ideias, mas na prática, eu não tinha fechado trabalhos ou finalizado. Isso foi muito ruim, porque eu acabei ficando dois anos nessa coisa teórica, e acabei produzindo muito pouco. Aí, quando acabou isso, eu pensei: “e agora? O que adianta eu ter um mestrado e ter uma produção teórica sobre um trabalho que eu acabei de criar nesse tempo, se eu não tenho uma distância?” Acho que nessa hora que eu comecei a produzir mais. Comecei e levou algum tempo ainda para encontrar algumas coisas, ideias. E ainda está levando, não vejo que eu tenho uma produção fechada. Eu demoro para produzir, tem gente que faz um trabalho novo por semana. Meus projetos levam tempo, eles têm uma coisa bem longa, de ideia, provavelmente, tem alguma viagem junto. Depois isso vai, pode ir um ano. Eu busco coisas do passado e refaço. Então, eu tenho essa coisa de ser meio devagar.

LK – tu achas que esse tempo, também é, um tempo de maturação, de sentir que o trabalho está mesmo como tu queria, que chegou lá, que alcançou?

RP – esse tempo é diferente para muitas pessoas. O meu tempo eu gostaria que fosse mais curto, mas não porque eu quero produzir, porque eu tenho uma demanda absurda de milhões de trabalhos. Não é o meu caso. Eu não tenho cinco exposições agendadas para o ano que vem que eu tenha que produzir um projeto novo para cada uma. Não é o meu caso. É mais por questões pessoais, de querer resolver as coisas.

LK – tu já passou algumas temporadas fora. Quais foram as residências que tu participaste?

RP – em Berlim, em Nova York, China e agora essa residência independente no leste, em Sarajevo. É viagem residência porque é para produzir. Geralmente essas viagens são para fazer trabalhos. Então, já é uma residência, porque é um espaço que tu vais estar em um lugar, com uma pesquisa, pensando em alguma coisa.

LK – antes de tu ir tu sempre prepara, tu já vai sabendo o que tu quer olhar?

RP – Eu já vou pronta com algumas coisas sobre o lugar, sobre os lugares que eu quero ir. Coisas que eu quero pesquisar, ideias de imagens que eu quero fazer, mas tudo acaba mudando, ou tudo acaba não dando certo, outras coisas vêm. Mas, para mim, essa pesquisa anterior também é o trabalho. Já faz parte.

LK – tu achas que, de maneira geral, se a gente olha para esse sistema onde estão os os jovens artistas, tu identifica que muitos jovens artistas têm uma vida em trânsito? Circulam por muitos lugares, como se isso fosse uma característica do agora, de ter essa possibilidade?

RP – Eu entendo o que tu quer dizer. Não sei. A Marina [*Camargo*] também viaja um monte, alguns outros artistas que eu conheço também viajam um monte, porque o trabalho tem a ver com viagens. Não que todos os trabalhos não tenham a ver com deslocamentos e viagens, mas acho que alguns artistas não tem essa, não precisam da viagem para produzir. No meu caso, por enquanto, é uma coisa bem forte, no meu processo e nas coisas que eu procuro. Se não fosse, não sei se eu ia ter essa disponibilidade. Não sei se eu ia procurar tanto isso...

JOVEM ARTISTA:

A CONSTRUÇÃO DE UM DUPLO MITO