

“O Cachecol do Artista”
A ‘Esfera Artística’ a partir do caso de Luiz Pacheco

CSO2012 Criadores Sobre Outras Obras
CIEBA | FBAUL | PT

Francisco Cardoso Lima + João A. Mota
DeCA | UA | FCT | PT

Março | 2012

disponível para download (formato PDF) em
http://www.franciscocardosolima.com/download/o_cachecol_do_artista.pdf

“O Cachecol do Artista”

A ‘Esfera Artística’ a partir do caso de Luiz Pacheco

Resumo: Este trabalho centra-se numa abordagem sobre aquilo que aqui se designa como a ‘Esfera Artística,’ a partir da exploração de 27 conversas com artistas plásticos portugueses, tendo como motor a leitura do folheto ‘O Cachecol do Artista’ de Luiz Pacheco. Propõem, enquanto ferramenta reflexiva, o manifesto ‘A Esfera Artística.’

Palavras chave: Luiz Pacheco, esfera artística, entrevista, a voz do artista, manifesto.

Title: ‘O Cachecol do Artista’ (The Artist’s Scarf) – The ‘Art World’ from Luiz Pacheco’s case

Abstract: This paper focuses on what here is called ‘Art World.’ From the analysis of conversations/interviews with 27 portuguese artists and informed by the reading of the Luiz Pacheco’s pamphlet ‘O Cachecol do Artista’ (The Artist’s Scarf), this paper propose a manifesto called ‘The Art World’ acting as a reflexive tool.

Keywords: Luiz Pacheco, art world, interview, the artist’s voice, manifesto.

Introdução

A partir da análise do caso de Luiz Pacheco, particularmente a partir do folheto ‘O Cachecol do Artista’ (Pacheco, 1964), esta comunicação centra-se na exploração de 27 entrevistas efectuadas a artistas plásticos portugueses, inseridas nos trabalhos realizados para o doutoramento em Estudo Artísticos ‘O Artista pelo Artista’ (UA, FCT).

Num primeiro momento pretende-se apresentar uma leitura alargada sobre as relações do artista com a ‘Esfera Artística,’ assunto caro e um dos tópicos de conversa transversal aos vários encontros tidos com os diversos criadores. Num segundo momento pretende-se avançar com uma conclusão apresentada sob a forma de manifesto, manifesto enquanto ferramenta reflexiva.

1. O caso Luiz Pacheco

Luiz Pacheco (Lisboa, 1925 – Montijo, 2008) foi escritor e editor. Filho de uma família burguesa, libertino, alcoólico, bissexual, doente, preso por razões amorosas, censurado por razões literárias, foi rotulado de pitoresco, marginal, pícaro. Enfim, um homem inteiramente livre e teso. Na interrogação de João Pedro George: “Pode um biógrafo (...) ficar a gostar mais do autor do que da sua obra?” (George, 2011: 16), ou nas palavras de Rui Zink “mil novecentos e vinte e cinco – dois mil e oito, é obra” (Zink, 2008), percebe-se que a criação de Luiz Pacheco confunde-se consigo próprio.

Num registo epistolar e fragmentado escreveu inúmeros postais, cartas, folhas avulso e panfletos, entre os quais ‘O Cachecol do Artista.’ Pacheco considera ‘O Cachecol do Artista’ um eufemismo simbólico. E também aqui interessa esse simbolismo pungente: o cachecol como possível estratégia para o artista se relacionar com o ‘General Inverno’ (Pacheco, 1964:2), ‘General Inverno’ enquanto o outro. Aqui, ‘General Inverno’ enquanto a esfera artística.

A própria relação entre o texto ‘O Cachecol do Artista’ e a esfera artística surgiu na resposta de André Gonçalves à pergunta “Parece-te que o artista sabe como se posicionar dentro da esfera artística, hoje?”

“O artista percebe aquilo que se passa à sua volta. O artista não é um parvo... Como dizia o Luiz Pacheco, o artista precisa do seu cachecol, precisa d’ ‘O Cachecol do Artista’ (1964).” (A. Gonçalves, 2010).

A percepção da esfera artística enquanto inverno rigoroso, e a necessidade de uma releitura do papel/lugar do artista no mundo da arte, evidente no caso de Luiz Pacheco, funciona como motor para a abordagem efectuada neste artigo às 27 entrevistas realizadas a artistas plásticos portugueses constituídos em amostra.

2. A amostra e a ‘Esfera Artística’

Com a colaboração do crítico de arte Miguel von Hafe Pérez, seleccionou-se uma amostra para estudo com o propósito apresentar um quadro de referência que se pretendeu representativo das artes plásticas contemporâneas em Portugal. Foram incluídos na amostra os artistas: Alberto Carneiro, André Cepeda, André Gonçalves, Ângela Ferreira, António Olaio, Carla Cruz, Carla Filipe, Cristina Mateus, Daniel Blaufuks, Eduardo Batarida, Fernando José Pereira, Francisco Queirós, Gerardo Brumester, Joana Vanconcelos, João Pedro Vale, João Tabarra, José de Guimarães, Mafalda Santos, Manuel Santos Maia, Marta de Menezes, Miguel Leal, Miguel Palma, Paulo Mendes, Pedro Calapez, Pedro Proença, Rui Chafes e Zulmiro Carvalho.

Do conjunto dos encontros com os diversos artistas resultou um documento volumoso que reúne em mais de 300 páginas o discurso dos criadores, por vezes negligenciado, aqui apresentado ‘tout court,’ de artista para artista, na primeira pessoa. Este registo directo possibilita, julgamos, uma percepção tão abrangente quanto possível sobre o panorama das artes plásticas em Portugal, hoje.

Pretendeu-se evitar o enfoque teórico-filosófico que emergiu nas últimas 5 décadas, à imagem daquele que, por exemplo, Arthur Danto aborda em "The Artworld" (Journal of Philosophy, 1964). Antes, este estudo procura centrar as atenções no artista, trazendo para a discussão a sua voz, procurando a sua perspectiva idiossincrática sobre as várias dinâmicas criadas pelas diversas relações entre os diferentes operadores artísticos: museus, feiras de arte, fundações, colecções, galerias, espaços expositivos alternativos, publicações, escolas de arte, etc... ou historiadores, críticos de arte, jornalistas, comissários, galeristas, coleccionadores, público, etc... E dentro da esfera artística estão também, e naturalmente, o atelier e o artista.

Para esta comunicação, focamos atenções apenas no conjunto de tópicos que referenciam a relação do artista com a esfera artística. Procurou-se perceber se existe um espaço próprio para o artista no meio artístico. Se existe uma tensão entre o artista e a esfera

artística. Se existe a necessidade dos artistas, eles próprios, fazerem uma re-leitura do seu lugar e do seu papel no meio artístico. E qual a relação ideal entre o artista e a esfera artística... Procurou-se perceber como o artista se posiciona perante o meio artístico e como se relaciona perante as complexas relações existentes entre os vários operadores do mundo da arte.

Procurou-se uma reflexão sobre a relação artista/esfera artística, pela voz do próprio.

3. A 'Esfera Artística' na voz dos próprios artistas

A título demonstrativo, apresentam-se 3 perguntas exemplo utilizadas para lançar o tema à conversa:

“(...) Como te parece que o artista se relaciona na esfera artística? O lugar e/ou o papel que o artista ocupa dentro da esfera artística parece-te ser afim do próprio artista? Ou consideras que deveria ser feita uma re-leitura e, eventualmente, um re-posicionamento, do artista no meio das artes? Parece-te importante repensar a forma como as tensões entre os vários lugares e as várias pessoas estão distribuídas na própria esfera artística?” (pergunta efectuada a M. Leal);

“Como é que tu entendes uma relação perfeita entre o artista e os lugares e as pessoas da esfera artística?” (pergunta efectuada a J. Vasconcelos);

“Parece-te que a dinâmica da esfera artística violenta o artista?” (pergunta efectuada a P. Calapez).

Encontra-se em anexo o conjunto das varias respostas apresentadas pelos diferentes artistas. Esse corpo, essa pluralidade de discursos, a voz dos artistas, enforma o conteúdo sobre o qual se pretende reflectir e a partir do qual se construiu uma aproximação à esfera artística estruturada em forma de manifesto.

4. Das entrevistas ao manifesto

Primeiro, num movimento indutivo, identificaram-se e sistematizaram-se um conjunto de 'lugares estruturais comuns' (Hiernaux, 2005), um conjunto de grandes campos de interesse transversais às várias entrevistas. Por exemplo: a relação entre pares, o discurso do artista, a grande narrativa, o atelier, a esfera artística... Os lugares estruturais comuns funcionaram enquanto códigos para sistematizar, ordenar, classificar, categorizar a informação (Saldaña, 2009).

Posteriormente, através da 'condensação descritiva' (Hiernaux, 2005), e num esforço de síntese interpretativa, dirigiu-se o sentido veiculado pelas palavras dos artistas (por vezes com níveis de abstracção elevados) aos respectivos lugares estruturais comuns do discurso, reconduzindo o conjunto de formas complexas de sentido a unidades de sentido comuns simples. Por exemplo: agentes/operadores da esfera artística, mercado da arte, lugar e papel do artista na esfera artística...

Por fim, consequência do processo interpretativo, acrescentou-se por cima dos resultados obtidos uma leitura de dimensão pessoal, no domínio do subjectivo, que, embora sediada nas palavras dos artistas, não se sentiu necessariamente vinculada a elas, acrescentando um entendimento autoral próprio, como um discurso sobre os discursos, materializado, num momento de convicção, na forma de manifesto artístico.

O manifesto (e o discurso nele contido, por vezes passível de ser considerado, ele próprio, objecto artístico), contém em si uma elasticidade cara às idiossincrasias contidas nos discursos dos criadores, no discurso artístico. Justamente por isso, pela sua natureza afim das estratégias criativas, pela sua clara abertura, pela própria possibilidade plástica e enquanto ferramenta discutida e reconhecida pela História da Arte, o manifesto é aqui utilizado, num esforço de síntese, enquanto instrumento reflexivo e espaço operativo para construir.

Manifesto ‘A Esfera Artística’

1. A obra de arte, o artista e o atelier são o centro da Esfera Artística.
2. Não há Esfera Artística sem o objecto artístico. Não há objecto artístico sem o artista. Não há artista sem o atelier do artista.
3. O artista é privilegiado. Ponto.

4. O mercado da arte é um jogo com regras feias. É um jogo feio e mau.
5. O artista sabe jogar mal.
6. O artista não quer ser feio.
7. O artista é feio e mau.
8. Tudo é feio e mau.
9. Não há maus artistas. Há artistas feios.

10. A Esfera Artística serve o museu, a galeria, o galerista, o comissário, o crítico de arte, o público, o artista.
11. O artista gosta e não gosta da Esfera Artística.
12. O Artista está bem e não está bem. O Artista nunca está bem.
13. A Esfera Artística não pensa no artista.
14. Quem pensa no artista é o artista, é o outro artista.
15. O outro pensa no objecto.
16. O outro não cumpre o seu papel.
17. O historiador de arte não é um crítico de arte.
18. O crítico de arte não é um galerista de arte.
19. O galerista de arte não é um artista.
20. O artista é o artista.
21. O artista é o professor, o investigador, o teórico, o historiador, o comissário, o galerista, o produtor, o técnico, o secretário, o moço de recados e o mau artista.

22. Não há maus artistas. Há artistas.
23. O artista quer cumprir o seu papel.
24. O artista cumpre o seu papel.
25. O outro não cumpre o seu papel.
26. O artista cumpre o papel do outro.

27. A alternativa à Esfera Artística é outra Esfera Artística.
28. Outra Esfera Artística, já!
29. O artista, já!
30. Fora o mercado da arte!
31. Abaixo os museus e as galerias de arte!
32. Não ao galerista, ao comissário e ao crítico de arte!
33. Viva o artista! Viva! Viva! Viva!

Referências

- Carvalho, Eduardo J. (2002) Metodologia do Trabalho Científico. Lisboa: Escolar Editora. ISBN: 9789725922446.
- George, João Pedro (2011) Puta que os Pariu! Lisboa: Tinta da China. ISBN: 9789896711016.
- Hiernaux, J-P. et al. (2005) Práticas e métodos de investigação em ciências sociais Lisboa: Gradiva. ISBN: 9789726625544.
- Laurel, Brenda (2003) Design Research - Methods and perspectives Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology. ISBN: 9780262122634.
- Pacheco, Luiz (1964) O Cachecol do Artista Santarém: Contraponto.
- Saldaña, J. (2009) The Coding Manual for Qualitative Researchers. Los Angeles: Sage Publications. ISBN: 9781847875495.
- Zink, Rui (2008) Anda, Pacheco! [Consult. 20111205] Disponível em <URL: <http://ruizink.com/2008/01/07/anda-pacheco/>>

Anexo - A ‘Esfera Artística’ na voz dos próprios artistas

Elenca-se aqui o conjunto das varias respostas apresentadas pelos diferentes artistas que enforma o conteúdo sobre o qual se pretende reflectir e a partir do qual se construiu uma aproximação à esfera artística estruturada em forma de manifesto:

“Muitos artistas não se sentem confortáveis [na esfera artística]. Eu sinto-me confortável, talvez por ter uma postura mais relaxada, ou então as coisas vão correndo bem.” (A. Cepeda, 2010);

“Como artista [dentro da esfera artística], sinto-me bastante confortável no lugar onde estou. (...) Sinto-me privilegiada.” (M. de Menezes, 2010);

“(...) Considero-me ‘sui generis’. Não estou desesperadamente à procura de sucesso. Se estivesse desesperadamente à procura de sucesso sentir-me-ia desconfortável.” (A. Ferreira, 2011);

“Se há artista que que não tem razão de queixa sou eu mesmo. Sempre me trataram muito bem. Também, provavelmente, porque eu nunca deixei que me tratassem mal (...). Há questões pelas quais temos que lutar sem ceder um único milímetro, por vezes lutar com a faca nos dentes. São as questões que envolvem a essência do próprio trabalho. Conheço muitas pessoas que prometiam muito, eram “grandes talentos” e perderam-se exactamente nesse processo.” (A. Carneiro, 2011);

“Existe algum egocentrismo por parte dos artistas... Por vezes penso que sou, de alguma forma, um privilegiado por ter quem se interesse pelas minhas exposições e por existirem pessoas interessadas em comprar o meu trabalho artístico.” (D. Blaufuks, 2011);

“A posição do artista não é a mais definida nem a mais fácil (...) [e] isso não é bom.” (M. Palma, 2010);

“[O lugar que o artista ocupa] não é confortável. É ingénuo dizer que o artista está no seu lugar (...)” (A. Gonçalves, 2010);

“A minha ligação à esfera artística sempre me permitiu desligar-me dela com facilidade.” (C. Mateus, 2011);

“(...) cabe ao artista encontrar o seu lugar e o seu papel.” (P. Calapez, 2011);

“Apesar de estar perfeitamente imerso no meio das artes plásticas e ainda que a grande maioria dos meus amigos esteja directa ou indirectamente ligado a essa esfera, não quer dizer que me sinta confortável.” (M. Leal, 2011);

“Aceito as opiniões de quem está próximo como mais um estímulo quer pela visibilidade e exposição que proporcionam ao nosso trabalho, quer por me fazer pensar noutros cenários. Incorporo essas opiniões no meu processo de trabalho.” (A. Olaio, 2010);

“Os críticos (e a crítica de arte) são interessantes enquanto catalisadores de discussão e enquanto produtores de conhecimento. E eu próprio aprendo com isso.” (J. P. Vale, 2011);

“Espero que os artistas nunca se sintam confortáveis.” (M. Santos, 2010);

“É o próprio artista que tem que criar o seu espaço, o seu lugar.” (C. Filipe, 2010);

“(...) Se por um lado estou dentro [da esfera artística], por outro as coisas não são bem assim. (...) Neste momento não trabalho directamente com nenhuma galeria [e] não é

porque não queira. É talvez porque as galerias também parecem não querer. Mas as coisas são como são e aqui e ali vai havendo alternativas [ao mercado da arte]. Dá é mais trabalho...” (M. Leal, 2011);

“Grande parte do meu percurso artístico foi feito dentro de espaços alternativos.” (C. Filipe, 2010);

“É muito difícil, hoje em dia, um artista ser artista e também ser produtor e secretário, etc...” (A. Cepeda, 2010);

“O artista tem que fazer uma série de trabalhos da competência de muita gente.” (M. Palma, 2010);

“Hoje, existe uma necessidade de legitimação muito forte que convoca o artista a cumprir também o papel de empresário.” (P. Proença, 2011);

“O galerista deve poupar o artista para ele possa canalizar a sua energia para o seu trabalho. Deve libertá-lo de tarefas que não estão relacionadas com a criação do seu trabalho. O galerista deve deixar o artista fazer e interferir não com questões relacionadas com o processo de criação mas com questões relacionadas com a eficácia da visibilidade do trabalho. O galerista deve interferir cumprindo o seu papel (...) [e] uma das principais funções das galerias é vender arte. E servem os artistas vendendo as coisas que eles fazem.” (A. Olaio, 2010);

“Dar aulas foi também optar por não estar demasiado dependente daquilo que se transacciona. De alguma forma liberta-me desse constrangimento, do constrangimento das transacções, quer dos objectos, quer dos relacionamentos que se processam neste meio, que são complicadíssimos e nem sempre totalmente às claras. Em alguns momentos fiz parte desses compromissos e apercebi que estive envolvida eu própria... como mercadoria... (...) Não depender financeiramente do mercado da arte pode ser encarado como uma salvaguarda para o próprio artista e para a sua obra, permitindo-lhe escapar a alguns perigos. Eu prefiro assim, prefiro não estar quotidianamente a ponderar compromissos.” (C. Mateus, 2011);

“Se por um lado reservo para mim a liberdade de fazer apenas aquilo que me interessa fazer, por outro lado sei também que devo apresentar objectos comercializáveis. E ao fazer isto não sinto que esteja a abdicar daquilo que considero fundamental.” (J. P. Vale, 2011);

“Não há relação ideal [entre o artista e a esfera artística], nunca houve e nunca haverá. (...) Fatalmente [é sempre conflituosa]. E tem que ser conflituosa. Se houver essa harmonia entre o artista e a esfera artística algo está mal.” (J. de Guimarães, 2011);

“O ideal era nós não termos que nos ocupar com todo esse trabalho que devia ser feito pelos comissários, pelos galeristas, pelos jornalistas, pelas instituições. Deveriam fazer o “tour” pelos ateliers dos artistas. (...) Eles é que nos deviam procurar e não nós a eles. A dinâmica está invertida. Eles pensam que nós precisamos deles, mas eles sem nós não são nada. (...) Sem o trabalho do artista o galerista ganha zero. Dependem do trabalho do artista e deviam, também por isso, tratar melhor o artista”. (A. Cepeda, 2010);

“(…) Cada vez mais os ‘players’ marcam os artistas.” (E. Batarda, 2011);

“Todos os ‘players’ da esfera artística ganham muito com o artista. E o artista é o último a ganhar.” (F. Queirós, 2010);

“É o artista quem suporta esta esfera.” (A. Gonçalves, 2010);

“A esfera artística é muito complexa. Nos nossos dias (...) ser artista não está unicamente relacionado com o trabalho produzido. (...) Existe uma quantidade de factores externos ao

artista que têm um peso determinante na esfera artística. O peso da economia ou da cultura de um país... E Portugal não tem pensadores nem exporta pensamento relacionado com a arte contemporânea.” (C. Filipe, 2010);

“Hoje, mais do que fornecer uma explicação teórica, os artistas que fazem questão de mostrar que se movem sobre essas mesmas supostas bases culturais e críticas estão, na melhor das hipóteses, a apresentar sinais aos outros agentes. Sinais de que estão a par. Sinais de que estão entre pares. “Cito isto porque sei que tu sabes, e porque tu sabes o que eu citei vais situar-me como alguém que também sabe”. (...) Trata-se da vontade de pertencer, de ser reconhecido e de ter cúmplices.” (E. Batarida, 2011);

“Eu respeito muito o mercado da arte e não confundo o mercado da arte com a obra de arte e as suas qualidades. As qualidades da obra de arte têm algum interesse para o mercado da arte mas não são o único valor. Existem outros mecanismos com os quais as galerias e os galeristas têm que lidar e lidar bem.” (A. Olaio, 2010);

“Nas visitas ao meu atelier, particularmente por parte dos colecionadores, é muito raro encontrar aqueles que olham para o outro lado, para o reverso do desenho, aqueles que entram efectivamente no universo da obra de arte. Por diversas razões, há quem veja o objecto de uma forma muito planificada.” (M. Palma, 2010);

“Hoje em dia e cada vez mais esses agentes assumem um maior protagonismo. O artista é colocado num lugar secundário. Muitas vezes o artista é utilizado como uma peça num jogo bem maior, jogo esse que apenas alimenta o discurso e o poder dos outros.” (M. Santos, 2010);

“A relação do artista com o meio é, na grande maioria das vezes, uma relação conflituosa, uma relação crítica perante aquilo que o rodeia.” (P. Mendes, 2010);

“Tenho dificuldade em perceber a importância que é atribuída às galerias de arte. (...) E parece-me que são os artistas quem alimentam essa importância atribuída às galerias de arte.” (J. P. Vale, 2011);

“(…) quem decide não é o artista. Quem decide, efectivamente, é a galeria, o museu, o curador. São eles quem permitem ou não a construção de uma carreira artística. (...) Parece-me difícil alterar as regras de um sistema comercial como aquele no qual vivemos.” (D. Blaufuks, 2011);

“O artista está mal posicionado. Mas não sei se neste momento é possível [fazer uma releitura do lugar e do papel do artista na esfera artística]. Sinto esse desconforto, um desconforto com o qual me tenho habituado a viver. Sinto que o artista é cada vez mais uma peça inserida numa gigantesca máquina de marketing de uma indústria de arte que ultrapassa em muito o puro prazer pelo conhecimento. Se por um lado estas questões não devem ser dramatizadas, por outro lado também não devem ser esquecidas.” (J. Tabarra, 2010);

“(…) Esses ajustamentos [entre artista e esfera artística] vão sendo feitos ao longo da história.” (A. Carneiro, 2011);

“Muitas vezes dá-se demasiada importância ao comissário e ao galerista.” (A. Cepeda, 2010);

“Parece-me que no mercado da arte a validação dos objectos artísticos é feita pelos agentes errados. Não me parece que caiba ao galerista ou ao ‘curator’ dizer o que é ou não é bom. A obra de arte é boa porque existe.” (J. P. Vale, 2011);

“Os artistas têm que começar a ser mais exigentes com os comissários.” (M. Santos, 2010);

“Eu sou muito crítico em relação a esta teia. É uma rede perversa. No centro dessa perversão está o objecto artístico comercializável, está o negócio das obras de arte. Em Portugal é logo aí que começa a discriminação, com os galeristas a defender os seus artistas, dizendo mal dos artistas representados por outros galeristas, com pessoas que deviam ser isentas e estar fora do mercado num conluio descarado de interesses.” (J. de Guimarães, 2011);

“Os artistas são o núcleo de um território que é também do interesse de vários outros agentes, agentes que produzem um discurso depois do artista produzir a obra. São exteriores à obra. (...)

Os problemas que [o meu trabalho] me levanta (...) são problemas que interessam a quem produz os objectos artísticos. (...)

Interessa-me muito introduzir uma epistemologia própria de quem está dentro do território a fazer, diferente daquela que os críticos de arte praticam.

Em Portugal falta construir esse território de reflexão.” (F. J. Pereira, 2011);

“Já tive muito boas experiências em exposições comissariadas (...) Contudo parece-me que em alguns casos não há essa articulação ou um real diálogo com o artista. (...) O que também é da minha responsabilidade. (...) É frequente, principalmente em exposições colectivas, o trabalho vir apenas ilustrar o discurso e conceitos apresentados pelo comissário. (...) [Na crítica de arte] parece-me que essa desadequação acontece menos, porque, geralmente, há um contacto directo, uma conversa, um trabalho mais aprofundado de reflexão e contextualização da obra. [Ainda assim] há mais jornalismo cultural do que crítica de arte.” (M. Santos, 2010);

“[O artista posicionou-se sempre da mesma forma, ao longo dos tempos, perante essa esfera artística]. Tenho a certeza que hoje não se passa nada de extraordinário. (...)

Eu sou uma expressão do meu tempo, mas segundo um padrão que existe há séculos.” (J. Vasconcelos, 2011);

“Há o perigo dos outros esperarem que o artista fale como o crítico escreveu. Há o perigo maior dos próprios artistas acharem que devem falar como o crítico escreveu. Há o perigo ainda maior dos artistas acharem que devem fazer a arte que os críticos esperam que ele faça. Tudo isto são gradações do inferno.

É grave quando o artista se encontra numa posição em que a sua falta de segurança ou a sua falta de iniciativa própria o leva a fazer aquilo que os críticos esperam que ele faça.” (R. Chafes, 2011);

“Não aceito realizar um filme em que seja o produtor a decidir o corte final. O ‘final cut’ é meu.” (P. Mendes, 2010);

“Nego-me a comprometer o meu trabalho para ganhar dinheiro. (...) O mercado não me interessa, nem nunca me interessou. Não faço depender o meu trabalho das questões comerciais. E não aceito encomendas no sentido estrito: faço o que quero no tempo que quero.” (A. Carneiro, 2011);

“[sobre a história da arte, a crítica de arte e o jornalismo:] As estratégias individuais desses jornalistas culturais que se apelidam de críticos de arte são demasiado previsíveis e óbvias. Com tantas revistas e livros estimulantes a serem editados no mundo a nossa atenção não se deve dispersar por minoridades.

Depois existem os historiadores de arte que são outra classe. Temos alguns bons historiadores, aliás alguns escrevem crítica de arte e o resultado é habitualmente mais interessante...” (P. Mendes, 2010);

“Sempre me coloquei numa lógica de coexistência distanciada e independente relativamente a todos os sistemas do mundo da arte. (...) É uma opção lúcida que me permitiu encontrar o meu lugar. E não se trata de encaixar na esfera artística. Dito de forma rápida, eu só faço

aquilo que me apetece. Pessoalmente, se assim não fosse, só me restava uma atitude: abandonar a arte.” (F. J. Pereira, 2011);

“Embora sem qualquer garantia, existem esquemas que perduram já há algum tempo para se ser um artista reconhecido. Ser amigo de ‘X’, agradar a ‘Y’, abdicar da família, muitas vezes abdicar daquilo em que acredita. Entrar no jogo das festas particulares, dos copos à noite, dos conhecimentos...

E pagar às pessoas que, à partida, têm os direitos no mercado da legitimação artística para dizerem que tu és um bom artista. 5 mil euros...” (J. Tabarra, 2010);

“Como diria o Detlev Scheider, há muita miséria na arte portuguesa.” (E. Batarda, 2011);

“[sobre a relação ideal entre artistas e operadores artísticos:] Um lugar onde existem muitos museus, onde existe uma massa crítica interessante, muitos artistas, muita gente a pensar. Tudo isso facilita muito as coisas. Invejas não...” (M. Palma, 2010);

“Se o artista fosse honesto, se calhar podia [reivindicar diferentes posturas por parte dos operadores] mas... (...) isto é muito feio!” (A. Cepeda, 2010);

“No meio artístico há torpedos e cargas de profundidade que me afectam muito, lançados quer pelos artistas quer pelos outros operadores da esfera artística.” (E. Batarda, 2011);

“Parece-me que as pessoas ficam pouco à vontade quando estão perante um artista plástico que (para além de fazer as suas obras) tem ideias não só sobre os próprios trabalhos, mas sobre o universo onde está incluído.” (F. J. Pereira, 2011);

“[Numa relação ideal entre artista e esfera artística] não fazia sentido a existência de todo o tipo de estruturas relacionadas com o mercado da arte. E o próprio discurso entre artistas constituía-se como o pensamento crítico.” (P. Calapez, 2011);

“Na perspectiva de criador, considero que o artista devia estar concentrado no seu trabalho. Os outros agentes deveriam bater-lhe à porta. (...) Isso era o ideal.” (D. Blaufuks, 2011);

“(...) numa perspectiva ideal coloco o artista no centro do mundo. Neste caso, eu no centro do mundo. E se não fosse artista continuar-te-ia a responder da mesma maneira.” (G. Burmester, 2011);

“A relação ideal [entre artistas plásticos e os ‘players’] é uma relação de independência (...) no sentido de cada operador estar consciente da sua posição e do seu quadro de referências.” (P. Mendes, 2010);

“O artista no seu atelier visitado pelos operadores artísticos era o ideal, mas não é possível.” (A. Cepeda, 2010);

“Agora, é o artista quem vai bater à porta para, por favor, apresentar o seu trabalho. Devia ser exactamente o contrário.” (F. Queirós, 2010);

“Não há situações ideais [na relação artista/esfera artística]. As relações estabelecem-se pelo reconhecimento da autoridade (hoje esta palavra é perigosa mas eu assumo-a).” (A. Carneiro, 2011);

“Para existir um ‘mundo perfeito’ os principais operadores da esfera artística, por exemplo, os operadores envolvidos no mercado da arte (que neste momento é algo determinante para a esfera artística) tinham que desaparecer.” (F. J. Pereira, 2011);

“As galerias também não promovem os encontros entre os artistas...” (C. Cruz, 2010);

“De facto, o artista praticamente perdeu a possibilidade de se fazer ouvir. Perdeu a voz. Existe um controlo sobre o artista por aqueles que controlam os espaços expositivos. E parece-me que todo esse meio se tornou num circo avassalador.” (J. Tabarra, 2010);

“Enquanto artista concentro-me em fazer a minha parte. Construo um discurso, apresento os meus trabalhos, edito livros... e faço-o o melhor que sei. Desta forma, gostem ou não, critiquem ou não, vendam ou não, não me podem criticar pelo que não fiz.” (A. Ferreira, 2011);

“Em Portugal parece existir uma ideia naif de que o artista deve expor internacionalmente para se tornar uma estrela.” (C. Filipe, 2010);

“Eu até podia ter um toque de originalidade, invenção, diferença ou mesmo até da chamada qualidade, mas nada disso pode ser conhecido ou reconhecido pelo público, quando o difusor é a dinâmica do mercado de arte português. (...) Um pequeno país, um pequeno centro, por definição, vai mostrar pequenas coisas, irrelevantes.” (E. Batarda, 2011);

“Na arte, o que está em causa não é a necessidade de uma legitimação semelhante à necessidade das ciências. Na arte não há a necessidade de enunciar leis que pretendem substituir outras leis, à imagem da ciência.

Na arte, trata-se da confluência ocasional de interesses, não requer consensos criticamente definidos, mas passa-se algo que se apresenta como mais significativo e que acaba por se tornar mais preponderante no seu meio durante algum tempo.

É este o mecanismo utilizado, mesmo depois das várias histórias terem demonstrado que ele não é o melhor, o que faz com que posteriormente seja necessário reler os seus resultados. (...) Esses juízos de valor nem sempre são acertados nem sequer consensuais. E a história oblitera-se sistematicamente.” (P. Proença, 2011);

“Há na esfera artística uma função que, embora já existisse antes, tem hoje uma outra preponderância, tem outra importância: o curador.

Essa preponderância é algo de bastante novo e que, de certa forma, transforma o modo e a forma de como a arte é apresentada.

Antes, apreciava-se o trabalho do artista que podia ou não ser exposto. Agora, o artista é muito condicionado pela acção desse curador. E ele faz também o papel do crítico de arte. (...) Os artistas são usados em favor da sua exposição. O curador tornou-se numa nova ‘rock star’.” (A. Gonçalves, 2010);

“O mercado da arte é como um jogo muito simples e por isso percebe-se bem como é que funciona. (...) Quem quer estar no mercado, tem que jogar o jogo com as suas regras. E a questão económica é determinante na criação das regras, que por vezes não são muito correctas para todos nós. Por vezes essas regras criam erros no sistema.” (A. Cepeda, 2010);

“Por vezes acontece que aquilo que se lê nas entrelinhas [da crítica de arte] está mais relacionado com a sua própria agenda do que com o trabalho sobre o qual estão a versar.” (M. Santos, 2010);

“Se alguém apostar economicamente num artista e o colocar ‘lá em cima’, a partir desse momento os trabalhos desse artista começam a vender. O artista é um sucesso embora possa vir de lugar nenhum. O mercado e as próprias pessoas precisam desses ídolos, estrelas, famosos. Isso é o lado económico e é isso que me parece estar mal. Os comissários vivem disso, as galerias vivem disso, os museus vivem disso.” (A. Cepeda, 2010);

“Hoje em dia as coisas passam cada vez mais por um lado institucional. E a construção dos métodos de legitimação tem vindo a ser feita no sentido de arredar o artista dessa responsabilidade. E o próprio artista também não parece querer ter essa responsabilidade.” (P. Proença, 2011);

“A partir do momento em que um artista entra no mercado sabe que...são todos amigos” (A. Cepeda, 2010);

“O artista faz o que tem que fazer para poder fazer o que quer fazer. Para viver da criação artística, e quando um artista se encontra dentro do mercado da arte, são necessárias determinadas concessões perante esse grande circuito: as instituições, as galerias, os críticos de arte, etc... Inevitavelmente, o artista é influenciado e levado a ponderar a sua atitude perante o sistema de legitimação e valoração da obra de arte e o jogo do mercado.” (P. Calapez, 2011);

“[sobre o mercado da arte] É completamente absurdo. (...) O artista não deve entrar no jogo do comércio [caso contrário] poderá passar a fazer não aquilo que ele quer mas aquilo que lhe parece adequado fazer.” (A. Gonçalves, 2010);

“Um dos meus problemas – ou uma das minhas espertezas – é a adaptação dos tempos aos espaços e dos espaços aos tempos. Por outras palavras, como tenho pouca saída, e como o meu trabalho vende pouco, é possível que os meus “célebres” intervalos, interrupções, pausas, paragens, hiatos, preguiças ou depressões, sejam, na realidade, um factor de correcção para não ficar com um excesso de produção, produção incapaz de ser escoada no mercado, mercado que me baixava o preço, preço baixo que só provava a minha falta de qualidade.” (E. Batarda, 2011);

“O artista no seu atelier já acabou. O artista, hoje em dia, tem vários papéis. Tem que ir às inaugurações, tem que ir falar com este e com aquele, tem que apresentar o seu trabalho, tem que... (...) Percebo o mundo da arte e percebo esse lado social. (...) São as regras. (...) O artista tem mesmo que cumprir esses papéis. Não pode estar no seu atelier à espera que lhe venham bater à porta.” (A. Cepeda, 2010);

“Parece-me que é o galerista quem define o que é que o comprador compra. Julgo que é muito raro ser o contrário.” (A. Gonçalves, 2010);

“Não há crítica [de arte], não há reflexão sobre a obra nem sobre aquilo que disse em entrevista ou que escrevi em texto. Opta-se pelo mais fácil: colocando-se de fora, não se relaciona, não se analisa, não se conclui... não se opina. Não há aquilo que devia haver: reflexão. (...) Não há a inscrição de uma ideia, não acrescentam. Quero que me digam mais do que apenas aquilo que eu vou ver. Quero que me digam de onde vem, de que trata, o que problematiza, o que diz ou não diz...

(...) Se as pessoas não lêem uma reflexão, não são habituadas, também elas, a pensar sobre... Se há uma crítica e uma reflexão, há posteriormente uma contra-opinião feita pelo leitor, pelo espectador. Isso é um bom desafio para o público.” (A. Gonçalves, 2010);

“Parece-me mais importante legitimar a obra (...) não necessariamente no artista.” (C. Cruz, 2010);

“[sobre a relação do artista com os diferentes agentes da esfera artística] Acho que o artista não se deve preocupar muito com o seu lugar. Eu não me preocupo com isso. O artista deve-se preocupar com o seu trabalho. (...) Vejo a minha carreira artística como um percurso que se faz lentamente e alicerçado no meu trabalho. E cada vez acredito mais no meu trabalho.” (A. Cepeda, 2010);

“A esfera artística devia rodar em torno do trabalho do artista. E devia ser produzido um conhecimento isento e desinteressado, sem outros interesses para além dos artísticos sobre a sua obra. (...) A obra é o que interessa. O artista não interessa para nada. Não há o mínimo de interesse na sua vida. Dar importância ao artista é promover uma operação de marketing. Como fez Warhol à volta da sua vida e da sua imagem. Quando me aproximo de uma obra, relaciono-me apenas com ela. Não me interessa conhecer a pessoa que a

realizou. (...) O que interessa é o resultado do meu trabalho. Eu sou desinteressante.” (F. Queirós, 2010);

“Perguntou-me se eu faço uma quantidade de coisas para pertencer a... Perguntou-me se eu queria pertencer a... Respondo-lhe:

Preferia pertencer. Evidentemente, preferia pertencer. Mas é impossível. Para pertencer era preciso que a sociedade em geral, ou pelo menos a comunidade artística, pensasse como eu penso e utilizasse a linguagem como eu a utilizo. Contudo, se me permite mais uma repetição, pontualmente, encontro pessoas que me percebem de forma razoável (ou pelo menos parecem perceber).

Como qualquer artista, gostava de pertencer, gostava de ser reconhecido. Ainda que não fosse de uma forma transversal a toda a sociedade, gostava que, pelo menos no meio artístico, um aluno do 2.º ou 3.º ano de artes reconhecesse o meu trabalho.” (E. Batarda, 2011);

“Não me sinto confortável nem como artista nem como cidadã. Sou crítica e questiono a forma como a estrutura está definida.” (C. Cruz, 2010);

“Penso que ainda há um longo caminho a percorrer no sentido de serem criadas condições de criação, produção, exposição, comercialização.(...)”

Os artistas (...) deveriam poder exercer a actividade [sem] constrangimentos de ordem primária. E nem sempre isso é possível. Há, portanto, um conjunto de questões na nossa sociedade que não estão bem resolvidas.” (Z. de Carvalho, 2011);

“A esfera artística parece-me ser a mesma desde sempre. Não há estrutura mais clássica, mais conservadora do que a estrutura das artes.” (J. Vasconcelos, 2011);

“A ideia de cultura mudou muito nos últimos dez, vinte anos. Hoje, há muitos operadores no mundo das artes. Agora temos uma indústria turístico-cultural. A própria arte tornou-se uma indústria.” (A. Ferreira, 2011);

“O papel do artista não sofreu grandes alterações. Foi a mecânica dos outros operadores que mais se alterou.” (A. Gonçalves, 2010);

“O artista tem que criar um lugar próprio, de independência perante os outros operadores. O artista não deve estar alheado daquilo que está à sua volta. Deve ter consciência das especificidades do meio onde se situa e deve afirmar claramente a sua posição nesse contexto sem se deixar contaminar.” (P. Mendes, 2010);

“Hoje em dia a legitimação faz-se de muitas maneiras. E embora exista toda uma teoria em sentido contrário, eu acredito que essas ferramentas devem estar nas mãos dos produtores de arte. De uma forma mais imediata, é a eles que isso diz mais directamente respeito.” (P. Proença, 2011);

“O artista tem que se saber defender. O artista tem que saber manter a sua autonomia, sobretudo a sua autonomia artística. Isso é fundamental.

O mercado, as galerias, etc... não devem funcionar como chicote para o artista. E por vezes é necessário o artista dizer: Alto. Quem manda aqui sou eu. (...)” (J. de Guimarães, 2011);

“Os artistas deviam ser mais reivindicativos e mais responsáveis não se cingindo apenas ao lugar que lhes é definido pelos outros.” (M. Santos, 2010);

“Eu tenho um tipo de galerista muito bom e que não há em Portugal. Eu não tenho muito jeito para vender o meu trabalho. O Nuno Centeno consegue verbalizar aquilo que eu não consigo dizer sobre a minha obra. (...) Ser avaliada custa-me muito. Sou muito segura naquilo que faço mas quando tenho que convencer... o Nuno Centeno tem essa capacidade, o que me completa.” (C. Filipe, 2010);

“Parece-me que o artista hoje em dia é mais uma peça de um puzzle em que ninguém é o centro (...) porque tudo é desmontado, desmultiplicado. Tudo é interdisciplinar. No mundo contemporâneo vive-se num estado líquido. (...) Hoje, acaba por ocupar esse centro aquilo que for mais mediático ou mais publicitado. Pode ser o museu, pode ser um curador, pode ser um artista... (...) No “mainstream”, cada operador dentro da sua escala, todos sentem precisamente o mesmo drama.” (G. Burmester, 2011);

“[Os agentes do meio artístico] tratam os artistas como peças de um xadrez maior e falam dos artistas como quem fala dessas peças. E gerem os artistas dessa forma.” (J. Vasconcelos, 2011);

“Os artistas podem até apresentar os sinais exteriores de modernidade, podem até pertencer, mas não basta pertencer se não existir um mercado capaz.” (E. Batarida, 2011);

“Em determinado momento achou-se que existiam patamares graduais a atingir pelos artistas. Os museus (simultaneamente criticados e cobiçados) eram o último patamar a atingir e depois de expor, por exemplo, no Museu de Serralves, estavam esgotadas as possibilidades de progredir. Mais tarde percebeu-se que outros espaços, por exemplo espaços geridos por artistas, sem dinheiro nenhum, funcionam paralelamente às grandes instituições. Agora, aquilo que os artistas pretendem são espaços onde possam mostrar as suas obras para assim continuarem o seu percurso artístico. Muitas vezes são os próprios artistas que criam a possibilidade de apresentar o seu trabalho. E não estar dependente de subsídios ou apoios é também uma mais valia. (...) É quase como jogar um jogo em que um projecto tem que pagar o outro. Pôr e tirar, pôr e tirar, com a conta sempre a zero.” (C. Filipe, 2010).

Excertos do material coligido, decorrente do registo áudio das conversas tidas com os 27 artistas plásticos (com posterior edição e respectiva revisão final por parte dos próprios), no âmbito do Doutoramento em Estudos de Arte 'O Artista pelo Artista na voz do próprio' (Universidade de Aveiro - com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia). Publicado com o consentimento expresso dos artistas.