

ENTREVISTA

Felipe Bernardes Caldas
Túlio Pinto

O Devir Artista: a obra além da própria obra. Entrevista com Túlio Pinto

Resumo

A preocupação entre como a arte e os artistas dialogam com os sistemas produtivos não é recente, data ao menos desde o século XIX. Muitos argumentos surgiram deste interesse, assim como atribuições funcionais ao papel da arte e do artista. Como os artistas dialogam, partilham ou tensionam o atual sistema produtivo capitalista, que estaria centrado na informação, na imaterialidade, na fusão entre trabalho e vida? A entrevista com Túlio Pinto fornece uma plataforma reflexiva para pensarmos o que significa trabalhar com arte em diálogo entre o local e o global, os sistemas, os mercados e os circuitos em que a arte contemporânea e seus agentes estão inseridos e percorrem.

Palavras-chave

Sistema Artístico. Trabalho. Mercado. Arte Contemporânea.

Como citar:

CALDAS, Felipe Bernardes; PINTO, Túlio. O Devir Artista: a obra além da própria obra. Entrevista com Túlio Pinto. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n. 38, p.1-12, jan.-jun. 2018. e-ISSN 2179-8001. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.76569>

34. RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível*. São Paulo: 34, 2009.

Como a arte e os artistas partilham de um mesmo meio de produção econômico? Para Rancière¹ não seria possível pensar a arte desvinculada das relações produtivas de uma época, pois todos partilhariam de um mesmo sensível. O interesse de compreensão de como uma obra artística vincula-se a determinado modelo produtivo em um período histórico específico é uma preocupação constante de diversos pensadores principalmente identificados com uma “esquerda”, e de base materialista desde o século XIX.

Nestes dois últimos séculos ao menos três argumentos são plenamente verificáveis quando tratamos do tema. A arte apartada das relações econômicas; a arte como meio de resistência e crítica à sociedade do capital, e a arte como participante das relações produtivas, ou seja, incorporada a estas relações. Por sua vez, cada argumento deste gera um ideário sobre o “ser artista” e sua função social, juntamente com os desígnios da própria arte. Assim, teremos desde a ideia de o artista como modelo de “trabalhador livre”, que se opunha aos trabalhadores “alienados”, seguida da proposição de um artista como um agente “revolucionário”, ao lado do proletariado e a serviço da emancipação humana, chegando à aceitação de um “artista empreendedor”.

Certamente temos outras percepções sobre os artistas, como a concepção da “celebridade” exemplificada e tipificada na figura de Andy Warhol, além do “Artista-etc” de Ricardo Basbaum, entre outros entendimentos, que estão conectados a determinadas percepções sobre a arte e suas possíveis atribuições sociais.

Os três argumentos aqui apresentados em um plano ideal seriam excluídos; entretanto, na prática diária e de circulação eles convivem, misturam-se, sobrepõem-se e acabam por compor em conjunto determinados discursos, e nós os utilizamos consciente ou inconscientemente conforme nos convém. Isto ocorre para defender nossos pontos de vista, a autonomia da arte e mesmo sua relevância social, entre muitos outros interesses e contextos.

Assim, quando deslocamos estes argumentos do plano teórico no qual foram concebidos e pensamos sobre suas influências nos diversos agentes da arte, verificamos que estes tomam outros contornos, contagiam-se e se manifestam de uma forma própria conforme o agente do discurso/prática e o contexto de enunciação ou de movimento em um determinado circuito.

A entrevista com Túlio Pinto é uma importante janela reflexiva para a compreensão e discussão do “ser artista” na contemporaneidade em um país como o Brasil, ao mesmo tempo em diálogo com os circuitos internacionais de arte. O que significa trabalhar com arte? Como a obra e o pensamento artístico expandem-se além da própria produção artística “objeto”, “imagem”, e envolve a recepção, as instituições, o mercado e o circuito artístico? Como a obra e o artista acabam por dialogar com a atual fase capitalista e ao mesmo passo são capazes de tensioná-la? Qual o papel da visibilidade midiática nas relações de trabalho de um artista? A entrevista que segue percorre este indiciamento de questões e Túlio Pinto fornece-nos um olhar consciente dos diversos desígnios da produção artística e do “ser artista” na contemporaneidade, partindo do local em direção ao global.

A entrevista foi realizada em 2012², editada e revisada pelo entrevistador e artista em agosto de 2017. Mantém as perguntas e respostas do período da realização da mesma, ou seja, na edição nem entrevistador nem entrevistado alteraram o conteúdo original ou “atualizaram” as respostas e perguntas frente aos cinco anos que separam entrevista e a edição aqui publicada.

FELIPE CALDAS:

Túlio, o que é ser um artista profissional?

TÚLIO PINTO:

Ser um artista profissional é estar consciente de todos os papéis e agenciamentos que você tem que cumprir para que o trabalho que está sendo desenvolvido tenha um desdobramento, não só dentro do espaço de ateliê, ou de ateliê mental, mas no circuito das artes. Então, metaforicamente, fazendo uma analogia, o artista contemporâneo, quando está no começo de uma produção, é o jogador, passa, cruza, cabeceia e defende. Então, isso quer dizer o que? Que tu tens que estar ligado nessas ferramentas de financiamento, nos editais públicos, instituições como museus, enfim, para tentar dar a cara a tapa e correr o risco de ser selecionado e, quiçá, talvez premiado; estar antenado nos editais públicos, conseguir preparar um material de portfólio objetivo, que seja apresentável tanto para um galerista quanto para um agente qualquer do sistema, deixando claro qual é o foco da tua pesquisa, sem muito frufu, sem muita maquiagem. Enfim, eu acho que é atirar em todas as posições.

A história do artista romântico, que fica no ateliê esperando acontecer uma descoberta, isso não existe. Hoje em dia as pessoas têm que saírem a campo para apresentar o seu objeto de pesquisa. Eu acho que o trabalho, na verdade, ele se desenvolve tanto num contexto de pesquisa quanto num contexto de apresentação, de desdobramento no circuito. Quando se faz um trabalho dentro

35. A entrevista foi realizada na ocasião da construção de minha dissertação de mestrado, que por sua vez, encontra-se transcrita na íntegra no apêndice da dissertação. Ver em: CALDAS, Felipe Bernardes. *O Campo Enquanto Mercado: um estudo sobre o cenário mercadológico de Porto Alegre (1990 – 2012)*. (dissertação de mestrado). PPGAV-UFRGS, 2013.

do ateliê, tu tens uma noção da tua ideia, do que tu concebeste. Quando ele vai para o mundo, para o mundo que eu quero dizer são exposições, quando ele circula, tu consegues perceber aquele trabalho de um ponto de vista que eu considero privilegiado, que é fora desse contexto hermético que é só teu, e ele começa a receber alguns atravessamentos de leitura.

A partir desse momento, o trabalho começa a conversar contigo também. Não que ele não conversasse durante a produção, mas é outro tipo de conversa. E aí tu comesças a perceber o que ali está funcionando mais, menos, a partir do olhar do terceiro, do observador, do público. Então eu acho que estar consciente não só de um estágio de produção, mas também dos outros estágios pelos quais o trabalho passa corrobora pra que esse trabalho desdobre-se e compo-nha outras leituras que não seja só a sua.

FC:

Como é que tu começaste a circular?

TP:

É um pouco recente, eu acho. Parece que faz muito tempo, mas não faz. Eu acho que tem muito a ver com essa resposta da primeira pergunta. Por natureza, eu sou uma pessoa comunicativa, e eu me arrisco bastante. Tanto em relação ao que eu faço poeticamente, quanto ao que eu faço com a minha postura pessoal. Então eu acho que a circulação no trabalho vem muito disso; de estar aberto para essas ferramentas que eu já falei na pergunta anterior, inscrever trabalhos em editais, enfim, dar a cara a tapa nesse sentido, mas também circular dentro dos caminhos que o sistema apresenta, e através dos contatos estabelecidos, dos contatos que se tornam amizades.

Fazer com que a ideia permeie esse lugar. Mais do que o trabalho, mais do que um objeto, a ideia, o conceito do trabalho, que é mais pra esse lado que eu tenho caminhado. Independente de eu não abrir mão da forma, ela ser importante, eu ter cuidado em relação a isso, eu acredito que o cerne da questão mesmo está numa postura conceitual mesmo de como o trabalho é agenciado, é concebido, e por quais caminhos ele trafega.

Então, não querendo fugir a pergunta, tentando continuar nela, eu acho que a parte política, mas não a parte vamos chamar de ruim da política que é fazer lobby, não é isso. A parte política do ser político, ser sociável, o ser humano gregário, de usar essa comunicação, porque o trabalho comunica, mas o artista também faz parte do trabalho. O artista está no trabalho dele. Então muitos aspectos do meu discurso enquanto pessoa estão ali, sintetizados de uma forma poética.

Assim, levar esse discurso comigo também nesse embate pessoal, seja com outros artistas, seja com um crítico, seja com galerista; enfim, colocar na

arena, em debate, em discussão, para quem sabe alguma coisa derivar disso ou não. Então tu estás preparado para quando as oportunidades aparecerem e tu tenhas material pra que essas oportunidades sejam vestidas.

Eu acho que essa coisa do não excluir as possibilidades, estar aberto mesmo para os desafios que o trabalho te demanda, e também que a inserção, enquanto artista dentro de um circuito já estabelecido que tem suas regras, mas que, mesmo tendo suas regras, existem muitos caminhos. Existem vários caminhos, tu não precisa bater, são escolhas. Dependendo do que tu queres, ou o que tu gostarias, não quer dizer que tu vais conseguir também. Você vai mais por aqui, vai mais por ali. Só vai agenciando esse deslocamento.

FC:

De que maneira a Subterrânea³ te auxiliou na carreira como artista?

TP:

A Subterrânea ela é super importante na carreira de todos os artistas que fazem parte dela. Com certeza. Eu não saberia dizer como seria hoje sem ela, mas eu tenho plena consciência de que a Subterrânea foi uma plataforma. Ela é uma plataforma, tanto para todos os artistas que a gente traz pra dentro, que essa é a principal função, eu acho, do espaço, é mostrar trabalhos de artistas que a gente acredita, enfim, tanto daqui quanto de fora daqui, de Porto Alegre, da região. Tanto que as exposições que a gente fez, só uma exposição, ou duas, das quase quarenta que a gente fez até hoje, tiveram trabalhos de artistas integrantes da Subterrânea. Todas as outras, não.

Então essa não é a política do espaço. Os artistas que trabalham ali dentro trabalham como agentes, produtores culturais. Mas, mesmo não apresentando, mesmo não usando o espaço expositivo e o espaço físico pra mostrar trabalhos dos artistas que ali trabalham, que são os agentes, a Subterrânea funciona como ferramenta para que o trabalho desses artistas fosse conhecido por outras pessoas fora da região sul.

E eu acredito muito na Subterrânea como escola, no sentido de perceber esse aspecto profissional que é necessário para que uma carreira saia de um lugar de uma pessoa que está estudando ainda, que está pesquisando, e se movimente pra um lugar que é o lugar profissional. Que seria o que? Que seria ter essa noção de todas as esferas, de todos os meandros que compõem essa paisagem, que é o sistema, que é o mercado. Perceber, através da nossa iniciativa que o mercado em Porto Alegre é um mercado esquivo, é esquizofrênico, ele é um tanto bizarro, eu diria. É uma coisa que eu não sei.

Eu sempre penso muito sobre isso e converso com pessoas sobre. Sei que existem pessoas que compram, que existem colecionadores. Como a gente tem

36. O Atelier Subterrânea foi um espaço independente de artes visuais situado em Porto Alegre (RS) e administrado pelos artistas Lilian Maus, Túlio Pinto, James Zortéa, Guilherme Dable e Gabriel Netto. Entre 2006 e 2015, foram promovidas no espaço diversas exposições, cursos, palestras, performances, e outras atividades artísticas que marcaram o cenário artístico local e manteve um importante diálogo nacional.

um espaço que vende trabalhos, eu não sei se somos nós que estamos fazendo errado, mas eu sei que pessoas que compram não estão na Subterrânea, sabe, não fazem parte. Isso é uma coisa que a gente tem pensado. Porque eu sei que galerias como Bolsa de Arte, Gestual, enfim, vendem e vendem pra pessoas de fora do estado, de dentro do estado, pessoas que não circulam, que não se mostram, que não aparecem.

Então, a Subterrânea também serve como um índice, nesse sentido, de mostrar que existem caminhos, formas alternativas de inserção no colecionismo, que a gente tentou durante alguns anos, fazendo aqueles pequenos formatos, vendendo rifas. Aonde a gente percebeu que era um mecanismo que funcionava muito bem quando era uma exposição muito grande, com muitos artistas, e com artistas relevantes. Aí esses artistas funcionavam como âncoras, e as pessoas com desejo de tentar a sorte pra ganhar aquele trabalho, ou de um Cildo Meireles, ou de um Senise, ou de um Nelson Felix, ou enfim, do Mauro Fuke, da Eliane Tedesco, investiam um dinheiro ali. Mas quando era uma individual, de um artista só, que colocava um trabalho pra rifar, mesmo sendo um artista relevante, exemplo Raul Mourão, que é um artista importante dentro do contexto, desde a década de 1980, na geração 1980 ele estava ali começando. Na exposição dele a venda de rifa foi ridícula, e isso faz com que a gente se embarace perante um artista que a gente trouxe, e que percebe que todo aquele alvoroço, toda aquela ação não conseguiu reverter em frutos para o espaço.

Então isso é um tanto frustrante, tanto pra gente quanto pra ele, que não ia ganhar nada com isso, mas queria que o espaço fosse beneficiado de alguma forma com isso, porque ele entendeu o discurso da rifa, toda intenção que a gente tinha com ela, e se colocou na disponibilidade de ser uma pessoa a fim de ajudar. Então a gente percebeu que esses tipos de mecanismos não funcionavam em alguns casos específicos. Eu acho que isso denota algumas coisas que não é o caso de falar agora. Mas eu acho que a Subterrânea é importante em relação a isso. É um laboratório. É um laboratório que mostra essas camadas de realidade do sistema de Porto Alegre.

FC:

Como aconteceu tua inserção no mercado?

TP:

Aconteceu como eu acho que acontece normalmente. Claro que existem exceções, mas é muito raro um artista entrar em uma galeria simplesmente mandando um portfólio por e-mail sem conhecer as pessoas que estão ali, ou sem ter alguém que conheça e o indique. Então o que aconteceu comigo foi que o Jailton Moreira, junto com a Julieta Machado, que é do SESC de São Paulo,

estavam selecionando artistas para uma mostra no SESC, que chamava Tripé, de Ampla Callis, eu e um monte de gente, daí eles selecionaram o Rômulo Vieira Conceição, a Gisela Waetge e a mim.

Então eu participei dessa exposição, e aí estava lá em São Paulo em função disso. Foi uma coisa bem circunstancial mesmo. Eu conheci uma pessoa através de uma amiga minha. Era uma amiga em comum que a gente tinha. E ela me perguntou o que eu fazia, e eu falei que eu era artista, mas ela perguntou o que você faz enquanto artista. Eu achei mais fácil mostrar do que falar. Aí eu mostrei no computador pra ela algumas coisas, e ela falou, "olha, eu tenho um amigo meu que é diretor de uma galeria, eu acho que ele vai gostar das tuas coisas". E foi isso.

Só que assim a gente escuta muita coisa. Então eu já tinha ouvido papos como esses em outros momentos que entrou por aqui e saiu por ali. Eu não criei expectativa nem nada. E aí, de fato, mandaram um e-mail pra mim convidando-me pra participar de uma exposição coletiva que ia acontecer na Baró, e aí, no dia da abertura dessa coletiva, o Adriano, que é um dos diretores, e a Maria, que é a dona, vieram me convidar pra trabalhar com eles. Foi assim que aconteceu.

FC:

Túlio, tu sobrevives hoje do trabalho de arte?

TP:

Não. Assim, o que eu posso dizer é o seguinte, eu sou um cara que tem sorte, em função da família que eu tenho, de me ajudar, ajudam-me até hoje. Eu não tenho um fluxo de vendas que me possibilite alugar um apartamento e arcar com despesas mensais fixas. Isso é impossível. Se eu quisesse fazer isso, eu continuaria tendo que contar com a ajuda dos meus pais. O que tem acontecido, que eu acho estranho, assim, curioso, porque eu comecei pintando um ano e meio, um ano antes de entrar no IA eu pintava. Eu achei que ia ser pintor. Eu entrei no IA, antes de entrar no IA, em função de ter passado para o segundo semestre, em 2005, eu estudei no Parque Lage, fiz curso com o Charles Watson, e as minhas prioridades, as minhas intenções enquanto artista, mudaram.

Eu vou resumir bem isso pra não estender. O que tem acontecido é que o meu interesse na minha pesquisa, na minha produção, tem se descolado cada vez mais do objeto, - então isso é um tanto paradoxal. Isso às vezes dá até um curto-circuito - porque tu estar dentro de uma galeria comercial demanda produzir objetos. A galeria é uma loja. No resumo da ópera é uma loja. Então, assim, o que tem acontecido é que existem caminhos que eu tenho sido feliz em abrir, que são esses prêmios que acontecem, porque os trabalhos que eu tenho feito em escultura, ou eles são efêmeros, ou eles são muito perigosos, não são

trabalhos que um colecionador teria em casa com segurança. São trabalhos mais pra instituições. Então, eu tenho conseguido, desde 2010 pra cá, inscrever algumas coisas em alguns lugares, ganhando alguns prêmios aquisitivos, que eu considero venda de obras, porque a instituição compra, o museu compra, com aquele prêmio.

Agora, recentemente a Galeria vendeu um trabalho para o Instituto Figueiredo Ferraz, lá de Ribeirão Preto. Mas o que eu posso te dizer é que tenho trafegado por esse lugar, que é um lugar mais incerto, é um pouco mais abstrato, porque a coisa do conceito mesmo, claro que os projetos derivam e desses projetos surgem produtos, desenhos, fotografias, que são vendáveis, que são bem suscetíveis de estar dentro do mercado. Mas que não é o meu foco de atenção. Meu foco é o trabalho em si como carregar tijolos para cima e para baixo, contextualizando dois lugares públicos, um fechado e outro aberto; esse é o produto para mim. Se derivou foto dali, um catálogo, desenho, são subprodutos, são documentos, desse trabalho.

Agora recentemente eu fui selecionado no Redes, da FUNARTE, que é um trabalho também de deslocamento, um pouco mais extenso, com um bom par de dias aí pela frente para fazer, mas também vai derivar desenhos, fotografias, vídeos. Essas coisas são pertinentes de estarem dentro de um contexto mercadológico. Se eles vão vender ou não é outra questão. Mas esse lugar de estar é complicado de agenciar, mas necessário.

Eu saber que eu estou inserido dentro de uma galeria, que eu tenho que cumprir algumas demandas também, sem fugir ao que me interessa, porque isso eu não negocio como fazer uma coisa porque precisa fazer pra vender, ou porque eu encontrei uma fórmula que deu certo, isso não me deixa confortável.

FC:

Como é tua rotina de trabalho?

TP:

Eu sempre falo isso, então, desculpa, vou me repetir, mas eu não falei isso pra você. Eu tenho cada vez menos estado inserido num ambiente de ateliê. Cada vez menos eu estou ali dentro, desenhando, ou pintando, enfim. O que acontece é que funciona muito o meu ateliê mental, porque o que me interessa são as articulações que eu tenho produzido.

Essas coisas elas nascem dentro de um sistema especulativo, também de seleção de objetos, de olhar para o mundo e filtrar ele, e absorver, e selecionar coisas provenientes desse lugar, desse mundo que me interessa enquanto objeto. Então, o que eu posso dizer? A minha rotina de trabalho vai muito da

relação ao próximo desafio. Esse ano de 2012 foi um ano bastante intenso. Bastante intenso. Eu viajei bastante, e eu mostrei trabalho fora do Brasil. Fiz dois projetos em São Paulo. Então, agora esse momento é de tentar não fazer nada mesmo. Olhar com cuidado para as coisas que foram feitas, saber a importância delas, mas saber que tudo tem seu momento e seu tempo de existência, porque, como eu te falei, eu estou me descolando desse lugar.

Eu já entendi o que acontece com algumas coisas que eu fiz, desdobrá-las seria só um exercício de rearranjo. E eu acho que não são coisas que me motivam. Então agora eu tenho pensado e me preparado pra esse projeto do ano que vem, que vai ser o do Redes, que fui selecionado, que é um projeto que precisa muito do meu corpo, da minha saúde, do meu preparo pra realizar. E de uma pré-produção também. Aí a gente volta lá no começo, porque o lugar do artista é muito relativo, e a forma como ele trabalha.

Mas em relação a certos tipos de trabalho, precisa existir um trabalho de pré-produção e de mapeamento que também fazem parte do trabalho. É o caso desse projeto, que vai ser realizado no Rio Grande do Norte, vai ser um deslocamento geográfico grande.

Então o que acontece é isso. Eu mantenho o ateliê, a Subterrânea não é mais o meu ateliê, no sentido de produzir desenhos, pinturas, enfim, porque a Subterrânea não se propõe mais a isso pra nenhum artista que faz parte dela. É um espaço que funciona com uma rotatividade de coisas que não permite que tu deixes uma coisa descansando na parede pra depois voltar e olhar pra ela. Então todos os artistas que trabalhavam na Subterrânea usando ela como ateliê acabaram indo pra outro ateliê. Então eu continuo mantendo o ateliê, onde tem os meus papéis, enfim, onde tem bastidor, tela, tinta, essas coisas pra desenhar e pra pintar, se for o caso. Enquanto eu caminho na rua, enquanto eu vivo do dia a dia, a cabeça continua projetando, e aí eu anoto coisas em caderno, faço esboços, e é assim que eu trabalho.

FC:

Poeticamente faz.

TP:

Pois é. É que eu tenho lido muito Borriaud. Então esses trabalhos que eu construo, que eu faço esses equilíbrios, eu nunca trabalho sozinho. Eu sempre chamo alguém. Até então eu trabalhei muito com o Gerson, que é um montador, e outras pessoas também. E essas pessoas dão pitaco, dão sugestões. Então é uma coisa viva, entendes? É do meu interesse, parte de mim. Mas no momento em que a pessoa está ali e compra a ideia ela também é um pouco dona daquilo.

FC:

Voltando à Galeria. Como que a Galeria te auxilia, ou ela pode te auxiliar, ou ele vem te auxiliando?

TP:

A galeria é uma ferramenta de legitimação, eu diria de certa forma. Existem galerias e galerias. A galeria que eu trabalho já me indicou pra algumas coisas. Um desses projetos de São Paulo foi através da indicação dela. A exposição que eu fiz, que eu participei na Dinamarca, uma coletiva que teve, que me convidaram, foi porque a curadora, pesquisando artistas brasileiros, em galerias brasileiras, achou-me no site da galeria. Então eu acho que é uma plataforma importante.

Uma coisa importante também é dizer que a galeria é uma parceira. E é saudável que se trabalhe dessa forma, no sentido de dividir as cargas, para não sobrecarregar o artista porque a galeria de arte é um espaço muito cômodo. Em que sentido? A galeria tem um time de artistas. Alguns vendem mais, outros vendem menos. O artista só tem a si próprio. O artista não tem essa flexibilidade que a galeria tem: "Ah, o fulano não está vendendo nada, mas o ciclano está vendendo pra caralho". E vende caro, então a Galeria está bem.

Parceiro nesse sentido de auxiliar o artista porque, assim, eu acredito que a galeria, se a galeria está com artista, é porque ela viu alguma coisa naquele trabalho. Algum potencial. Se ela não tivesse visto, não tinha chamado. Justamente porque é uma empresa. Não faz sentido você ter uma peça que não faz ondinha, que não pulsa, que não cumpre um papel. Se o artista está ali e não acontece nada, não tem porque de estar ali. Mas às vezes o artista precisa ser estimulado também. Mostrar trabalho, mas também ser estimulado.

FC:

Qual é a relevância para ti como artista aparecer nos jornais, redes, revistas, e ver tua produção escoando no sentido midiático?

TP:

Eu acho que é super importante. Eu sou super grato a alguns jornalistas aqui de Porto Alegre, que eu acho que acham relevante o que eu faço, enfim, mas isso gera outra coisa muito doida porque as pessoas te vêem e isso gera um prestígio que não se traduz num bem-estar financeiro. Então as pessoas acham que você está num lugar que você não está. "Pô, tá bem. Olha só, te vi no jornal. Pô, do caralho aquele trabalho, não sei o que...". Mas tu estás fudido! Prestígio não é a mesma coisa que capital.

No sentido de vitrine, eu acho importante, porque faz circular. Mas eu acho que o que falta aqui em Porto Alegre, e na maioria do Brasil tem faltado isso,

com algumas exceções, são críticas mesmo. Críticas que falem do que está sendo mostrado construtivamente, apontando coisas positivas de uma exposição e negativas; enfim, fazendo um balanço, fazendo crítica. Isso não acontece faz um tempo. O que acontece são textos que legitimam o trabalho, quando aparece alguma coisa. E quando alguém decide fazer uma crítica. Aí esse é um exemplo que aconteceu na bienal passada, que uma pessoa escreveu para um jornal uma crítica sobre a exposição, e o diretor de uma instituição que estava recebendo essa exposição, ao invés de fazer uma resposta e publicar no jornal, mandou um e-mail atacando pessoalmente aquela pessoa.

Então aí a gente volta lá no começo da conversa e fala de profissionalismo. O cara não é profissional. Essa pessoa é diretor de uma instituição pública importante e responde uma crítica publicada no jornal com e-mail pessoal. Isso não é profissional. Então eu sinto falta disso, de leituras de obras que exercitem mais a crítica. Que seja um exercício de crítica. Essas pessoas que se propõem a fazer isso, com raras exceções, não exercitam a crítica; elas endossam de certa forma.

FC:

Sobre esse assunto, mercado, sistema, que a gente acabou conversando de um modo geral, tem alguma coisa que eu não perguntei, mas que tu achas importante a gente falar?

TP:

Só para salientar que esse mercado que a gente tem falado, que a gente está chamando de mercado, e é mercado, ele não se faz só por uma via. Existem várias formas de fazer. Essas iniciativas independentes elas existem, não é por acaso, é justamente uma resposta a essa falta de espaço que esse mercado não te dá, e tu acaba gerando essas alternativas e encontrando mercado para o teu trabalho. O que acontece é que as formas tradicionais, vamos chamar assim, de venda de obra de arte, que são as galerias, aqui em Porto Alegre, elas são muito limitadas, a gente não tem um sistema de galerias em Porto Alegre, para uma cidade que hospeda um evento internacional de arte, há 16 anos, eu acho que tem uma peça desse motor que não está funcionando direito.

Túlio Pinto

Vive e trabalha em Porto Alegre. Possui graduação pelo Instituto de Artes da UFRGS. Artista representado pela Galeria Baró, São Paulo. Entre suas exposições destacam-se: *Blue and Unicorn*, Baró Gallery, São Paulo, Brasil, 2016; *Onloaded: Túlio Pinto, Phoenix Institute of Contemporary Art (phica)*, 2015, Phoenix, Arizona - EUA; Bienal de Vancouver - Vancouver, Canadá - 2014; *De territórios, abismos e intenções, Projeto Contemporâneo RS* - Santander Cultural Porto Alegre, Porto Alegre, 2013; *CEP: corpo, espaço e rota*, Galeria IFRN, Natal - Brasil, 2013; *Terra*, Galeria Baró - São Paulo, 2013; *Salvaje - Digesting Europe Piece by Piece* - Traneudstillingen Exhibition Space, Copenhagen - Dinamarca, 2012; *Transposição* - Galeria Augusto Meyer - Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre, 2012; *Nova Escultura Brasileira* - Caixa Cultural Rio de Janeiro, entre outras. Recebeu diversos prêmios, entre eles destacam-se: Prêmio de Aquisição: 65 ° Salão Paranaense | Museu de Arte Contemporânea do Paraná - MAC / PR | Curitiba - PR - Brasil - 2014; Prêmio de Aquisição - Prêmio ARTIGO Rio 2013 - Programa de residência do artista ARTIGO Rio / ARTTOWN - Amsterdã, Países Baixos; 9ª Rede Nacional Funarte - 2013 - CEP: corpo, espaço e rota - Brasil; 2011; Prêmio de aquisição Leonello Berti 35 ° SARP - Ribeirão Preto, SP, 2010; IV Prêmio Açorianos de Artes Visuais - Destaque em Escultura 2009 - Porto Alegre, RS. Entre outros. Suas obras fazem parte das seguintes

coleções: Phoenix College Art Collection | Phoenix - Arizona - EUA; Mesa Community College Gallery | Mesa - Arizona - EUA; Senac SP - São Bernardo do Campo | SP - Brasil; Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba, Brasil; Fundação Cultural Itajaí - Itajaí - SC - Brasil; Instituto Figueiredo Ferraz - Ribeirão Preto - SP - Brasil; Usina Cultural Energisa | João Pessoa - PB - Brasil; Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS - Brasil; MARCO - Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande, Campo Grande - MS - Brasil; Museu Nacional de Brasília - Brasília - DF - Brasil; Museu de Arte de Ribeirão Preto - Ribeirão Preto - SP - Brasil; Galeria Municipal de Arte Aldo Locatelli - Porto Alegre - RS - Brasil. Nos últimos anos participou de residências artísticas em países como Ucrânia, Canadá, Portugal, EUA, Reino Unido e Holanda.

Felipe Bernardes Caldas

Doutorando em Artes Visuais com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte pelo PPGAV-UFRGS. Mestre pelo mesmo programa de pós-graduação. Bacharel e Licenciado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS. Em suas pesquisas em âmbito acadêmico dedica-se as relações sistêmicas, especificamente a reflexão sobre os mercados da arte.

(*) Texto submetido em setembro de 2017.