

CARREIRAS ARTÍSTICAS *

GT 01: Biografia e memória social

Lígia Dabul

Departamento de Sociologia da Universidade Federal Fluminense

Pretendo aqui descrever o que observei a respeito da constituição de carreiras artísticas junto a alunos de um curso de pintura contemporânea da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), importante escola de artes do Rio de Janeiro¹, ao longo de mais de dois anos de trabalho de campo para pesquisa sobre processos de conformação de identidades de artista. A estratégia para essa investigação resultou na minha inserção integral no objeto que estudava. Depois de pequeno período como *frequentedora* do Parque Lage e de em seguida, *pesquisadora*, compulsar as fichas de inscrição dos alunos, matriculei-me num curso de pintura, tornando-me *aluna* tal como aqueles junto aos quais pretendia pesquisar. Meu interesse em refletir sobre carreiras artísticas foi demarcado em boa medida pela questão que então me esforçava por responder (como, afinal, um ator social torna-se artista em nossa sociedade?) e pelo tipo de informações a que tinha acesso por conviver tão proximamente e por tempo tão prolongado com aqueles alunos de pintura, e também por ser, como eles, uma aluna de pintura. Além de experimentar diretamente alguns dos processos que estudava, obtinha informações pelo simples fato de estar lá, duas vezes por semana, regularmente, por cerca de três horas, pintando, conversando, compartilhando um professor e um espaço de pintura com meus colegas.

Importava-me a carreira artística como item correlacionado a determinada identidade de artista que podia delinear-se naquele ambiente. Mais que conjuntos de fatos que concorrem para qualificar atores sociais como artistas, carreiras artísticas são versões sobre esses fatos. Adiante, descreverei como são montadas essas versões e as implicações dessa montagem para que atores sociais sejam identificados como artistas. Agora, quero enfatizar que não se trata de versões apresentadas para um pesquisador.

* Este trabalho é versão modificada de parte de **No curso da pintura: a produção de identidades de artista**, dissertação apresentada em 1998 ao Mestrado em História da Arte, Área Antropologia da Arte, da UFRJ, sob orientação do Prof. Antonio Carlos de Souza Lima.

¹Boa parte dos professores da EAV são artistas consagrados, e muitos deles, bem com outros artistas consagrados, tiveram formação referida à EAV. O número de matriculados semestralmente em cursos oferecidos pela Escola, cerca de 700 pessoas, também indica o significado social das atividades ali promovidas.

As versões a que me refiro, as carreiras artísticas, são elementos do próprio objeto de pesquisa, constituindo-o. Elas são formuladas por atores sociais que compõem a situação estudada, para outros atores sociais que também compõem a situação estudada, concorrendo para defini-la. Participando desta situação, tinha acesso a essas versões sem que minha condição de pesquisadora, mesmo que nunca velada, interferisse. Dispunha de informações que circulavam em conversas, junto a alunos e professores da EAV, na sala de aula mesmo, e por meio de materiais como convites e *folders* de exposições afixados em alguma parede ou dispostos numa pequena mesa na secretaria da EAV, voltados para interlocutores mais indefinidos, e certamente não pesquisadores.

Há condições para que alunos possam apresentar carreiras artísticas valorizadas naquele ambiente². Em geral são alunos com tempo relativamente prolongado, mais de um ano, de prática de pintura, que não tinham, antes do curso, formação em pintura contemporânea ou área considerada por eles afim (como pintura acadêmica, artesanato e ilustração) e que se submeteram aos exercícios de pintura propostos pelo professor, ou a similares em algum outro curso, da EAV ou não. Não haveria como descrever aqui o modo como esses três itens (tempo de pintura, experiência anterior e a feitura de exercícios) incidem na diferenciação e hierarquização dos alunos, e na possibilidade de apresentarem uma carreira artística. Só poderei, então, me referir pontualmente a estes processos.

A formação anterior ao curso em pintura ou área afim delimita a possibilidade de um aluno construir uma carreira artística a partir de sua inserção naquele ambiente, porque as disposições que adquiriu antes de ingressar no curso, inclusive corporais, favorecem ou dificultam a adoção de procedimentos de pintura preconizados pelo professor e atualizados pela maioria dos colegas, sobretudo pelos que já se destacam na turma. Procedimentos tais como pintar com tela muito larga, fixada na parede ao invés de disposta sobre uma mesa ou num cavalete, com gestos rápidos e alargados, evitando o acabamento minucioso, abandonando a necessidade de representar algo já existente, procedimentos como estes chegam a ser impossíveis de serem adotados por alunos com formação prévia, por exemplo, em pintura acadêmica ou artesanato. Para estes, naquela circunstância, não apenas o produto de sua prática de pintura, mas também seu modo de pintar, são considerados “errados”, a serem evitados. Contudo, por meio desses procedimentos agora desvalorizados boa parte dos alunos cria e comunica significados

²Adiante há referências a carreiras artísticas não autorizadas, como as de alunos que produzem a chamada pintura acadêmica.

para pessoas muitas vezes de suas relações (parentes, amigos, clientes de sua atividade de decoração etc.), e é vista por elas como capaz disto. Adotar os procedimentos valorizados pelo professor resultava em abrir mão desta condição. E mesmo os alunos que não tinham, anteriormente, práticas por meio das quais produzissem e comunicassem significados, nesse curso de pintura se submetiam a uma forma de avaliação do que pintavam que suprimia sua capacidade de fazê-lo: o professor, que duas ou três vezes durante as aulas percorria a sala de aula comentando o trabalho de cada aluno, acionava, nesta tarefa, apenas procedimentos considerados ali técnicos, isto é, tratados por ele como isentos de significado e referidos à boa ou má execução de uma intenção plástica.

Alguns desses procedimentos são aprendidos por meio de exercícios padronizados, e depois postos em prática sem que ao final o aluno, mesmo aquele que não tinha experiência anterior em pintura ou área afim, veja-se comunicando algo que julgue interessante. Essa ocasião, quando acabam os exercícios e começam a produzir pinturas sem que o professor proponha exatamente o que fazer, é fase em que aumenta muito a incidência de abandono do curso. Mas a atualização sistemática desses procedimentos valorizados, se avaliados positivamente pelo professor, fará com que ele associe publicamente, durante as aulas, os trabalhos do aluno aos de artistas consagrados, que apresente uma *questão de pintura* que percebe no trabalho e estimulará o aluno a produzir séries em que aqueles procedimentos serão repetidos. Esta atribuição de significado ao trabalho do aluno, que aparece como construção do aluno registrada no trabalho por meio de seu modo de pintar, propicia a paulatina formulação de um discurso autorizado sobre seu trabalho. Este discurso atesta sua capacidade de criar e comunicar significados por meio de seu trabalho, que pode então ser decomposto, permitindo a “verificação” de que os contém e enuncia.

Boa parte dos alunos que vi constituírem carreiras artísticas autorizadas, depois de algum tempo de curso solicitavam ao professor que avaliasse o conjunto de seus trabalhos. Nessas situações, quando toda a turma é convidada a participar da avaliação do trabalho do colega experiente, o professor apresenta um discurso mais sistematizado e extenso a respeito dos trabalhos do aluno, demonstrando detalhadamente, e comentando, o modo como uma *questão de pintura* seria apresentada no/pelo trabalho do aluno. Esse discurso do professor, na verdade, é um referencial. Muitas vezes vai sendo redefinido ativamente pelo aluno que teve seu trabalho avaliado. O discurso pode sublinhar os procedimentos que caracterizariam o trabalho, ou a questão que ele

“coloca”. A temática também costuma ser enfatizada, numa continuidade com o que o aluno e colegas já vinham comentando sobre o trabalho. A alusão a este discurso com frequência está presente nos discursos formulados junto a colegas e quando os alunos têm que explicar sua *proposta de trabalho*, para alunos da turma ou outras pessoas com quem se relacionam, ou em *books*, conjuntos de fotos de seus trabalhos e de textos sobre os trabalhos e eles próprios. Há casos em que, dispendo dessa sistematização de um significado atribuído ao seu trabalho, o aluno a submete à avaliação de algum outro professor ou do grupo de professores que seleciona candidatos ao Aprofundamento, curso no qual alunos têm acesso a diferentes professores da EAV e dispõem, diferente dos demais, de espaço de trabalho exclusivo para a turma e liberdade de horário para a prática artística. Estes professores produzem novos discursos referidos ao do aluno, que podem também ser redefinidos ou especificados por ele.

Até agora estou tratando de um discurso autorizado, o do professor, apresentado naquelas avaliações públicas, voltado para uma série de trabalhos, e que estabelece de maneira enfática relações do trabalho com a história da arte e, em especial, com a arte contemporânea. Mas alunos que não produzem séries de trabalhos, ou que não têm um conjunto de trabalhos avaliado publicamente pelo professor, tanto incorporam elementos das avaliações que ele faz durante as aulas como formulam discursos desvinculados delas. Há outras formas de avaliar e aludir a trabalhos muito repetidas e difundidas na turma. Mesmo que este discurso não seja autorizado, isto é, que não circule livre de contradições e restrições frente ao do professor, opera como reconhecimento da capacidade do aluno produzir significados com a atividade de pintura. Dependendo da difusão e repetição de um discurso, da maneira como relacione e abranja diferentes trabalhos do aluno, da posição dos que o enunciam na hierarquia de alunos, da concordância que mantenha com formulações do aluno sobre seu trabalho, por meio deste discurso é feito aquele reconhecimento.

Dispor de um discurso autorizado sobre seu trabalho é uma das formas do aluno confirmar sua capacidade de criar significado com a pintura. Mas também ao ter seu trabalho exposto, aceito em uma mostra de pintura, proporcionando prêmios, sendo adquirido ou solicitado por clientela, amigos ou parentes, o aluno é identificado como artista. Desse modo, essa identificação é sempre contextualizada. Se a família o considera artista, se clientes de uma loja de artesanato ou de um amigo decorador procuram seus trabalhos, junto a alguns colegas ou ao professor sua produção pode não ser valorizada. Ainda, sua identificação refere-se tanto ao resultado de suas atividades

de pintura como à própria prática de pintura. Como indiquei, alunos não reconhecem alguns procedimentos de pintura como meio para se chegar a significado artístico. Mas em certas situações, consideram esses mesmos procedimentos interessantes, porque com eles produzem trabalhos aceitos como artísticos.

Numa situação de prática coletiva de pintura, a identificação do aluno como artista por colegas é circunstancial, não consensual e matizada por diversos fatores vinculados diretamente a esta situação. Dentre eles estão o tempo de investimento na pintura e de inserção no curso, a produção de séries de trabalhos e o reconhecimento neles de um *estilo*, a existência de um discurso autorizado sobre seu trabalho, a sua disposição de expor o trabalho junto a público considerado qualificado, sua maneira de pintar. Estes fatores, por seu turno, incidem de modo radicalmente diferente caso os que promovem essa identificação sejam colegas iniciantes ou adiantados, colegas que pratiquem a pintura acadêmica ou a maneira de pintar proposta pelo professor etc.

Algumas maneiras de aferir e expor essa capacidade do aluno criar significado com a pintura propiciam a construção do que comumente se concebe no Parque Lage como carreira artística. Certas formas de exposição/confirmação dessa capacidade são especialmente acionadas pelos alunos, valorizadas pela grande maioria e relativamente pouco experimentadas por eles. Frequentar o curso de determinado professor, expor, ganhar prêmio, ter trabalho incluído em um salão ou mostra, ser selecionado para o Aprofundamento são algumas delas.

Diversos atores sociais (dentre eles alguns alunos) confirmam essa capacidade de criar significado em circunstâncias externas ao curso, por vezes não toleradas pelo professor e sequer explicitadas³. Já vimos que quando um aluno demonstra expor trabalhos nestas circunstâncias, revela que está reconhecendo em atores sociais localizados fora daquele espaço social (e por vezes ali claramente desqualificados) competência para a confirmação do valor artístico do seu trabalho. Estas ocorrências, freqüentes entre os alunos, mostram a difusão de carreiras artísticas constituídas por meio de medidas não autorizadas. E a seletividade da montagem de carreiras autorizadas.

³Explicitar ou não ter exposto um trabalho (inclusão em mostra, inscrição em concurso, doação à família etc.) tem relação com a capacidade do aluno manipular a hierarquia de lugares e circunstâncias em que a exposição é valorizada por colegas e professor, o que um tempo de pintura propicia. Ganhar um prêmio em salão não valorizado ali pode ser matéria de comemoração junto a colegas e professor, embora a inscrição tenha sido omitida; a venda de uma tela por preço interessante ser alegremente comentada com colegas e o professor não vir a saber do fato.

Estou considerando carreira qualquer repertório de eventos relacionados à produção pictórica distribuído num tempo de modo a demonstrar ascensão, e construído e acionado para atestar a capacidade de um ator social criar significado por meio da pintura. Flexível e altamente vinculada às circunstâncias de sua apresentação, uma carreira pode incluir desde iniciativas que comprovam aquela capacidade de modo consensual junto às pessoas com quem um aluno se relaciona (como um prêmio em determinado salão, uma exposição em certo local e com temática valorizada), até a apresentação de suas relações com um conjunto de especialistas, perceptíveis e valorizadas apenas pelos que o mapeiam (como ter trabalhado no ateliê de um pintor conhecido pelo professor e por alguns poucos colegas).

Podemos delinear séries de eventos hierarquizados que em alguns contextos explicitam ascensão paulatina de um ator social ainda que um único evento seja anunciado, dele visualizando-se ou derivando-se uma carreira. Prêmio em um Salão Nacional ou Carioca revela ascensão prévia do artista. Do mesmo modo, a seleção para o Aprofundamento indica um conjunto de eventos promovidos ou experimentados por ele. De fato alguns alunos, quando pensam em se candidatar a um salão, afirmam duvidar muito das chances de seleção, da própria oportunidade da inscrição para o salão naquele momento, por conta do currículo, ainda “fraco”, que poderiam apresentar. Carreiras construídas e explicitadas em função de eventos podem ser antevistas nos currículos anexados a convites de exposições disponíveis na secretaria da EAV. Neles encontramos alguns cursos, por vezes bolsas de estudo no exterior que supõem concurso, prêmios em salões, diversas outras exposições, individuais e coletivas.

A apresentação de uma carreira que justifique a candidatura ou participação de um ator social em um evento, contém um conjunto de omissões, feitas para evitar dúvidas sobre a oportunidade de sua ascensão e do reconhecimento da sua capacidade de criar significados com a pintura. Para o currículo agregado ao convite de uma exposição, um artista omite que cursou a graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ, considerada por alguns artistas plásticos com escola convencional referida à pintura acadêmica. Outro, ao tentar incluir trabalhos numa exposição em espaço de uma instituição pública, não declarou o que já fora item de seu currículo: ter participado da exposição de trabalhos não selecionados no Salão Nacional de 1994, realizada na Estação Carioca do metrô do Rio de Janeiro. Segundo o artista, esta participação “queimaria” seu currículo, o que acontecera com amiga sua, que incluiu exposição em

subúrbio do Rio de Janeiro no currículo enviado para seleção promovida por órgão público.

Há diversas hierarquias de lugares de exposição, explicitadas por professores e por alunos antigos do Parque Lage, que incluem galerias, “espaços culturais” de entidades de ensino, de associações e de instituições públicas, e museus que expõem arte contemporânea. Uma vez expondo num destes lugares, espera-se que um artista tente expor em um outro considerado superior, e não volte a apresentar seus trabalhos em algum espaço menos valorizado⁴. O limite, apontado em tom de brincadeira por um professor do Parque Lage, seria a Bienal Internacional de São Paulo, ou outro grande evento internacional de arte contemporânea, que poderia não ter lugar fixo. Não são todos os alunos daquela turma de pintura que operam esta hierarquia. E professores da EAV e artistas que expõem regularmente no Rio de Janeiro nem sempre incluem nela os mesmos lugares e eventos, ou os valorizam da mesma maneira.

Observei ao longo do curso, como já indiquei, inúmeros eventos omitidos pelos alunos sobre sua experiência anterior com pintura: a formação prévia ou simultânea ao curso em pintura acadêmica, a inscrição para a seleção ou o recebimento de prêmios em alguns salões, a participação em certas exposições em locais não valorizados, a tentativa ou a efetiva venda de trabalhos etc. Estas informações, contudo, podem ser dadas em algumas situações e para alguns interlocutores, o que por vezes resulta em confirmação da capacidade do aluno produzir trabalhos artísticos. Mesmo o tempo de pintura é elemento flexível de uma carreira, computando-se ou não na sua demarcação o do curso de graduação da EBA, ou o que um aluno gastou participando de cursos no próprio Parque Lage antes de começar de fato a “definir um trabalho”.

Há uma noção de obra associada à reiteração de confirmações que a apresentação de uma carreira sugere. Um discurso autorizado sobre um trabalho é produzido a partir de séries de trabalhos que já conteriam/explicitariam questões de pintura. Do mesmo modo, a noção de obra aparece ligada, no discurso dos alunos, à continuidade de significados registrados em trabalhos confeccionados em diversos momentos, por vezes sob a supervisão de diferentes professores. Um aluno já antigo, por exemplo, indicou sua insatisfação com um professor que se atinha, em seus

⁴Essa hierarquização de lugares, e a necessidade de demonstrar ascensão nesse espaço social, é homóloga à hierarquia de seleções. Um aluno indagou a um professor da EAV se já tinha participado de salões. O professor informou que sim, que tinha ganho prêmios. Em relação a voltar a participar deste tipo de seleção, o professor foi claro: não tinha como, naquele momento de sua carreira, submeter-se à avaliação daquelas pessoas.

comentários, a cada trabalho específico que os alunos apresentavam, não considerando o que seria a obra deles. A valorização de exposições individuais frente às coletivas tem a ver com o fato de apresentarem conjunto de trabalhos com significado ele próprio.

Há evidências de que a apresentação de carreiras afirma percursos de criação de significados autorizados e em continuidade ao longo de um tempo. As carreiras são tentativas do ator social confirmar, por meio de feitos passados, essa sua capacidade de produção. E nelas há sempre um vetor da comunicação realizada, isto é, a explicitação de certos eventos indica ao interlocutor a que atores sociais estava referida sua produção e assim aqueles que avaliaram sua capacidade de criar significado.

A tentativa de participar de um salão demonstra que o artista submete a avaliação de um trabalho a certos atores sociais, e a importância que atribui ao público que aprecia seu trabalho após a avaliação. Outros atores sociais reconhecem ou não a competência dos julgadores e a oportunidade da comunicação com este público, localizando o pleiteante em função deste reconhecimento. Ele é avaliado mesmo frente à duração de sua carreira que, se curta, não permitiria que visualizasse os atores sociais com competência para julgar o valor de seu trabalho. Mas pode ficar patente que se submete a avaliações desqualificadas para aferir este valor. De qualquer modo, não sendo reconhecida a competência dos julgadores, afirma sua distância dos atores sociais vistos pelo interlocutor como competentes para avaliar trabalhos artísticos, e de eventos cujo público teria maiores condições de estipular o valor artístico dos trabalhos expostos. Assim, se a carreira é o anúncio de eventos que confirmam a capacidade de um ator social criar significados com a pintura, indica também quais atores sociais operam esta confirmação. A revelação de que um artista tem acesso a especialistas que o incluíram em evento considerado importante, expõe sua inserção social. Quando, por exemplo, um colega de minha turma de pintura comenta sua participação em mostra organizada por não especialistas da instituição pública onde trabalha, também aponta as relações sociais que mobilizou.

Da mesma maneira, o acesso ao local de exposição, como uma galeria ou “espaço” em um bar ou similar, inclui o acesso aos indivíduos que controlam o local, especialistas ou não. Nestas circunstâncias percebemos mais claramente o quanto carreiras também estão referidas a pertencimentos sociais. Assim, um local “não especializado” da zona sul do Rio de Janeiro, mas freqüentado por pessoas com alto poder aquisitivo, pode ser mais valorizado por alunos de uma turma de pintura da EAV que espaço na zona norte que uma instituição de ensino tradicionalmente dirige para

exposições de artes plásticas. Uma exposição no exterior pode ser avaliada por colegas de turma segundo o *status* atribuído à cidade ou país onde se realiza, a “especialização” dos organizadores e do público sendo relevada.

Assim o público e os organizadores das exposições, do mesmo modo que um mercado de compradores, são objetos de avaliações de acesso social feitas segundo critérios não apenas “especializados”⁵. Se a competência artística de um comprador de um trabalho, como um turista que visita uma feira de artesanato, é medida por alunos, um comprador que circula em lugares socialmente valorizados e que paga o “preço de tabela”⁶ sem regatear pode não ter sua competência discutida. O preço de um trabalho indica um valor de mercado que em certas circunstâncias também é um valor artístico, porque aponta o *status* social de quem o compra, assim como o local de exposição mostra o lugar social de quem o aprecia.

Uma carreira artística contém vetor de comunicação que indica, de um lado, uma inserção social, reiterada com a explicitação das relações sociais incluídas na promoção e na participação de eventos; e, de outro, a adesão do aluno a mecanismos de confirmação da sua capacidade de produzir significado por meio da pintura. Mas para promover os eventos de uma carreira, outras condições são necessárias. Uma delas é o montante de recursos que o aluno tem que mobilizar. Já para o acompanhamento do curso, durante o qual confecciona a maioria dos trabalhos expostos, investe na mensalidade, cerca de cem dólares se um curso regular, e na aquisição de equipamento, constantemente reposto e alargado. A tela preparada tinha um custo mínimo na loja do Parque de cerca de dezoito dólares o metro⁷, dimensão reduzida para muitos alunos que

⁵A correlação entre apresentar determinada carreira e a possibilidade de um ator social ser identificado como artista é sempre mediada pela qualificação dos que reconhecem sua capacidade de produzir significado com a pintura. Um aluno organizou uma exposição individual em sua cidade natal, capital de estado. Obteve, por conta de relações pessoais e profissionais que pôde mobilizar, grande espaço na imprensa local, com matérias jornalísticas em que constavam exposições anteriores e o fato de residir e trabalhar no Rio de Janeiro. Afirmou, um tempo depois, que numa segunda exposição naquela cidade, poderia “voltar lá como artista plástico”.

⁶O “preço da tabela” pode referir-se ao preço atribuído pelo aluno a cada trabalho que apresenta em uma exposição, a tabela sendo então o elenco dos preços dos trabalhos expostos. Mas há também uma tabela genérica, nem sempre a referência para um aluno montar uma tabela específica, algo como a média do preço praticado e a ser fixado para pinturas, segundo um professor da EAV em torno de 500 dólares para o metro quadrado pintado em lona. Há inúmeras variações de atualizações do que seria uma tabela, vinculadas por exemplo a especificações minuciosas e “profissionais” relativas às medidas dos trabalhos, ao fato de serem ou não premiados, à importância do artista que o confeccionou etc. Há também a ingerência direta do mercado, sobretudo para artistas que colocam trabalhos em galerias, que podem “inflacionar” o mercado “puxando para cima” o preço dos trabalhos expostos sem que seja de fato praticado. Para um artista montar, portanto, uma tabela, deve deduzi-la de uma tabela genérica praticada ou supostamente praticada por artistas com sua idade, formação, “currículo” etc.

⁷Há variação no preço das telas, sempre preparadas, vendidas na loja. Algumas, por vezes importadas, dada a qualidade e/ou da largura, chegam a ser vendidas por cerca de trinta dólares o metro.

pintam nas paredes ou nos cavaletes móveis⁸. O cálculo dos gastos com a pintura é de difícil medida, porque a quantidade de material usado por cada aluno varia. Mas um trabalho em tela dificilmente é feito sem que se gaste trinta dólares, computadas apenas despesas com tintas e tela. Chega-se a mais de duzentos dólares em alguns trabalhos especialmente grandes e com muitas camadas de tinta. E alunos que pintam mais de uma tela por semana têm gastos multiplicados.

A exposição de um trabalho exige a colocação de chassi, cujo custo varia segundo seu tamanho. Sendo apenas um trabalho, ainda que com dimensões alargadas, pode não ser necessária a contratação de um serviço de transporte⁹, e há profissionais que colocam o chassi e levam os trabalhos até o local de exposição incluindo no orçamento as duas operações. Mas numa seleção, além disso o aluno costuma providenciar o registro fotográfico do trabalho, por vezes recorrendo a serviços de profissionais. E se apresenta um conjunto de trabalhos, tem que organizar *book* com seqüência de fotos, freqüentemente acompanhada de um currículo e/ou um texto explicativo do trabalho.

Quando a organização da exposição está a cargo do aluno ou, se é uma coletiva, do grupo de alunos, eles assumem ainda outras despesas. Há variações significativas dos custos dependendo do número de alunos envolvidos, do local de exposição, do investimento dos responsáveis por ele, e dos alunos terem ou não conseguido patrocínio. A obtenção destes apoios é indicativa da capacidade do aluno mobilizar relações sociais, referidas à posição social dos que colaboram com a exposição, e do quanto pode levantar recursos próprios para expor seu trabalho. Em geral espera-se que os responsáveis pelo espaço da exposição providenciem a sua manutenção, a segurança do evento, a iluminação e a fixação dos trabalhos, estas últimas quase sempre supervisionadas pelos que expõem. O coquetel na abertura do evento e a confecção e distribuição de *folders*/convites podem ser viabilizados, exclusivamente ou não, pelos responsáveis pelo local e ser objeto de algum tipo de patrocínio, ou ainda ser assumidos pelos que expõem seus trabalhos.

Na elaboração dos *folders*/convites, é comum a contratação dos serviços de fotógrafo e de profissionais especializados para o projeto gráfico e para a impressão.

⁸A largura da tela preparada vendida nessa loja sempre ultrapassa um metro. Comprando ali um metro de tela, o aluno disporá de mais de um metro quadrado, o que costuma ser, de qualquer modo, considerado pouca extensão de tela.

Também recorre-se a uma assessoria de divulgação, para que a imprensa anuncie ou, o que é raro se o evento ocorre no Rio de Janeiro, para que alguma matéria jornalística cubra ou refira-se a ele. Alunos com mais tempo de pintura valorizam este serviço, declarando por exemplo que “uma exposição que ninguém sabe dela, não existe”, ainda que “saber dela” não seja visitá-la.

A divulgação do evento frequentemente inclui o envio de convites pelo correio, em geral a cargo de quem expõe, bem como afixá-los em locais freqüentados por pessoas que devem ser informadas da exposição. No segundo semestre de 1997, para uma exposição individual em espaço amplo, em que um aluno apresentou cerca de dez telas grandes, foram gastos mais de quatro mil dólares, computadas as despesas com os chassis, transporte dos trabalhos, fotografia, projeto e impressão de convites, correio e assessoria de imprensa. Uma exposição individual fora do Rio de Janeiro, além da elevação das despesas com o transporte, embalagem e por vezes seguro dos trabalhos, envolve gastos adicionais como o transporte de quem expõe.

O custo da produção direta dos trabalhos, isto é, tela e tinta, não é incluído nos cálculos de despesas com exposições, e o retorno financeiro da empreitada raramente cobre os gastos com aqueles itens contabilizados pelos alunos. A venda de trabalhos nestas ocasiões é comemorada pelo aluno e por colegas e sinaliza a aceitação do que está sendo exposto, embora façam ponderações a respeito do quanto estaria auxiliando nas despesas com o evento. A relação do aluno com os compradores acaba sendo conhecida, porque explicitada ou objeto de indagações de colegas. E são anunciadas as relações sociais atualizadas na aquisição de trabalhos, tanto diretamente, na referência a compradores parentes, amigos e conhecidos do aluno ou de seus parentes, como indiretamente na quantia que um indivíduo não incluído na sua rede de relações gastou com a compra.

Acima citei o valor da mensalidade de um curso prático regular, com duas aulas semanais, oferecido pela EAV, em torno de cem dólares à época da pesquisa. Há a tendência dos alunos, ao investirem numa carreira autorizada, participarem de outros cursos da EAV, práticos e teóricos. Também aumenta sua participação em eventos associados à pintura, como um curso de história da arte, palestras e debates promovidos pela EAV, visitas a exposições na EAV e em diversos espaços da cidade, e a museus e

⁹Para exposições fora do Rio de Janeiro, naturalmente o transporte é mais oneroso e podem ser contratados serviços especializados, que incluem determinado acondicionamento dos trabalhos, e por vezes seguro.

exposições no Rio, em outras cidades e países. Há visitas organizadas na EAV, por vezes com a participação de professores, que as coordenam e/ou promovem *workshops*. Outras são programadas pelo próprio aluno, sozinho ou com colegas. Algumas destas atividades, por vezes simultâneas, resultam em desembolsos vultosos, acessíveis apenas a parcela dos alunos.¹⁰

Essas atividades são pensadas por alguns professores como adequadas à vocação que a EAV teria de formar consumidores de arte ao lado da formação de artistas. Mas nestes eventos é sempre exposta a capacidade do aluno produzir significado sobre a pintura. Há uma continuidade entre a produção e o consumo de significados artísticos que atestei observando situações normalmente computadas como apenas de produção ou como apenas de consumo, e convivendo com atores sociais classificados como produtores e com outros vistos como consumidores. A compreensão “correta” de um trabalho considerado importante para a história da arte ou para a arte contemporânea, e a capacidade de emitir um discurso que ateste esta compreensão, já incluem o aluno no conjunto de atores sociais que estabelecem comunicação autorizada sobre a pintura.

O discurso do aluno sobre seu trabalho pode apresentar referências a trabalhos de outros artistas. Mas a verificação *in loco* em visitas a exposições, e por meio de informações fornecidas, por exemplo, em cursos, ajuda a comprovar a plausibilidade destas referências e a disposição do aluno de promovê-las. Essas atividades de “consumo”, como as de “produção” direta de trabalhos e de sua “exposição”, demandam gastos razoáveis financeiros e de tempo. Para os que já investem numa carreira artística, três horas duas vezes por semana, o que a maior parte dos alunos gasta com as aulas de pintura, é insuficiente para promover a “produção” de trabalhos, o “consumo” artístico e a “exposição” de trabalhos. A disponibilidade de tempo para estas atividades é, para professores e muitos alunos, sinal de investimento numa profissionalização, embora os alunos sempre enfatizem o caráter prazeroso delas.¹¹ O que define a pintura enquanto lazer e/ou busca de vida social, como é vista a disponibilidade de tempo dos alunos da tarde para a prática de pintura, agora é tensão entre atividades que supõe escolhas do aluno. A profissionalização qualifica carreiras,

¹⁰ Não há contudo como afirmar se o grupo que constitui carreiras artísticas autorizadas concentra mais alunos que podem arcar com gastos dessa ordem.

¹¹ Por essa razão, dispor de um ateliê pode ser tomado como evidência dessa profissionalização, porque indicativo da disponibilidade de tempo, para além daquele das aulas, para a atividade de pintura, e demonstração da mobilização de recursos para ela. Mas se não acompanhado de evidências de que o aluno produz significado autorizado com a pintura, pode ser associado a lazer.

indicando investimento de um tempo passível de ser dirigido para outras atividades e viabilizador de produção valorizada naquele contexto.

A idéia de que um artista está direta e exclusivamente voltado, em tempo integral, para a produção artística não é difundida entre professores da EAV e alunos que investem em carreiras autorizadas. Frente ao desejo de “tornarem-se” artistas, ou de terem na atividade artística sua ocupação principal, alunos já com algum tempo de pintura admitem a impossibilidade ou a imensa dificuldade de chegarem a isto, em especial quando começam a fazer mais de um curso simultaneamente e a tentar participar de eventos de exposição e seleção de seus trabalhos. Depender apenas da venda de trabalhos é considerada situação excepcional, vinculada a estratégias e acasos pessoais, como dispor de fortuna familiar.

Todos os alunos que vi constituírem carreira a partir da inserção naquele curso de pintura têm como dispor de seu tempo. Há alunos proprietários das empresas em que trabalham, e, em menor escala, os que se declaram estudantes ou sem trabalho (“do lar” ou desempregado). Aqueles que estão submetidos a um horário de trabalho fixo ou estabelecido por terceiros, tendem a buscar a flexibilização ou controle desta distribuição de tempo, tornando-se *freelancers* por exemplo. Como as atividades de pintura resultam em despesas, há indicações de que tanto alunos que se dizem ocasionalmente desempregados como os que transformam ou suspendem provisoriamente relações de trabalho possuem meios de sobrevivência que ultrapassam a remuneração do trabalho. Neste caso estão os estudantes e os que se declararam sem trabalho, e os poucos alunos que, há muitos anos ocupados exclusivamente com pintura, contam também com recursos familiares para a sobrevivência.

Dispor de tempo e recursos econômicos para a atividade de pintura é condição para que alunos constituam carreiras artísticas autorizadas, assim como prolongar seu tempo de pintura, não ter experiências anteriores em pintura e em áreas afins e fazer os exercícios. Como a maioria dos alunos do curso dispõe de tempo e recursos econômicos, é na prática da pintura que são promovidas as principais distinções entre eles, aquelas que vão propiciar ou inviabilizar sua identificação como artistas. Manejar tempo e recursos naturaliza-se como atributo dos que praticam aquela pintura, naturalizando também a exclusão dos que não têm como dispor deles.