

6. DESCRIÇÃO ANALÍTICA DAS ENTREVISTAS

De acordo com a descrição apresentada no Capítulo 4, os dados obtidos nas entrevistas foram tratados utilizando as técnicas de Análise de Conteúdo, propostas por Bardin (2004), na qual a análise é feita em três etapas: (1) pré-análise - organização do material coletado para observação e comparação das mensagens; (2) descrição analítica - categorização dos dados com o objetivo de encontrar idéias convergentes e divergentes; (3) interpretação referencial – interpretação dos conceitos emergentes das entrevistas, tendo como referencial os enfoques teóricos revistos na literatura.

Este capítulo aborda a segunda etapa do tratamento e, portanto, apresenta as categorias identificadas na apreciação do material produzido a partir das conversas com os artistas e gestores, incluindo citações literais das falas dos sujeitos exemplificando os conceitos. Nessa fase, a análise é baseada apenas na fala dos entrevistados, ou seja, não há nesse ponto comparação com os aspectos levantados na revisão de literatura.

As descrições analíticas são apresentadas a seguir: primeiro a dos artistas e depois a dos gestores. A interpretação referencial é apresentada no Capítulo 7.

6.1. Artistas

A avaliação das conversas com os artistas deu origem a quinze categorias que, para facilitar a interpretação, foram agrupadas em cinco blocos:

- **Perfil do artista** – formação acadêmica, atividade principal, remuneração, motivação e ‘os artistas por eles mesmos’;
- **Processo de criação** – rotina, ambiente de trabalho, inspiração e interferências na criação;
- **Exposição** – processo de publicação e recepção da obra;
- **Atividades complementares** - outras atividades e novas mídias;
- **Expectativas** – construção da marca e expectativas em relação à gestão.

As análises de cada um desses pontos são apresentadas a seguir.

6.1.1. Perfil do artista

Cinco das categorias identificadas na análise das entrevistas com os criadores são características referentes ao perfil do artista: formação acadêmica, atividade principal, expectativas em relação à remuneração, motivação e 'os artistas por eles mesmos'. Cada uma delas é apresentada a seguir.

6.1.1.1. Formação acadêmica

A formação acadêmica não é um pré-requisito para o exercício da profissão de artista. À exceção de Renato - que possui graduação em *design* gráfico e mestrado em ilustração - nenhum dos entrevistados concluiu um curso superior ligado especificamente a sua atividade artística. Como é possível perceber no Quadro 12, dentre os escritores nenhum cursou faculdade de Letras. E, apesar de Heloisa, Marcelo e Luiz terem se graduado em cursos relacionados com a escrita, como jornalismo e comunicação social, chama atenção o fato de Antônio - o entrevistado com o maior número de livros publicados, inclusive no exterior - não ter concluído nem ao menos o segundo grau.

Quadro 12: Formação acadêmica dos escritores

Nome	Formação
Adilson	Graduação em Direito, Administração e Música; curso de <i>cameraman</i>
Alcione	Graduação em Engenharia; Doutorado em Filosofia; curso de artes dramáticas
Alexandre	Graduação em Publicidade; curso de roteiro e graduação incompleta em Cinema
Antônio	Curso secundário incompleto
Heloisa	Graduação em Jornalismo; curso de roteiro
Luiz	Graduação em Comunicação social
Marcelo	Graduação em Jornalismo cultural e Comunicação social, especializações em Comunicação e Imagem, graduação incompleta em Ciências sociais;

Dentre os artistas visuais, nenhum concluiu a faculdade de artes (ver Quadro 13). Analu, Guilherme e Angelo frequentaram os cursos da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

Quadro 13: Formação acadêmica dos artistas visuais

Nome	Formação
Analu	Graduação incompleta em Artes plásticas; curso de artes
Angelo	Graduação em Desenho industrial; curso de artes
Guilherme	Graduação incompleta em Artes; cursos de aquarela e desenho
Renato	Graduação em <i>Design</i> gráfico; Mestrado em Ilustração

Questionados sobre a importância da formação acadêmica no exercício de sua atividade artística, os entrevistados não valorizaram a educação formal. Em relação ao escritor, Alexandre e Marcelo se mostraram até mesmo desfavoráveis aos cursos de literatura:

Alexandre - Não, eu acho que... olha, é difícil dizer, porque, assim, acho que os cursos de roteiro me ajudaram, talvez se eu não tivesse feito nenhum curso de roteiro, talvez sentisse falta de alguma coisa. Mas curso de escrita, assim literária mesmo, não sei, acho que é uma coisa tão pessoal, tão pessoal, que é quase que uma... é o ritmo da pessoa... e num sei... eu acho que o legal da Literatura é isso, que as palavras vão te levando, então, eu não gosto muito...

Marcelo - Acho que [o escritor] não deve fazer curso de letras porque você tende a transformar a tua literatura em aplicação de tese. No caso do jornalismo, eu durante muito tempo tive dificuldade porque eu fazia meus contos com lide, sabe, que é a técnica de fazer o primeiro parágrafo e colocar as coisas mais importantes da matéria, e eu tive que aprender a ter dois os botões, liga o botão do escritor, liga o botão do jornalista, sabe?

No caso dos artistas visuais, Analu, ao ser questionada se acreditava que a conclusão da faculdade de artes valeria a pena, destacou a importância dos contatos e da formação de um grupo:

Eu não sei se faria diferença, mas eu acho que, é, eu sinto falta, eu acho que eu deveria ter feito, terminado. Porque eu acho que você faz, fica fazendo parte de um grupo, isso é muito interessante, eu acho. [...] Eu acho importante, porque você tem mais contatos com os professores, eu acho que é bacana, eu acho que vale a pena fazer sim.

Para Guilherme os cursos não auxiliam na atividade em si, mas transformam a visão do artista:

Eu frequentei o Parque Lage, um pouquinho. Com o Luis Ernesto. [...] Fiz dois meses com ele, mas foi tão importante para mim, que meu trabalho, assim, eu tive uma visão mais... profissional, não, foi assim, alargou a minha cabeça, a minha visão de arte. [Estudar arte faz diferença.] Não para fazer a pintura. Faz pra você pensar a pintura. Eu acho que a pintura tem que ter reflexão. Agora, eu acho. Antes não achava, não. Acho que eu tô ficando velho... (risos) Acho que talvez para me inserir mais no mercado. [...] E a reflexão pode... não precisa ser culta, isso que eu acho, para entender pintura e se emocionar, você não precisa ter curso. Não existe, não faz... e eu não acredito que o curso faça virar artista.

Apesar de nenhum dos entrevistados ter considerado a educação formal como essencial na atividade artística, todos valorizam o estudo e atualização constante, seja da maneira que for. As palavras de Luiz ilustram o conceito:

Eu passei todo esse período aí, assim, absolutamente estudando, lendo muito, eu tinha uma formação péssima, aliás, até hoje, mas a minha formação na época era péssima, eu tinha estudado nas piores escolas lá de Cataguases e tudo. Então, assim, eu passei esse período, estudando mesmo. Tentando resolver algumas questões, que pra mim eram essenciais, tipo assim, é... “como é que eu vou escrever sobre operariado, vida de operário e tarara, usando a forma do romance, que o romance é burguês?” [...] Então essas questões teóricas, inclusive, me fascinavam, me fascinam ainda. Então eu passei esses 15 anos tentando resolver esses problemas.

6.1.1.2. Atividade principal

Dos onze artistas entrevistados, quatro possuem um emprego formal em alguma instituição: Alexandre trabalha como roteirista na TV Globo, Marcelo atua como jornalista na OAB, Adilson é o presidente da agência de publicidade multinacional Giovanni+Drafftcb e Angelo trabalha como *designer* na Casa de Rui Barbosa. Apesar dos empregos não serem exatamente na área de sua atividade artística, todos são ligados à criação. Os demais entrevistados são autônomos e, com exceção do Guilherme que vive exclusivamente da pintura, todos exercem atividades paralelas a sua atividade artística principal. Por exemplo, Analu é atriz além de artista plástica, Alcione escreve crônicas semanais, Antônio ministra palestras e Renato, além de ilustrador, é professor, promovendo oficinas de arte e criatividade. Tanto no caso dos empregos formais, quanto no caso do exercício de diferentes atividades autônomas, as diversas atuações são necessárias para o sustento. Por exemplo, para Renato:

Então, essa atividade de dar aulas, além de ser um prazer, ela também é algo que me sustenta, é o tripé da minha vida profissional. É, se por um lado as ilustrações demoram até capitalizar, por exemplo, eu recebo uma encomenda de um livro, eu começo a esboçar, depois eu envio os lápis, por email, aí tem a etapa de aprovação, depois a etapa de finalização. Tudo isso demora mais de 2 meses, então um tempo que seria complicado, porque as contas não esperam 2 meses, eu tenho em paralelo minha atividade com oficinas que tem uma entrada regular de dinheiro. Então quando entra o dinheiro da atividade como ilustrador é quase como um plus, né, um resto, basicamente isso.

Helôisa fala de quando resolveu deixar um emprego formal e viver como escritora:

Claro que vou precisar fazer coisas como colaboração, tradução, organização, consultoria editorial, uma série de coisas, para me sustentar, porque a gente não vive de direito autoral. Você pode viver de escrever, mas você não pode viver de livro... no Brasil. A não ser que você seja um hiper best-seller.

E Analu faz seu desabafo:

Depende, tem meses que você vende, tem meses que você não vende NADA, é muito relativo, e balança muito, sabe? Então, você tem que dar aula, inventar oficinas, inventar coisas o tempo todo, pra poder ganhar o seu mínimo, né? [...] Eu me dedico bastante às artes plásticas, mas eu tenho que sobreviver, e é difícil sobreviver só das artes plásticas, muito difícil.

Se fosse possível, todos os entrevistados prefeririam viver apenas da atividade artística escolhida. Nas palavras de Angelo, “*Eu tenho uma vida dupla. Que me incomoda*”. Alexandre afirma que se pudesse viver escrevendo apenas livros, isso “*seria ótimo, seria o ideal*”.

6.1.1.3. Remuneração

Como visto no tópico anterior, quatro dos artistas entrevistados possuem um emprego formal e os demais são autônomos, necessitando, portanto, da remuneração obtida com sua arte ou atividades relacionadas a ela. Nos empregados, o que se observa é que, além de não dependerem do retorno financeiro de suas criações, eles realmente não têm expectativa em relação a essa remuneração - ao menos não imediata:

Adilson - Se você... precisa viver de literatura, especialmente no Brasil, pode ser um gerador de ansiedade, né? Quando você tá numa situação de apenas manifestar o que você tem na cabeça, e... arriscar, é super gostoso, quer dizer, você não tem aquela necessidade de ser bem-sucedido financeiramente. No Brasil é raríssimo quem consegue viver de literatura. Isso dá uma certa libertação, quer dizer... não tenho a expectativa de viver disso.

Alexandre - Eu espero... eu acho que, assim, viver de escrever mesmo, literatura... mesmo assim eu acho que seria muito difícil, a não ser que você dê um golpe de sorte, de um livro ganhar um prêmio internacional, sabe? Aí talvez. Mas tem também uma coisa que é meio chocante que é você entrar em uma livraria e ver a quantidade de lançamentos, né? É assim dramático o negócio.

No caso de Alexandre, é interessante inclusive destacar que ele divide seu tempo entre seu emprego formal (com horário parcial) e a escrita de seus romances, e tem consciência de que com isso está ganhando menos dinheiro: “*É, você tem que achar um ponto de equilíbrio. Eu, com certeza, se eu... eu poderia estar ganhando bem mais, eu poderia me dedicar muito mais à Globo, por exemplo, sabe?*”

Entre os autônomos, a questão da remuneração assume maior relevância, porém, mesmo assim, não é o único determinante das escolhas de trabalho. Por exemplo, para Alcione, é preciso conviver com algumas atividades mais restritivas para garantir a liberdade em outras, mas, de qualquer modo, o autor afirma não se submeter a regras que levem a ‘morte criativa’:

Uma coisa importante que existe pro escritor, eu acho que pro artista em geral, é a independência. Independência financeira pra você fazer isso. Então, a independência financeira é o primeiro passo pra você ter a independência criativa. Mas você não chega à independência financeira se não tiver a criativa e vice-versa. Entendeu? Mas é possível você ir, aos solavancos, convivendo com essas duas coisas. Porque você não vai vencer. Eu não vou vencer esse sistema. Eu preciso, estando nele, eu preciso do dinheiro dele. Então o quê que eu faço? Eu mantenho um grau de independência com ele, mas eu me submeto. Sexta-feira, às 18h, tem que rolar uma crônica. Mas aí o romance eu fico mais livre, o teatro eu fico mais livre. [...] A questão é essa, é você ter o suficiente da liberdade, não mais do que isso. Porque é muito comprometedor você ficar trabalhando na televisão, que vai te pagar sempre muito bem, mas isso aí é a sua morte criativa. Você vai fazer o que a empresa quer, não necessariamente o que você quer.

Analu se queixa bastante do retorno financeiro e também aponta a necessidade de, em alguns casos, se submeter a situações que restringem sua criatividade:

Porque é uma carreira muito difícil, é muito difícil você sobreviver de arte no Brasil, quase impossível. [...] É uma luta pela sobrevivência, né, a gente fica muito encostado na parede entre o que você realmente gosta de fazer, que é o seu talento, e uma coisa que te dê dinheiro, né? [...] Porque aí tem muita gente, muito artista, que para sobreviver, tem que cair na coisa da decoração, então eu já fiz várias vezes isso, encomendam um quadro pra você, “eu quero um quadro nas cores tal, pra botar atrás de um sofá”, mas você tem que fazer, você não quer viver de arte?

No entanto, apesar das dificuldades relatadas, Analu deixa claro que não dá foco comercial ao seu trabalho:

Sem ser uma coisa criativa, eu não vou fazer uma exposição, eu não penso, assim, eu nunca pensei em fazer uma exposição comercial. Eu só faço uma exposição quando eu tenho alguma coisa pra falar. E fujo do formato comercial... Acabei vendendo, mas eu não faço uma coisa pra vender, eu faço a coisa que eu tô com vontade de fazer. Aí se vender, vendeu, entendeu? Mas se não vender... não vendeu.

E, além disso, não consegue, mesmo que com um bom retorno financeiro, manter uma atividade que não traga prazer criativo:

E aí começou a encomenda, eu botei duas assistentes, encomenda, e corta igual, igual, igual, começou a me dar uma loucura, aí eu falei “gente, pára, eu não vou agüentar, parece fábrica”, já saiu da coisa, estar 2 anos cortando a mesma coisa, porque tinha gente que encanava com a mesma coisa, e era tudo cortado a mão,

faça olfa, entendeu? Era uma coisa de doido, não era uma coisa pra... aí teve uma hora que eu falei: “chega, agora não faço mais”.

Guilherme lembra que, principalmente para os autônomos, a preocupação não é apenas com as contas do dia a dia - não há garantias para o futuro:

Eu acho que agora com 50 anos eu estou sendo mais realista, eu acho que eu sempre fui... é... um romântico na pintura. Eu pinto, eu acredito no que eu pinto, eu acho que a minha pintura é verdade, e tudo que você faz com verdade e com intenção, o resultado é inevitável, né? Eu vivo. Só que, não é bem assim. Eu estou vendo (risos), um pouco tarde, né, mas eu estou vendo... que é legal pensar assim, eu continuo sempre com uma certa esperança. Mas, assim, eu sou um pintor que tenho uma família, tenho dois filhos, tenho contas a pagar, tem um monte de coisas que tem hora que começa... junta com uma crise... da idade, que tem horas que eu começo a falar “gente... né, será que eu vou ter saúde para continuar pintando e mantendo?” Eu não tenho aposentadoria, eu não tenho décimo terceiro, eu não tenho férias remuneradas, enfim...

E é interessante a constatação de que essa insegurança passa para os familiares. Por exemplo, os filhos de Guilherme almejam uma relação de emprego estável:

Os meninos, o sonho deles é ter um emprego remunerado. Falam assim “nossa, eu não quero nunca trabalhar com essas coisas, eu quero ter um emprego que tem salário, férias remuneradas, décimo terceiro...”, que é o melhor deles, eles falam “quero décimo terceiro!”. E realmente é muito difícil pra gente.

No entanto Guilherme, apesar de tudo, questionado se trocaria seu trabalho por um emprego formal em outra atividade, responde:

Não, não trocaria, não. Adoraria ter um mecenas. Se tivesse uma empresa que me bancasse, por exemplo. Assim, olha, o básico, o aluguel do ateliê, a escola dos meninos, o plano de saúde, tá garantido, né? O resto eu me viro... Mas, assim, isso eu ia adorar, o plano de saúde, a escola dos meninos... que isso num dá pra brincar, isso me enlouquece, às vezes.

E reforça, ainda, a existência de remunerações não financeiras em seu trabalho:

O prazer que eu tive de pintar, eu não vou vender e, de repente, se a pessoa quer, ela vai ter um pouco desse prazer... que eu tive, de fazer, né? Ela viu alguma coisa ali que ela... aí é maravilhoso, esse não tem preço. Tem essa exposição que eu fiz, não vendeu nenhum quadro, mas eu tive, assim, experiências, dos poucos dias que eu passei lá, de gente ver, e se emocionar, e ter uma reação com o trabalho, de uma maneira, assim, que não é, não é babaquice, não, não tem preço. [...] Pena que não paga na porta (risos). Mas é lindo, isso.

De todos os entrevistados, Luiz foi o único que declarou gostar de dinheiro:

E aí foi ele que acabou saindo na França, me levou pra França, e... enfim, ele abriu o mercado, o mercado externo pra mim, que na verdade é um negócio que

vale, pra mim é muito importante, porque eu gosto de grana, porque é onde você ganha dinheiro mesmo...

Mas, mesmo assim, e apesar de até exercer atividades que não aprecia tanto, a remuneração não vem em primeiro lugar. Questionado sobre escrever a orelha de livros de outros autores, Luiz responde:

Eu não gosto não, mas se me pagam bem, eu faço. [...] Mas também, isso eu faço questão de dizer, olha, se eu não gostar do livro eu não vou escrever orelha. [...] Então, por isso que eu faço sempre assim, “olha, você faz a orelha do livro?”, “faço, se eu gostar e se me pagar”, nessa ordem. Não na ordem contrária.

Um último aspecto que merece destaque é a esperança de que, eventualmente, a remuneração possa chegar a ser tão alta que compense tudo. O comentário de Analu sobre o teatro, ilustra o conceito compartilhado pelos outros artistas:

Você tem que fazer comercial, tem que dar aula de teatro, você tem que se virar, porque, a maioria, a maioria, não vive. Agora também, quando teatro dá dinheiro, você ganha muito dinheiro, entendeu? Mas isso é loteria, não é todo mundo, não é toda hora a peça que emplaca, é loteria. Eu tenho amigos que, ganharam, compraram apartamento, fizeram a vida deles, com o teatro. Mas é isso, é um ou outro, entendeu?

Em resumo, a remuneração é bem vinda, mas não é a motivação principal.

6.1.1.4. Motivação

É fácil perceber na fala de todos os entrevistados que a motivação no exercício da atividade artística é intrínseca. Quando se pensa nas questões da remuneração, do processo de publicação, e de todas as dificuldades relacionadas à profissão, pode-se até dizer que os artistas possuem uma forte motivação ‘apesar de’ e não ‘por causa de’. Todos os criadores falam sobre o prazer obtido na realização da atividade em si:

Adilson - Rola num encaixe e, o que eu achei maravilhoso disso é, assim, isso me livrou de um estresse... Porque, assim, num tem nenhum atraso que me aborreça. [...] O que geralmente vira problema na vida dos outros, pra mim, é... relaxamento. Eu também tenho uma dificuldade de dormir em avião, terrível, então, assim, a espera do aeroporto é escrevendo e durante o vôo é lendo. Eu tô sempre com um livro, lendo, né? E com um livro escrevendo. Então tá ótimo! Tá tudo bom pra mim.

Alcione - O barato é assim: eu não vou à praia, porque eu prefiro ficar escrevendo. Eu não vou ali naquele lugar onde eu vou arranjar uma namorada, porque eu prefiro ficar escrevendo. Eu não vou não sei o quê, porque eu prefiro ficar escrevendo. Esse é o barato. Entendeu? É importante a publicação, eu sou

profissional, eu vivo disso, é importante a publicação. Mas... não é essencial, não, o essencial é escrever.

Guilherme - Eu conheço gente que trabalha com assistente, que, assim, acha que... eu acho uma delícia isso de lavar pincel, preparar pincel, esticar a tela, [...] preparar a tela, botar no cavalete... Tem gente que acho que quer ver tudo pronto, às vezes o quadro tá assim tudo pronto e só falta um detalhe... assina, e vende (risos). Não é a minha. Meu trabalho tem essa rotina. O fazer, assim, que é quase artesanal. [...] Eu gosto muito de pintar [...] É tudo pra mim.

Luiz - Assim, é, eu escrevo livro pra mim. Então, assim, todos eles eu tenho que gostar muito de escrevê-los. Porque eu escrevo pra mim primeiro, sabe? Então eu não tenho, assim, um livro "ah, este eu gostei mais de escrever". Não tenho.

Muitos acreditam que, além do prazer gerado pelo ato, a expressão artística é uma necessidade em suas vidas:

Alexandre - Eu acho assim que, mais do que prazer é quase que... você sente uma obrigação de escrever. Porque se você não vai escrever, aquilo vai te incomodar. É uma coisa que tem que sair de dentro de você, entendeu? É meio que uma obrigação, você precisa fazer aquilo, é uma necessidade. Entendeu?

Analu - De se expressar, de falar, você tem que falar de alguma maneira, é se expressar, né? Você tem coisas a dizer, ou seja escrevendo, ou seja pintando, ou fazendo escultura, fazendo música, a arte, né? É uma forma de expressão fortíssima, é uma necessidade que você tem de extravasar isso, sentimentos, de falar ou do seu mundo, ou do mundo em torno, né?

Heloisa - E... senti uma necessidade, assim, tem gente que fala que foi a crise dos 40, eu não sei o que foi, eu sei que essas histórias de repente pediram pra serem escritas, assim, e aí no que eu comecei foi como se tivesse deixado cair uma enxurrada, eu não conseguia parar mais, foi uma coisa febril que durou meses, quase enlouqueci, foi uma coisa de doido, eu estava trabalhando na época em assessoria de imprensa, eu trabalhava o dia inteiro e ficava escrevendo depois da hora. Escrevia no meio da noite, gravava no carro, andava com um gravadorzinho, o avô desse seu gravador, e foi uma coisa louca... [...] Eu falo pras pessoas brincando que eu demorei a descobrir o quê que eu ia ser quando crescesse, né?

Alcione - Mas é porque o romance te possibilita uma viagem, absoluta. De forma, de criação de mundo, de criação de pessoas... e essa busca, que é inquietante, que você fica batalhando, ela é que é o barato. Então eu sou um escritor que gosto da hora que escrevo, eu não sou muito ligado nas repercussões, nas... no lado público do negócio. O que eu gosto é desse embate, aqui, sabe? Dessa, dessa... que tem que tirar de dentro de mim. [...] Porque essa é a questão do artista, é a questão da criação.

E nessa linha, Renato fala sobre o que acontece quando essa necessidade não é atendida:

Inclusive eu faço aqui um mea-culpa, eu devia, devia ter meus projetos pessoais e correr atrás deles, mas eu acabo ficando sempre tão ocupado fazendo projetos de outros escritores que o meu trabalho pessoal mesmo tem andado bastante negligenciado. Qual é o reflexo disso? O reflexo disso é que cada dia eu me sinto mais cansado, literalmente mais cansado. Mais sem tesão, porque se fosse uma história que eu escrevi, e eu desenhasse, eu acho que eu colocaria mais de mim naquilo. [...] eu acho que daqui alguns anos eu vou me ressentir se eu não começar a trabalhar em projetos pessoais, porque eu tenho essas histórias dentro de mim, eu tenho que botar pra fora, né?

Alguns percebem ainda o ato criativo como transformador:

Adilson - *Eu acho que quando eu acabo de escrever um livro, primeiro eu acabo muito melhor do que eu comecei. Te obriga a aperfeiçoar um monte de coisa, a se informar, a desenvolver a narrativa [...] Então... primeiro assim, é um sistema de auto aperfeiçoamento. Segundo, dá uma realização quando uma pessoa como você diz que leu e gostou, né? Você começa a criar um universo [...] você começa a enxergar o personagem, e a explorar muito mais da alma humana, acho que você acaba um trabalho desse entendendo mais das pessoas...*

Alcione - *Quando a pessoa tem localizado o seu desejo, já andou um pedaço enorme do caminho, porque as outras coisas vão ficando irrelevantes. Você vai na direção do seu desejo. É assim que se escolhe ser escritor. Porque os familiares, ninguém acha bonito, não, você ser escritor.*

E em certos casos, a escolha da profissão artística chega a ser vista não como uma opção, mas uma ‘falta de’. Para Analu:

É uma coisa que não tinha, não tinha outra coisa que eu quisesse fazer. Nem questões, assim, sabe? Era isso. [...] Mas eu acho que a pessoa que nasce artista é artista, e não tem dúvida, não tem dúvida nenhuma. É, porque eles só sabem fazer isso, entendeu? Se não fizer isso ele morre. Então pronto. (ri)

Diferente do que geralmente se encontra em outras profissões, o prazer no trabalho é efetivamente sentido por todos os entrevistados. Vale destacar o comentário de Angelo, no momento em que declarava que não via a hora de se aposentar em seu emprego na Casa de Rui Barbosa:

Cristina - *Mas aí você se vê continuando, tipo, trabalhando até... cem anos? (ri)*

Angelo - *Como artista? Eu acho que mais até. Não tem porque parar.*

6.1.1.5. Os artistas por eles mesmos

Três perguntas específicas foram repetidas ao final de cada conversa com os artistas:

- O que é ser *escritor / artista visual*?
- Qual a maior dificuldade de ser *escritor / artista visual*?
- Qual o maior prazer de ser *escritor / artista visual*?

As respostas a essas questões ilustram quem são os artistas em sua própria visão e, portanto, são apresentadas a seguir.

Em relação à pergunta “O que é ser...?”, as respostas foram tão díspares que nem foi possível destacar um ponto comum a todas. O que se percebe em várias delas (Quadros 14 e 15) é que há prazer na profissão.

Quadro 14: O que é ser escritor?

Adilson	É primeiro, assim, é carregar o piano sozinho. Porque é um trabalho solitário. Em propaganda, as criações são muito coletivas. Você já parte de uma dupla. O... o ficar só você, porque tem uma coisa, assim, meio “esse brinquedo é só meu”, né, tem um certo sigilo em torno do que você tá fazendo, uma exploração, e a dose de insegurança, por isso que eu digo que é o piano. A dose de insegurança aumenta violentamente. Você não tem ninguém pra trocar figurinha, né? Mas, é... é um piano sozinho, que você gosta de carregar, e você vai tocar esse piano em algum lugar. Tem uma hora que você coloca ele em algum lugar e toca. Tá carregando pra cima do morro e vai tocar lá de cima. Tem essa... é um trabalho longo. Essa poderia ser uma definição. Uma outra é meio maratona, também. Você tem que dosar o teu gás... mas é uma maratona prazerosa, pegando uma brisa boa no caminho, sem a ansiedade de chegar na frente. Você só quer completar lá os 42 km.
Alcione	Primeiro, é que eu acho que é uma ilusão, que os escritores gostam da palavra. Eles gostam da palavra, mas eu acho que eles gostam mais das pessoas. E gostam das estórias das pessoas... O que eu acho interessante são as estórias das pessoas. Isso me encanta, me fascina. Quer eu lendo, quer eu ouvindo. Quando as pessoas me contam estórias da vida delas, eu fico muito... muito interessado. Então, você tem, claro, um certo prazer com as palavras, mas eu acho que é... mais com as pessoas. Eu acho que não existe nada mais encantador... na vida, do que as pessoas.
Alexandre	É... acho que é isso, o compromisso com... conhecer melhor a si mesmo, que acho que em primeiro lugar... se você se conhece melhor, naturalmente você vai ajudar o mundo também a se conhecer melhor... De preferência, assim, se você estiver em contato com o seu eu mais profundo e com essa coisa do inconsciente coletivo, aí, mais forte ainda. Mas é um processo de descoberta, entendeu?
Antônio	Ah... Ser escritor é alguém que goste muito de ler... e que queira reescrever aquilo que leu, acho que é isso. É alguém que gosta tanto de ler, que sente vontade de reescrever, à sua maneira, de recontar, que no fundo é o que Saramago fez com “Caim”, ele reescreveu a Bíblia, à maneira dele.
Heloisa	Ah, ser escritor é ser um esquizofrênico do bem. (risos)
Luiz	É porque eu não tenho uma... pra mim, assim... a figura do escritor, não só do escritor, assim, acho que a figura do artista, pra mim, ela é uma... ela é uma figura física, né? Ela é... é estranho porque, eu acho ela absolutamente desnecessária, quer dizer, não, é necessária, mas desimportante. No seguinte sentido... é... Eu acho que, eu pelo menos penso que, eu trabalharia assim, que... eu vou buscar na memória coletiva, o que eu vou escrever e, portanto, quando eu termino de escrever um livro, eu devolvo isso pra memória coletiva, é o que vai realimentar essa memória coletiva, então na verdade você faz uma intermediação e é só. É só isso.
Marcelo	Não sei. Eu acho que é usar a palavra pra... como forma de expressão. Preferencialmente. A palavra e a inventividade, acho que como forma de expressão, acho que é isso, se fosse uma definição dura assim.

Quadro 15: O que é ser artista visual? ¹

Analu	Olha, pra mim, ser... pra mim é uma extensão, é minha, é como se fosse a minha sombra. É o meu espelho, é uma... é a minha voz, entendeu, é o meu olhar. Ser artista plástica é o retratar o meu entorno, a minha vida, a minha visão do mundo, a minha visão, a minha própria visão de tudo, né? Acho que é isso, é a minha sombra, é a minha alma.
Guilherme	Não sei... ser pintor, assim... Ser criativo, pra mim, é tudo. É... tem outra coisa que eu adoro, é cozinhar. Eu sinto tanto prazer cozinhando, quanto pintando. E eu acho que as duas coisas tem tudo a ver, tanto é que eu tenho muitos amigos cozinheiros, chefs de cozinha. [...] Se eu pudesse nascer de novo, é... se eu pudesse voltar de novo, assim, sendo eu mesmo, com mais tempo, eu... eu seria cozinheiro, mesmo. Eu acho muito legal. Porque você não engana. O pintor engana. [...] Porque trabalha com ilusão. Comida não dá pra enganar... você não empurra goela abaixo de ninguém a que não tá boa. [...] (<i>Cristina - Sei lá, eu adoro pimenta, tem gente que não suporta. Eu gosto de um toque de gengibre, o outro não. É... é subjetivo, também, né?</i>) É verdade. (<i>Cristina - (risos) Não funcionou... tenta achar outra escapatória, porque não foi essa...</i>) Não tem escapatória, não (risos). Ser pintor pra mim é tudo, é o que... é o que eu sou.

As declarações sobre a maior dificuldade também foram bastante diferentes (Quadro 16), mas claramente a questão mais citada, tanto para os escritores quanto para os artistas visuais, é a da sobrevivência. Vale destacar as respostas simples e diretas de Analu – “*É viver no mundo de hoje.*” - e Heloisa – “*Sobreviver*”.

Quadro 16 (primeira parte): Qual a maior dificuldade de ser artista?

Adilson	Olha, é o... primeiro é você quebrar o seu medo de começar. Eu acho que... eu conheço vários redatores que... vários, não só em propaganda, mas pessoas que “ah, eu queria tanto escrever um livro, eu já pensei tantas vezes”... O problema é que você não começa. Eu acho que tem muita gente com capacidade pra escrever, mas só que... não tá disposto a passar por esse... processo, que... vai passar de um ano, fácil, você fica... dois anos trabalhando num livro, três anos, né, [...] ou o cara desiste no caminho ou acha que não vale a pena, “pô, per aí, vou dormir menos por causa disso?”, tem que gostar de fazer. Eu acho que o aspecto... de gerar a obra... eu acho que minha dificuldade é essa. [...] Tem um outro aspecto, pra quem gostaria de viver desse ofício, que é ter um... um público... é... que não lê tanto como seria desejado. Eu acho, especialmente no Brasil, a gente ainda lê muito pouco.
Alcione	É que tem muita renúncia, sabe? Assim... é meio só... Eu acho meio um saco ficar falando desse negócio de solidão do escritor, não é bem isso, não, mas é que tem umas coisas que você fica realmente um pouco diferente dos outros. As pessoas começam a achar que você é esquisito...
Alexandre	Acho que é a prática da coisa... É como conciliar a escrita... com a vida... cotidiana. Com o ganha pão... aquela coisa feijão e sonho, né? Isso é o mais difícil pra mim.

¹ Angelo e Renato não deram definições

Quadro 16 (continuação): Qual a maior dificuldade de artista?

Analu	É viver no mundo hoje.
Angelo	Ah, é... enfim, eu ia dizer a angústia, mas a angústia não é uma coisa, não é um apanágio do artista. Mas eu acho que é meio por aí, sim. Tem um sofrimento... do próximo trabalho. Dá uma sensação de vácuo, sabe, assim? Começar tudo de novo.
Antônio	A maior dificuldade de ser escritor é do próprio escritor com seu próprio texto. A maior dificuldade é dele saber se o teclado tá batendo errado ou certo.
Guilherme	Tá ligada no dinheiro... é a sobrevivência. Acho que, acho que, agora tem, aí, que... tudo é muito ligado. O que eu acho, assim, não é que eu sou melhor que ninguém, mas eu acho que o trabalho é uma conexão, eu tenho uma conexão aí com alguma coisa. A gente tinha que ter uma bolsa (risos) nessa vida, que nem depois dos 60 anos... não paga ônibus... É muito chato ter que... Agora, é maravilhoso poder viver da pintura. E... às vezes é assustador. Quando você fala “mas você vive só de pintura?”, eu vivo só de pintura. Atualmente eu (risos) so-bre-vi-vo, só de pintura.
Heloisa	Sobreviver.
Luiz	Não sei, tem várias, quer dizer, é muito amplo. Por exemplo, uma grande dificuldade do escritor no Brasil, é porque você não tem uma estabilidade, não há uma relação de certeza, né, de que você vai publicar um livro e vai ter grana pra pagar suas contas, então, isso é uma dificuldade. Dificuldade... pessoal, é que escrever é um exercício absolutamente solitário e... é contraditório, né? Porque, ao mesmo tempo que de alguma maneira você precisa da multidão pra escrever, porque é dela que nasce o seu trabalho, [...] é um trabalho absolutamente sem multidão, que é paradoxal e é... terrível. Eu acho que é no John Fante, que ele escreve lá, falando que o alter-ego dele vai reclamar com o editor dele, que ele tá se sentindo muito solitário, que, assim, que ele não tá vivendo a vida, aí o editor dele fala assim, “pois é, muita gente vive a vida, você escreve” (ri).
Marcelo	É que escrever dói pra cacete (risos). Acho que é isso.
Renato	E eu acho que a gente trabalha tanto ou mais do que muitos profissionais liberais, a gente volta e meia tá, sei lá, entregando todo o nosso sangue pra alguns projetos, deixando de conviver com a família, deixando de viajar, ou se estressando, principalmente a gente que trabalha com prazo. Eu tô com várias coisas pra fazer, algumas delas eu não tô com vontade nem de começar, mas tem que fazer, então trabalhar com prazo é uma coisa muito assim, claro, toda profissão tem, o engenheiro tem que entregar a ponte no dia da inauguração... mas como a gente trabalha com criatividade, tem dias que as engrenagens não tão funcionando direito, entendeu? (ri) A gente tá com elas, assim, propícias pra criar outras coisas, mas não exatamente as coisas que aquele objetivo exige, então, mas é uma profissão que é legal.

Em relação ao prazer de ser artista, são encontrados mais pontos em comum: liberdade, descoberta, entrega, possibilidade de expressão, troca com o público e o próprio exercício da atividade artística (Quadros 17).

Quadro 17 (primeira parte): Qual o maior prazer de ser artista?

Adilson	O maior prazer? ... É a liberdade. Acho que é a liberdade de você expor... tudo que lhe vem à cabeça. Claro que você tem que organizar, mas, assim... não ter... as restrições... não sei se é porque eu... no meu dia-dia eu lido com muita restrição, a sensação de ter todo... todo o quintal pra brincar, eu acho, muito legal. Isso me dá um prazer muito grande. É a hora que você pode... entornar tudo na mesa.
Alcione	Ah! É escrever! Escrever, escrever é uma... você começa a escrever nove e meia da manhã, quando você tá assim, embalado, no meu caso, eu moro sozinho, não sei o quê, às vezes eu não almoço, não janto, e vou me lembrar que eu tô com fome lá... tarde, né? Então escrever é uma coisa que te toma, que... é esse momento. [...] Eu acho que onde a gente... é... fica mais inteiro, mais colocado, mais apaixonado, é a hora que tá escrevendo, né? Porque você tá criando um mundo novo, né? [...] eu acho que esse momento de liberdade, de escrever, é um momento de libertação. Quer dizer, um olhar de fora pode passar que você tá preso, que não saiu de casa, num sei o quê, o quanto eu acostumo a falar comigo. Mas eu acho que tem um momento em que eu me liberto. Dos meus limites, dos limites da sociedade, dos rituais da sociedade. Fico mais perto de mim, mais perto da minha fantasia.
Alexandre	O maior prazer é... se descobrir, mesmo, né? Na verdade, você está se escrevendo, né? Você tá escrevendo uma estória e você tá escrevendo... Eu vi outro dia, que eu acho que tem muito a ver com literatura, aquele Contardo Galligaris - é psicanalista e escreve crônicas - e aí ele contou que teve um cara em uma festa que falou assim "ah, você é psicanalista, isso é mole... se eu fosse chegar e fazer análise com você, eu inventava um personagem, ia falar qualquer coisa e você... nunca ia saber quem era eu de verdade". Aí ele falou assim: "mas você ia me fazer um grande favor, porque se você começa a inventar um personagem, aí é que eu vou saber tudo de você". Então acho que é isso, esse lado da ficção é esse lado da descoberta, né? É de você se entender melhor... Eu acho que o mundo está muito na superfície das coisas, né? Até me incomoda um pouco, assim, o valor do realismo em tudo... é... E eu acho que o bacana é você tentar ir nas camadas mais escondidas... para tentar... tentar entender mais profundamente como o mundo acontece.
Analu	É ser, artista. Esse é o maior prazer. Eu ter sido abençoada, entendeu? E poder... exprimir as coisas, eu acho que isso é uma benção.
Angelo	Ah... O maior prazer eu acho que é... uma sensação de descoberta na saída do trabalho. É isso. Tipo, ele ficou de pé, sabe? Às vezes isso não acontece nem de fato, quando você tem de fato concluído de vez, pode ser na hora que a idéia, quando você ajeita, assim, sei lá, você tá tomando banho, encostado na parede, assim... [E tem um insight...] É isso. Meia hora depois, quando você põe a mão na massa, pega no gesso... viajei. Mas essas coisas são reais. É na hora que a coisa te dá tesão. Isso é real.
Heloisa	O maior prazer é você lidar... com uma região desconhecida. Ou dentro ou fora de você. Isso aí... é discutível. Mas é muito bom você abrir um canal para uma região desconhecida e brincar com isso, mesmo sofrendo, às vezes.

Quadro 17 (continuação): Qual o maior prazer de ser artista?

Antônio	O maior prazer é isso, é esse bate papo... isso. Fazer sentido pra alguém, é o maior prazer... né? E, modestamente, eu tenho tido bastante prazer com isso. Todo lugar que eu vou. É impressionante. Eu chego numa cidade “ih, me ferrei, aqui ninguém me conhece”, é ao contrário, de repente, vai, chega um, dois, três, alguém pra autografar... e alguém te diz alguma coisa legal... “Ah! Minha professora é apaixonada por Um Táxi em Viena” [...] aí fala horas... Você não imagina que vai, você sabe que é uma atividade anônima, né, é uma coisa, é uma atividade fechada, sabe? E outra, que há muito escritor no mundo, há muito escritor no Brasil de hoje, há muito livro, as editoras publicam desesperadamente, não é? E você andar por aí, num país tão grande, tão dispar, com tanta diferença regional, isso e aquilo, e em todo lugar eu encontro um, pelo menos um, que me faça sentir, que a viagem foi paga, né?
Guilherme	Poder pintar, né? (risos) É, o maior prazer em ser pintor é... Olha, o grande prazer é poder pintar. É poder pintar e poder viver da pintura, acho que tá muito ligado nisso. Quando fecha o ciclo... por isso eu não tenho o menor... problema em vender o trabalho, porque é o que vai subsidiar, é o que vai bancar meu sonho. Vai bancar a realização, desse meu sonho de ser pintor, é quando há esse movimento, que não tem nada a ver com o dinheiro, não é eu ficar rico. É dar movimento, é dar continuidade, né, a água tá rolando, né? É eu estar podendo me bancar.
Luiz	Pra mim o maior prazer é escrever. Nesse sentido, quer dizer, é você construir uma coisa absolutamente do nada, você dar fisicalidade a algo que não tem nenhuma fisicalidade. Esse prazer é um prazer, assim, muito grande. E tem um outro prazer também, que é muito interessante, que é quando você, eu recebo muito email de leitor e tudo, e às vezes quando eu vou, quando eu viajo, quando as pessoas chegam em mim, é das pessoas chegarem pra você e falar alguma coisa do seu livro, é, que passou a fazer parte da vida dela, né? É porque que a gente não tem, e isso é uma coisa curiosa, a gente não tem muita noção do quê que significa isso, né? Eu não tinha nenhuma noção.
Marcelo	O prazer é quando você consegue tocar alguém com o aquilo que você escreveu porque certamente aquilo que você escreveu te tocou, então tem uma vibração meio parecida aí, uma vibração similar com um leitor, eu acho que não tem um prazer maior do que este. Não tem prêmio maior que, assim, ah, 200 mil, claro que 200 mil é bom pra cacete, porra, com 200 mil você compra um apartamento, mas esse prazer pequenininho é muito bom porque aí você fala, não, isso que eu faço tem uma razão. Nessa hora que você fala, isso que eu faço tem uma razão, acho que é isso.
Renato	O maior prazer é você numa segunda-feira resolver “eu não vou trabalhar, eu vou fazer outra coisa”. A gente não tem patrão, claro, cada cliente é um patrão, mas eu acho, acho que um dos prazeres também, eu acho que é a gente dar vazão a nossa voz, né, ao que a gente pensa, ao que a gente sente em relação ao mundo. Por exemplo, quando a gente vê que pessoas que tem profissões que envolvem bater carimbo o dia inteiro, ou atender num balcão de, de, pode ser numa repartição pública ou apertar botões no elevador o dia inteiro, e a impressão que dá é que... É você chegar no final da, não no final da vida, mas numa idade avançada e você olhar pra trás e não poder dizer o que que eu fiz, né? O que que eu criei, entendeu? Então a gente tem essa coisa de criar, e a gente se sente vivo, justamente por criar coisas onde antes não havia nada, né? Eu acho que é basicamente isso.

6.1.2. Processo de criação

Quatro das categorias identificadas na análise das entrevistas com os artistas abordam o processo de criação: rotina, ambiente de trabalho, inspiração e interferências na criação. Cada uma delas é apresentada a seguir.

6.1.2.1. Rotina

Levando em conta que os artistas geralmente têm que dividir seu tempo entre várias atividades, surge a pergunta sobre como é a sua dedicação ao trabalho artístico. Para Adilson e Marcelo, que têm um expediente longo em seus empregos, a atividade da escrita acontece em brechas de horários que se encaixem em suas rotinas:

Adilson - O meu expediente, oficial, é na agência de propaganda. Que horas que eu escrevo o livro? De noite, eu durmo muito pouco. É... fim de semana, eu destaco, geralmente, algumas horas [...] e em viagem. Em viagem, eu viajo muito, [...] pelo menos, uma vez por semana eu pego um avião de qualquer forma, assim... São Paulo eu vou toda semana, vou e volto. Normalmente pernoitando uma ou duas noites lá. O que fazer numa noite em São Paulo? Escrever (risos).

Marcelo - Porque a gente sempre acha que o que a gente acabou de escrever é muito bom, maravilhoso, mas nem sempre é. E aí esse refino é feito de várias formas, de noite na cama, lendo, depois que a Flávia dormiu, com a luz acesa, mexendo, eu tenho muito isso, eu tenho um caderninho que eu anoto coisas então às vezes 2 horas da manhã eu tô naquela divagação pré-sono e aí vem uma frase, uma idéia, eu anoto, depois eu guardo esse papel.

Os demais entrevistados, principalmente os autônomos, ressaltam a importância de uma disciplina rígida, sem qualquer interferência de um gestor:

Alcione - Aliás, por exemplo, pra mim, né, deve ter outros escritores na mesma situação, mas pra mim, que não tenho patrão, não tenho chefe, não sei o quê, eu sou mais rigoroso com a disciplina do que os demais.

Heloisa - Mas de qualquer maneira, eu tenho uma rotina, sim, eu sou muito disciplinada. Eu faço colaborações, traduções, esses trabalhos todos que eu já fazia, né? [...] Quando eu estou escrevendo, pra valer mesmo, quando eu estou envolvida com um livro [...], no romance, você fica envolvido durante dois anos, três anos, quatro anos... E quando você tá envolvida, eu acho que, pelo menos eu funciono assim, eu procuro dedicar uma parte do meu dia para os meus afazeres que é obrigação, então eu traduzo, eu escrevo as colunas...

E uma constatação interessante é que há uma rotina de trabalho auto-imposta:

Heloisa - As pessoas dizem que a Colete (a gata) é minha chefe, e que ela corta o meu ponto se eu não chegar. Eu chego todo dia 9, 9 e pouco eu estou aqui, meio

dia e meia, uma hora eu saio para almoçar duas horas tô de volta, 5, 5 e meia eu estou saindo. Eu sou, assim, careta. A vida inteira eu trabalhei fora, desde os dezenove anos, e gosto, né?

Luiz - Isso aí pra mim, nossa, é essencial. Eu todos os dias, às 6:30 da manhã eu acordo, tomo o meu café, aí dou o café pra minha filha, [...] aí ela vai embora, então, 7:30 da manhã eu já tô trabalhando até 12:30. Aí eu almoço, aqui em casa mesmo [...] E... à tarde, aí depende, ou eu vou fazer, eu tenho a rotina de casa, né, então às vezes tenho que pagar conta em banco, fazer compras etc e tal... e se eu não tiver absolutamente nada pra fazer, o que não é comum, é muito pouco comum, aí pode ser que eu fique aqui fazendo nada, mas é muito pouco comum.

Guilherme - Eu venho todo dia. [...] eu venho de manhã, eu moro a duas ruas daqui, eu tenho esse privilégio, vou em casa, almoço, e volto à tarde e fico até a noite. Como eu tenho filhos, e uma família, e sou um cara família, é... a minha rotina é quase assim. Vou, trabalho, venho, volto, e chego pra jantar em casa. [...] Horário certinho. Tenho hora. Tenho hora da luz... a hora da fome (risos), quando eu não estou executando, eu estou desenhando, estou dando uma geral aqui, jogando fora pincel, tudo que tinha que ser.

Alcione - Não, horário rigoroso, não. Mas eu tenho rotina. Eu acordo de manhã, eu vou caminhar, eu vou daqui até o Arpoador e volto. Depois tomo café, tomo banho e tomo café. Leio o jornal. Aí eu vou trabalhar. Aí eu sento aqui. Ou eu tô lendo, ou eu tô escrevendo. E como eu moro sozinho, eu trabalho o dia inteiro em silêncio. Um ou outro telefonema, uma coisa assim. Aí eu vou até oito e tal, vejo o noticiário na televisão, e volto a trabalhar. Em geral, à noite, eu vou reler o que eu escrevi durante o dia... ou vou ler, coisas assim. Mas essa é a minha rotina, e isso inclui sábados e domingos.

A rotina e a disciplina são consideradas muito importantes para manter a continuidade da criação:

Alcione - Eu sou severíssimo com a minha disciplina. Ela não é rigorosa tanto com o horário, mas ela é rigorosa na continuidade. É... porque perder o fio da meada num romance é uma complicação, você leva um mês pra retomar. [...] Então eu tenho rotina, mas a minha rotina não me escraviza, ela me liberta. [...] Então eu preciso, pra eu ficar bem livre, saber que eu tô trabalhando, tô produzindo. Eu sei a hora que também tem... uns breques da escrita, a escrita também tem suas cismas, também empaca, e você tem que continuar trabalhando, você não pode parar. Eu já sei meus processos, assim, interiores, etc. [...] enfim, pra resumir, a rotina, pra mim, tem um papel importantíssimo, embora ela não se dê propriamente no horário.

Alexandre - E aí é tentar escrever todo o dia, todo dia para não perder o ritmo, especialmente no romance, então, você tem que estar muito focado, muito focado. [...] Você fica o dia inteiro pensando no livro, né? Não tira o livro da cabeça, aí se você tiver que parar pra fazer outra coisa e tal vai perdendo aquele fio da meada. [...] então, sei lá, algumas horas de manhã, dava uma parada, ia almoçar e tal, e depois disso, de tarde de repente dar uma revisada, entendeu, ou se tiver que ler alguma coisa... mas tem, assim, tem um limite de horas por dia, engraçado. É difícil, assim, você sente que você rende mesmo se você tiver, assim, algumas horas, aí você vai e faz, mas não dá para ficar o dia inteiro escrevendo.

6.1.2.2. Ambiente de trabalho

Em relação ao ambiente, não há um padrão. Alguns sentem necessidade de um lugar isolado e silencioso:

Alexandre – *Tranco a porta mesmo. Não quero envolvimento com o mundo exterior. [...] Silêncio. E... de preferência sem janela, até.*

Alcione – *E como eu moro sozinho, eu trabalho o dia inteiro em silêncio.*

Outros, como Guilherme, preferem a música - *“Pinto ouvindo música. Direto.”*, e há ainda os que relatam não se incomodar com qualquer tipo de barulho, lugar, iluminação etc:

Adilson - *Não, isso também a gente, trabalhando em agência, muita confusão em volta, pode estar acabando o mundo que eu consigo fazer qualquer coisa.*

Marcelo - *Olha, eu não tenho nenhum problema, por exemplo, de escrever no meio da redação com 12 pessoas. Nenhum problema. Evidentemente isso vai ser depois lido sozinho mais trabalhado e tudo mais, mas fazer o que eu chamo de copião, o que geralmente eu faço, em geral eu tenho o final pronto, eu tenho o final então eu preciso saber como chegar lá, como criar uma situação dramática que exploda ali.*

Seja qual for o caso, o que se destaca é a necessidade de que o ambiente faça o artista se sentir bem, o que, obviamente, é uma questão subjetiva. Analu comenta sobre três ateliês completamente diferentes e como ela se sentia em cada um deles:

Em Santa Teresa, eu tinha um ateliê imenso, do tamanho desse apartamento inteiro, todo de janela de vidro, espaço enorme, com cama de casal dentro do atelier, um espaço divino. Não consegui fazer nada lá em 8 anos. [...] Me deu uma depressão, me deu uma coisa, ninguém ia pra lá. Foi uma mudança radical. É... eu me afastei dos amigos. Os meus amigos que primeiro viram o apartamento, “puta, agora, então, você vai criar, vai ser uma loucura”.

E (na Gávea) eu pintava trabalhos imensos... Morava num apartamento de quarto e sala, que dentro do ateliê, a sala era do tamanho disso aqui, talvez meio metro pra lá. Tinha essa mesma estante, uma mesa aqui, só não tinha janela dentro, aqui tinha um “elezinho” e o quintalzinho era lá, então a luz que entrava era do quintal, eu tinha que acender luz elétrica sempre, não tinha luz do sol. Vivi 22 anos felicíssima lá. Criei N exposições, foi a minha fase mais criativa, foi onde a coisa aflorou realmente, e em Santa Teresa passei a pintar telinhas assim.

E aí, vim pra cá (Jardim Botânico), e aqui, agora, a coisa aflorou também de uma forma incrível. Nesse espaço, que não é tão grande, entendeu? Mas se eu precisar fazer uma coisa grande, isso aqui empurra tudo pra cá, isso aqui vira um ateliê, entendeu? Então, é um espaço móvel, também, mas o meu lugarzinho mesmo é aqui do lado, você vai ver, ali é que eu sento, que tem computador, tem a mesa, ali que eu trabalho.

6.1.2.3. Inspiração

A inspiração, questão fundamental nas atividades criativas, vêm de dentro dos próprios artistas:

Alexandre - *Ah... a idéia vem de dentro de você. É interessante, assim, você não tem a menor noção da onde vem a idéia, porque você escreve aquilo. Às vezes um fato bobo, banal, acho que fica guardado com você durante anos e, de repente, aquilo ali, aquilo ali era o principal germe do livro, entendeu, uma coisa idiota, assim, boba, do dia a dia...*

Heloisa - *Eu acho que eu circulo nas inquietações... um lado sombrio, meio assombrado, amor, morte, solidão, loucura, eu gosto dessas coisas... Ou então detalhes, detalhes que ninguém vê, no caso dos “Contos mínimos” eu pego, né... a tampa do bueiro e daí eu escrevo a estória [...] Olha, na época dos “Contos Mínimos”, eu via contos mínimos pela rua, aparecia na minha cabeça, e eu já sabia que era um conto mínimo.*

Não há necessidade de orientação ou estímulo externo. Geralmente há mesmo mais inspiração do que tempo para criar. As idéias costumam inclusive “ficar na fila”. Nas palavras de Heloisa:

Agora eu nunca tive, assim, esse problema de falta de assunto. As pessoas me perguntavam na época dos contos mínimos “você consegue escrever todo dia?”, consigo. Ficam na fila, as estórias. Não sei se é porque eu comecei a escrever tarde... que eu tenho as estórias em ebulição, ainda, dentro de mim, eu não sei...

E, nesse sentido, o que pode às vezes ser um problema é a escolha da idéia a ser trabalhada:

Alexandre - *... eu acho que todo mundo que trabalha com criação tem várias idéias na cabeça, agora, eu acho que é super importante saber qual a que você vai levar a frente, porque você vai ter que ter muita auto-motivação... porque vai precisar ficar meses ali, anos, talvez, tendo que se auto-motivar, então, tem que ser uma idéia que realmente você goste muito, que você viva ela intensamente. Então é difícil a escolha, é uma das coisas... eu tô agora nessa fase. Tem várias idéias na cabeça, mas qual é a que vai...*

Adilson - *Eu... eu sou um pouco caótico, eu acho que até no personagem, o personagem tem um pouco do meu jeito de ser, sair anotando idéia. Eu tenho arquivo, assim... idéias livros, para escrever livros, que às vezes vira conto, às vezes... isso é uma coisa. Tenho outras idéias de... pra campanha, não-sei-quê, qualquer coisa saio escrevendo num monte de papel, às vezes eu me perco, eu tenho vários caderninhos... o personagem tem um caderno de idéias, eu tenho vários. E aí eu fico... lidando com essas idéias que... que é aparentemente caótico, na minha cabeça eu não sei como é que eu organizo isso...*

No entanto, apesar de tanta inspiração, existem momentos em que “a criação emperra”:

Analu - *Às vezes você tá numa fase que a coisa flui, e às vezes você emperra, você está em mudanças de trabalho, né, de olhar, e às vezes fica muito angustiante, o seu diálogo com você mesmo, e você tem... um outro caminho que você quer descobrir, não tem ninguém te falando, né?*

Heloisa - *Mas é uma coisa que eu acho que, apesar de estar encruado, como eu falei, eu tenho ele todo na minha cabeça. Eu nunca tive, assim, uma falta de idéia.*

Mas, nessas horas, a solução para os criadores é começar mesmo assim.

O próprio processo de criação resolve a questão:

Analu - *Agora muitas vezes, eu vou pra tela e não sei o que eu vou fazer, eu nem faço um estudo mais antes, pelo menos nessa exposição, eu sabia o bicho que eu queria, mas o fundo... E eu fui indo. E de repente isso, quando eu dou oficinas, agora eu falo isso “deixa a criação te levar, de repente, não vai com a coisa pronta, porque na hora o processo te mostra caminhos desconhecidos”. [...] E na criação a graça é realmente a surpresa, né, é o desconhecido, é o que tá, você não sabe que tá ali, e surge.*

Alexandre - *Você tá sempre surpreendido. Geralmente em literatura eu não tinha a menor ideia. Eu tinha ideia pra um começo, e só.*

6.1.2.4. Interferências na criação

A inspiração é inerente aos artistas e a criação geralmente é uma atividade solitária, mas, em alguns momentos, uma interação com o outro é bem vinda. Uma opinião de uma pessoa de confiança pode auxiliar e estimular o trabalho. E essa troca costuma acontecer com familiares ou amigos do criador:

Adilson - *Ah, a minha mulher sempre... até agora ela leu os dois, né, que saíram, em primeira mão, né? É... e dá opiniões superlegais. No... O Atirador de Idéias, eu mexi algumas coisas, baseado em impressão dela. Onde ela achou confuso, onde ela achou que tava meio [...] Ela fala o essencial: “Eu achei que aqui no meio, eu achei que tava meio enrolado...”. Sem ser muito precisa, e aí fui eu ver, e tava mesmo.*

Antônio – *Sinto (falta da troca) sim... às vezes um capítulo ou outro eu dou pra um amigo ler, um pedaço, um trecho, uma coisa assim, mas me dá uma certa, um certo pudor... de encher a paciência das pessoas.*

Luiz - *Eu tenho, assim, dependendo do livro, pode ser, não é um grupo fechado, assim, mas geralmente eu passo pra 8, 10 pessoas lerem.*

Na maioria dos casos, a apreciação do outro só é solicitada após a conclusão da obra:

Heloisa - *Não, antes de mandar pra editora, pode ser. Mas enquanto eu tô escrevendo... ninguém bota o olho! Pro Ruy eu não conto nem o título... eu não conto nem o título. Ele já chegou até a tentar me subornar...*

Alexandre - *Olha, eu geralmente faço assim, eu faço uma primeira versão, inteira, aí eu dou pra minha mulher ler, entendeu? [...] Depois do ponto final. Aí eu vou... eu vendo, vou vendo... mas no meio, não.*

Luiz - *Não, não, depois que eu termino. É só pra ver se tem alguma bobagem, se tá funcionando, e, é claro que acontece que, com o passar do tempo, eu acho que em qualquer profissão, você vai... sabendo, você vai se sentindo mais seguro, então, assim, nos meus primeiros livros, assim, eu me sentia muito mais inseguro,*

então, assim, eu tinha muito mais necessidade de ouvir, né, do que hoje, mas eu continuo querendo ouvir, porque eu acho sempre é interessante, enfim, mas eu sinto mais segurança hoje, evidentemente.

E o que se percebe com facilidade em todas as falas é que as sugestões são bem vindas, mas nem sempre acatadas:

Adilson - Assim, também, se eu achar que não tem o que mexer, vamos como está.

Alexandre - Não, mas assim, tem certos pontos que eu aceito, né, tem outros que não. Que a minha mulher falou, assim, “pô, essa parte aqui, essa passagem, não tem nada a ver!”, ela ficou revoltada (risos)... e eu, não... você sabe que tem a ver, você sabe que tem ali uma coisa que é importante. Outras, não. Tem outras partes que eu dou toda a razão...

Heloisa - Eu não acato sempre, né? (risos)

Luiz - E eu posso concordar, eu posso discordar, eu posso concordar em parte, né? Então é sempre uma... enfim, é sempre leitura, é sempre alguém dando um ponto de vista que você não tinha pensado. Mas não necessariamente você vai acatar, né, você pode acatar ou não. Dependendo do... do que for sugerido.

Em relação à execução de obras por encomenda, o único que declarou explicitamente não aceitar qualquer tipo de interferência na criação foi Alcione - “Já me propuseram, não consigo. Várias vezes, não consigo. Não é nenhum preconceito, eu não consigo.”. Para os demais não há uma resistência inicial:

Analu - Não me incomoda, porque eu continuo fazendo o que eu quero, mas eu faço isso e ganho um dinheiro, mas eu ainda tô dentro da coisa que eu gosto, entendeu? Eu não tô precisando... me vender pra uma outra coisa, que não seja, que eu não goste, entendeu?

Adilson - Eu... dependendo de qual seja a encomenda. Assim, em princípio eu não digo não. Tem que ver a situação qual é. E há encomendas que de repente são muito interessantes. Me pedir pra escrever sobre a vida de um personagem que eu admire, que seja... pode ser até, “opa!, legal, eu escreveria isso por prazer, já que você tá me encomendando, né?” Num tenho nenhuma resistência a isso.

Mas, com certeza, é preciso que haja compatibilidade com o interesse do artista:

Guilherme - Não, pô, “eu queria um trabalho seu, mas eu não queria enorme...” Que tamanho é esse? Se eu não tiver, eu faço. É... mas não, “quero um quadro assim”. [...] Aí eu não consigo fazer. Mas já aconteceu, já fiz uma série, de um sítio, umas aquarelas e, “poxa, a vista é essa, é linda...” e ele queria muito isso. E eu achei lindo, achei bonito, e me tocou também, eu falei “não, adoro pintar essas montanhas”, e fiz.

Luiz - Agora, veja bem, tem que deixar também muito claro o quê que é escrever sob encomenda. Então, por exemplo, se você chegar perto mim e falar assim: “Luiz, nós vamos fazer uma nova coleção aqui” como eu já fiz, várias vezes eu rejeitei, [...] “agora nós vamos fazer uma série sobre favela, vamos pagar 20 mil reais”, eu não sei fazer. Eu não conheço o universo, não me interessa, não é algo que me interessa. Agora, se você disser pra mim, como eu vou te dar 3 exemplos concretos: a Isa Pessoa, da Objetiva, um dia me ligou e falou assim “olha, nós

vamos publicar um livro chamado Tarja Preta, [...] eu preciso que você escreva uma estória que tenha o remédio tarja preta”, eu falei “ah, isso aí é tranqüilo”...

Heloisa - Já não topei duzentas coisas... cansei de recusar. “Você não quer fazer um livro, nãñã, para uma coleção assim...”. Não. Nada a ver comigo. Agora, quando a Luciana me ligou e falou “olha, estamos querendo fazer uma coleção de novelas, de pequenos romances, todos escritos por mulheres, todos sobre o amor, e eu quero que você faça o amor erótico”. Eu tinha tido uma idéia, e tinha anotado [...] eu pensei assim, essa estória eu acho que é grande demais pra um conto, mas ela não chega a ser um romance. Ela me liga e pede uma novela. Eu falei pra Luciana “você não vai acreditar”.

E, mais do que isso, é preciso respeitar a liberdade criativa. Se a orientação chegar ao ponto de destruir a identidade do trabalho, não será aceita:

Luiz - Agora, se me encomendarem uma coisa, e depois ficarem “ah, não, nós queremos isso...”, sabe, assim, vou te dar um exemplo, é... de uma editora grande [...] que uma vez me chamaram pra conversar lá [...] “é o seguinte, você vai escrever, você tem esses temas aqui pra trabalhar”, eu dei uma olhada lá, tinha 8 ou 9 temas, tá bom, e... “é o seguinte, você vai escrever dois capítulos, e esse fulano aqui que vai ser o seu editor, e ele então vai te dando as dicas, porque tem que fazer uma adequação de linguagem, de coisas que não podem e parara...”, eu falei “não, pode parar, não me interessa”.

Analú - Eu tenho um molde, a pessoa fala “eu quero um sapo”, é uma coisa, uma forma surrealista. Tá, eu posso fazer o sapo, “mas você pode pintar do jeito que você quer”, então pra mim já é ótimo, mas eu não gosto de repetir muito. Quando começa a repetir muito, começa a me dar agonia, entendeu?

Os criadores convivem ainda com um outro tipo de interferência: a demanda por alterações na obra depois de concluída. Novamente, esses pedidos podem até ser aceitos, desde que não desrespeitem o artista. Nas palavras de Angelo:

Não, assim, aí depende da situação, né? Como pra mim isso não é uma coisa, sei lá, enfim, eu acho que pode ficar interessante também, se eu achar que tá legal, não tem um problema “não pode, porque eu concebi assim”, enfim. Agora, se virar e ficar uma merda, não vai virar (ri). [...] É. Tem que... tem que ser bom pra mim.

Algumas vezes essas sugestões funcionam de maneira semelhante à troca com os amigos e familiares. Segundo Antônio:

Quando ele leu o “O Táxi para Viena d’Áustria” ele me mandou um bilhete dizendo o seguinte. Elogiando muito o livro, [...] mas me pedia pra eu dar uma olhada da página tal a página tal. Aí eu peguei o telefone, “mas Luis o quê que é?” Eu puto, assim, lá vem esse editor yuppie, [...] parara, disse primeiro essas coisas, aí liguei pra ele, ele falou assim, discretamente, “é que o livro tem um pique maravilhoso, mas da página tal a página tal, cai um pouco, dá uma olhada, eu não sei o que é”, claro que ele sabia, ele queria que eu mesmo visse... Quando eu olhei, disse, “bendito editor”. [...] Aí, reescrevi aquele capítulo 30 e tantas vezes.

Mas em certos casos, não há concessão:

Renato - *É... a editora me procurou por um livro que eu entreguei há quase 2 meses atrás, e aí ela me mandou uma lista de coisas que estavam erradas nas ilustrações. [...] E aí eu falei assim: “como vocês aprovaram os meus esboços, já que eles tinham tantos erros?” [...] E ela respondeu: “mostramos para o escritor, todo mundo viu, todo mundo olhou e achou tão bonito de primeira, que ninguém parou para ler o livro, só que a gente quer saber se você pode refazer tudo isso pra já, porque esse livro tem que sair pra bienal”. Eu falei, “não, não dá”.*

Luiz - *A primeira... o primeiro livro que eu fiz com a Record, quando eles me entregaram a primeira revisão, eu falei “olha, eu vou romper o contrato com vocês, porque a pessoa que leu o livro, ela não percebeu nada”.*

E, mais do que um incômodo pela alteração na obra criada, a intervenção pode ser considerada até como uma ofensa ao artista, que não vai querer vincular seu nome a algo com que não concorda:

Renato - *Ela me respondeu: “o pessoal da editoria aqui resolveu publicar assim mesmo, mas eles vão fazer pequenos cortes nas ilustrações pra que os elementos errados não apareçam”, e aí me mandou um pdf com trechos das ilustrações, ampliados, uma intervenção super grosseira nos desenhos, aí eu respondi, eu falei assim, totalmente calmo, respondi: “olha, eu não quero atrapalhar a trajetória desse livro, [...] então, vamos fazer o seguinte, tira meu nome desse livro, eu não quero meu nome em lugar nenhum desse livro, porque o que vocês fizeram foi completa descaracterização do meu trabalho, da forma como você me apresentou não é mais o que eu te entreguei”.*

Guilherme - *[E já aconteceu alguma vez de alguém olhar uma tela e dizer “mas eu queria que mudasse” alguma coisa?] Ah, aí num rola, não. (risos) [...] Acontece, já aconteceu. Mas não faço não (risos). [...] É, não. Aí a gente faz um trabalho em parceria: “você assina do lado, também?”, aí tudo bem... é um pouquinho mais caro, só (risos), vai ser mais caro... mas faço junto.*

Portanto, as interferências na criação, para serem bem vistas, devem, além de respeitar o artista, ocorrer no momento oportuno. Como conta Renato:

Eu coloquei isso pra elas, eu falei: “primeiro, eu adorei esse texto, segundo, eu teria feito quantas alterações me fossem pedidas, se isso fosse feito na fase de layout, de esboço”. Você não pode, por exemplo, tá querendo construir uma casa, o arquiteto traz pra você o esboço a lápis da tua casa, você tá cheio da grana no bolso e fala “ótimo, adorei vamos construir”, e depois que a casa tá pronta... Você entra dentro e fala “não, isso não era bem o que eu tava pensando que era”. Então porque você deu ok em algo que estava só esboçado?

Uma questão específica dos escritores é a criação de itens complementares, como a capa do livro. Alguns autores, por exemplo, Alcione, não se envolvem muito:

Porque me deram, no primeiro livro, me deram o Victor Burton², falei “ótimo”, fez uma capa maravilhosa. Aí, no segundo... Victor Burton? eu falei “tá”, foi assim, os outros todos foram, tudo o Victor que fez, então, não me envolvi. Ele me liga,

² Victor Burton - designer gráfico reconhecido na área cultural, com destaque para sua colaboração com diversas editoras. Já criou mais de 3 mil capas e foi vencedor, entre outros, do prêmio Jabuti de Capa em 1993, 1995, 1996, 1999, 2001 e 2005, e do prêmio Aloísio Magalhães de Projeto Gráfico (da Biblioteca Nacional) em 1995, 1997 e 2001.

porque ele ouve o autor, que ele não vai ler os livros todos, entendeu? Eu tenho que contar pra ele mais ou menos a estória, e ele faz a capa. E são umas capas maravilhosas.

Enquanto outros fazem questão de participar do processo:

Heloisa - Isso depende do autor. Tem autor que não gosta de se envolver. Eu gosto. Eu me meto em tudo.

Antônio - Eu que aprovo. Já recusei umas duas do Victor Burton, do grande Victor Burton. Mas ele faz numa boa, ele é profissional pra burro. Agora tem umas que ele acertou de cara. [...] Quando ele me mandou a capa, quando a editora me mandou a capa que ele fez, essa aqui dele, eu amei.

Outros já imaginam o produto completo no momento em que escrevem:

Adilson - Como eu tô, há muitos anos treinado a pensar pacote completo, né, agência na propaganda, você pensa... o filme, o anúncio, parara, você já tem a idéia inteira, né? Então, os livros já nascem exatamente como... [...] Já vem tudo.

Alexandre - Eu, acho que por ter feito publicidade, ter feito cinema e tal, eu acho que eu me ligo muito nessa coisa visual também. Então eu fico participando, encho o saco, encho o saco... eu sei que eu sou chato nisso. Então fico ali envolvido com a capa, com a tipologia... entendeu?

Em geral, quando os autores têm sugestões ou querem fazer alterações, as editoras concordam, mas claramente há um limite, que normalmente é entendido pelos autores:

Adilson - Não, embora, assim, pra gente chegar à capa que foi pra rua, a gente passou por seis tentativas diferentes. Que eu também faço questão de que a editora... “Não, isso aí não vai aparecer bem na prateleira”... porque os especialistas são eles, né? E também tem que se colocar com a humildade de quem tá... atendendo a uma necessidade, né? Eu tenho a idéia geral, mas, especialista em publicação é a editora.

Heloisa - Todos os três são do Victor Burton, que é um capista super conceituado, que você não tem muito como dar... opinião... mas eu, de antemão, me meti, por exemplo, eu quero em azul, eu quero a concha...

Alexandre - É, eu sinto que eles aceitam que você participe até certo ponto, chega uma hora que também, pô, oh... [...] E você também tem que entender esse lado, sabe, eu sei que tem um limite ali, eu posso pedir pra refazer uma, duas... mas tem uma hora que... [...] você tem que ter um desconfiômetro, né, sabe que eles têm... é porque é impressionante o número de livros que são publicados, né?

Luiz - A capa da Companhia também foi assim, é... eles perguntaram se eu tinha alguma sugestão, aí eu tinha uma sugestão, aí eles enviaram para uma empresa, eles fizeram, mas, quando veio a capa eu falei “perfeita, era exatamente isso”, [...] a única coisa que eu fiquei chateado lá é que o projeto gráfico, da coleção, exigia foto, e meus livros não tem foto. Aí eu tive que colocar a foto lá, então eu acho que é bobagem. Mas eu mexo em tudo, eu interiro em tudo.

Marcelo - É, eu não gosto do trabalho gráfico da Rocco [...] e acho que é uma coisa muito importante para o livro, eu digo como leitor, muitas vezes uma capa me chama atenção e eu vou lá ver quem é aquele. Então, já sabendo disso, eu tenho amigos designer e tal, [...] mas a Rocco não topou pagar ninguém de fora e eu falei, “tá bom Chris, você tem o texto aqui, o que você tem de foto que possa ter a ver?”... aí ele mandou essa e uma outra, aí eu mandei, [...] aí a foto na capa

não teve erro, mas mandaram um título em fúcsia, todo pop, que não tinha nada a ver, aí eu falei, olha, eu derrubei, e falei “eu quero uma coisa mais clássica e tal, num sei que lá”. [...] Toparam.

6.1.3. Exposição

Duas das categorias identificadas na análise das entrevistas com os criadores tratam da questão da exposição do trabalho artístico: processo de publicação e recepção da obra. Cada uma delas é apresentada a seguir.

6.1.3.1. Processo de publicação

Quando a obra finalmente está concluída, surge o próximo passo complicado: a publicação ou exposição. O começo da carreira dos artistas, além de ser difícil, costuma ser demorado:

Heloisa - Tem gente que manda manuscrito pelo correio para a editora e é publicado. É raro, mas existe. Você vai, fala, “Qual é o caminho? Mandar, botar no correio? Não vão publicar nunca?” Porque eles recebem 20 manuscritos por dia e não podem ter 10 funcionários pra ler esses romances todos, a verdade é essa, né, mesmo as grandes editoras não tem infra-estrutura... é complicado. Mas, o fato é que eu tô contando tudo isso pra dizer que entrei nos concursos e não aconteceu nada. [...] Aí... é... o Ruy fez duas tentativas de editoras, uma de editora maior, que não se interessou, uma média, que demorou a responder.

Alexandre - Mas aí teve o lado assim de procurar a editora, né? E aí é aquela coisa... você manda pra várias, tem que mandar para tudo que é editora. [...] Aí você vai ouvindo alguns não e de repente uma pessoa, pô, sabe, se apaixona pelo livro, um editor, e aí é fantástico. [...] Mas mesmo assim demoraram, porque também ele adorou, mas ele tinha que passar para outras pessoas, tipo um comitê, pelo menos três pessoas tinham que gostar do livro. Aí é tudo muito demorado. Porque até pra leitura é demorado. Quando você pensa que a pessoa tem milhões de livros pra ler... aí bota meses e meses... e você angustiado, sei lá, no desespero... até que vem a resposta que vão publicar...

Se o criador já é uma pessoa de alguma maneira conhecida no mercado, mesmo que em outro meio, isso pode funcionar como um apoio:

Alcione - Eu não tive dificuldade de publicar, porque eu já tinha um certo espaço público no teatro, aí a editora se interessou, é a editora que eu tô até hoje.

Alexandre - É, assim, o que foi legal é que como eu já tinha feito o roteiro de um filme, do Bellini e a Esfinge, ajudou, né? Acho que as pessoas pelo menos me ouviam “ah, tá você já fez alguma coisa”, né?

E quando os artistas têm algum contato, alguma indicação ou alguma espécie de padrinho, o processo pode ser um pouco mais fácil:

Adilson - *Quando eu escrevi o Deus da Criação, eu liguei pro Torres e eu não sabia o que fazer com aquilo. [...] Aí ele me apresentou à editora Record, que é a editora dele. E aí foi assim, foi... geralmente, os autores sofrem muito nesse processo, pra mim, foi muito simples. [...] Então eu acho, assim... eu tive um padrinho muito forte. Mas, pelo menos é o que me diz a editora e o próprio Torres, assim, o livro agradou porque agradou.*

Heloisa - *E aí, é, teve essa editora pequena, [...] e o cara da editora comentou que tava abrindo um novo selo dentro da editora, para escritores novos. Aí o Ruy falou “ah, tem uma escritora nova lá no Rio, vou falar com ela pra ela mandar o manuscrito pra você”. Foi assim. E realmente teve a mão dele.*

Alexandre - *É, eu sinto o seguinte, que as editoras não tem estrutura de leitura, de leitores, né? Não é uma coisa assim muito profissional, entendeu, tem esse lado. Primeiro que eles só lêem o livro que foi indicado, se a pessoa chega lá e manda o livro simplesmente, não tem nenhuma indicação, não fez nada, muito dificilmente vão... vão realmente ler. Mas você pode dar sorte. [...] Então eu sinto que tem muita gente talentosa... que vai pensar muito, entendeu?*

Analu - *Mas é difícil, cada vez mais o mercado é fechado, as galerias são fechadas, sabe? As pessoas, para olharem o book de alguém, é complicado se você não tem um padrinho. É uma carreira difícil, é um meio difícil, muito difícil. Então por isso é legal, entrar no Parque Lage, você vai estar com professores, artistas, eles de repente apadrinham, se é uma pessoa muito talentosa, eles meio, fazem uma ponte com o galerista, “olha, o trabalho do fulano é muito legal”. Porque a pessoa sozinha, chegar com o seu book, você ouve muito não, você ouve muita coisa que vai desestimulando, vai te dando uma baixa estima, sabe?*

Angelo - *Bom... e aí se formou um grupo lá, eu também tava com um ateliê, com amigos do Parque Lage, Daniel Senise, Pizarro, enfim, um bando de gente, [...] a gente fez umas coletivas... 86 ou 5, fiz também individual, 89 participei da Bienal de São Paulo, foi uma coisa muito rápida assim. [...] Meio que aconteceu porque eu tava junto com quem também tava fazendo isso de uma certa maneira igual e aí... né?*

Depois de vencido o fantasma da primeira vez, as coisas se tornam mais simples:

Luiz - *E... eu fiz o que achei que tinha que fazer, [...] tirei xerox e mandei pelo correio, e fiquei esperando. [...] Mandei pra um monte. [...] Aí uma editora me procurou [...], aí o livro saiu... teve uma repercussão muito boa na imprensa, muito boa, e aí vendeu, assim, razoavelmente bem, aí a editora falou “vamos publicar o segundo livro, você tem o segundo livro?”, e eu falei “claro que eu tenho”. Mentira.*

Antônio - *E aí, mas no segundo livro, já fui chamado por uma grande editora, editora tradicional do mercado [...] Me procuraram e já me deram adiantamento. [...] Aí já começou... uma outra coisa. E o terceiro já foi.. aí foi um best-seller mesmo. [...] Procuraram, assim, pra saber se eu tava escrevendo. “Tô.” Por acaso tinha um que tava guardado no papel...*

E à medida que o artista vai se tornando mais conhecido, as dificuldades vão diminuindo:

Guilherme - *E eu comecei a vender minhas aquarelas na Fiorucci, no balcão. [...] Aí eu comecei... em um ano de Fiorucci eu comecei a vender muito menos calça e comecei a vender muito arte, e aí as donas falaram “ah, Guilherme...” Aí eu fiz a minha primeira exposição. [...] E foi o maior sucesso, e eu vendi a exposição, e aí eu falei “bom, eu não trabalho mais, vou me dedicar a isso”, aí virei pintor. Virei pintor, não, né? Passei a viver de pintura. Sobreviver, né? Mas aí, logo, poucos*

meses depois eu fiz um outro. [...] E aí, boca a boca, né, a coisa vai virando, você vai acreditando cada vez mais, e aí fiz mais umas três exposições em espaços assim e depois comecei a fazer em galeria mesmo.

Renato - Eu lembro perfeitamente... como tudo começou. [...] Eu me formei em 95. Fiz um projeto final que era uma série de ilustrações sobre a infância marginal, [...] Cara de pau, peguei minhas imagens debaixo do braço, fui lá no Jornal do Brasil, [...] Aí chego na portaria a pessoa pergunta: com quem você quer falar? Aí, veio na cabeça o nome de um desenhista que trabalhava no jornal, “ah, eu quero falar com o Aliado, [...] Aí subi, apresentei os originais e aí eles pediram pra ficar com uma cópia do trabalho e ficou 5 meses na mão deles e eles não publicavam e eu ligava toda semana, “você não vão publicar? Eu tô com outro jornal querendo publicar”, nada. Aí finalmente a Sonia Braga apareceu na capa do Jornal do Brasil, com uma camiseta que reproduzia a capa do Jornal na época da chacina da Candelária e tava, ia acontecer o julgamento dos policiais envolvidos na chacina, aí eu liguei pra ele, pro editor e falei “olha, você me disse o tempo todo que tava esperando a matéria esquentar... o momento é esse, se você não tiver a fim eu vou passar aí pra pegar o material e levar pra outro lugar”. Ele “não, pode crer, com certeza, vamos publicar”. Aí publicaram, foram 5 páginas. [...] E aí, na semana seguinte, tocou o telefone, quem me procurou foi o Pascoal Souto, que hoje é o editor lá todo poderoso na Leya, que é uma editora portuguesa que chegou no Brasil, e ele falou, “olha, a gente tá com a capa da biografia do Betinho”, que coincidência, “é uma biografia pra adolescente, e a gente quer que você faça a capa”. Aí eu fui lá, conversei com ele... [...] Ele viu a revista. [...] Foi um dos primeiros trabalhos, foi justamente, eu nunca mais fiquei sem trabalho, desde esse dia... eu nunca tive assim uma entressafra.

No caso dos escritores, algumas vezes são desenvolvidas relações mais longas com as editoras, o que pode também dar uma certa garantia à publicação da próxima obra. Heloisa, por exemplo, publica sempre seus romances pela Record:

E eu publiquei pela Record todos os meus romances, [...] E fiz algumas outras coisas pequenas, né, por outras editoras. [...] As pessoas de situação mediana, ou boa, pra baixo... elas não tem um contrato de exclusividade. Elas tem um acordo de cavalheiros, por exemplo, eu nunca publiquei um romance por outra editora. Eu publiquei um livro infantil pela Cia das Letrinhas. Fiz um juvenil de terror, pela Rocco. [...] Então, fiz essas pequenas traições, né? O Pessoal da Record mexe comigo “tá nos traindo...”, mas tenho essa relação, né? Meu marido é a Record. Os outros são amantes.

Questionados sobre as diferenças entre uma e outra editora, os autores destacam que o importante é o tratamento pessoal, bastante variável, e não necessariamente vinculado ao porte da editora:

Adilson - E, assim, a Record tem uma estrutura excelente. Agora, um outro fator que é tão importante quanto a estrutura é o material humano que você lida... o interesse que as pessoas têm no teu trabalho. Acho que esse relacionamento, no fundo é o que dita tudo. Você pode ser o cara menos importante de uma grande editora, ou o mais importante de uma pequena editora, e vai chegar no mesmo lugar.

Antônio - Eu vou te dizer o seguinte: o que faz a diferença é você estar na editora certa, na hora certa. Eu já passei por algumas das melhores editoras do país, cada uma ao seu tempo. E em cada uma delas eu tive um tempo que se esgotou também. E que se abriu um tempo em outra, né?

Luiz - *Têm outras editoras que não, tem outras editoras que acham que cada autor dela, tem um tipo de tratamento, tem que trabalhar de uma maneira diferente. Então você vai vendo no mercado quem trabalha melhor, quem trabalha pior, prestação de contas, sabe, tem editora, que é nítido, a prestação de conta dela não é correta, tem outras que são absolutamente, você vê, assim, a prestação de contas dela é absolutamente correta. Então depende, depende muito.*

6.1.3.2. Recepção da obra

Os criadores obtêm um grande prazer na atividade de criação em si e muitos deles não têm expectativa de retorno financeiro. Logo, a pergunta que surge é porque tornar sua obra pública? A imagem comum de que o artista, em geral, gosta de exposição é confirmada pelos entrevistados:

Guilherme - *Acho que todo artista é exibido. E a exibição, que é a exposição, complementa o fato de ser artista. Eu, eu, pra mim, num sei, e olha que eu sou capricorniano, mas eu acho que... a partir do momento que você faz alguma coisa é para dividir, se você é artista mesmo, você quer dividir, e quer reconhecimento.*

Renato - *Artista é vaidoso, né? É sempre bom, né? É sempre bom.*

Angelo - *Eu acho que eu certamente tenho uma coisa egóica. Eu sou muito cuidadoso com isso. Enfim, mas eu acho que ninguém... ninguém é artista e num tem um egozinho ali que... sabe?*

Mas, além disso, a publicação é vista como a conclusão do trabalho:

Adilson - *O publicar é pra que, assim, você escrever e colocar na gaveta, você não... faltou um pedaço da comunicação, né? Você tem um conteúdo que ninguém viu, [...] que seja pouquinho gente, mas, independente de quem seja, alguém teve contato com aquilo.*

Alexandre – *...para quê escrever, eu sei, porque eu preciso disso, né, para eu me conhecer melhor, mas para quê publicar, para quê vender? Eu acho que tem a ver, assim... enquanto o livro está na sua cabeça, ele tá num mundo, é... ele é uma realidade para você, mas não é uma realidade para o mundo. Então acho que você tem a necessidade de que aquilo ali vire uma realidade dentro do seu mundo, dentro do mundo das pessoas, do mundo em que você vive, né? Sair do plano psicológico e trazer, então, quanto mais o livro for visto pelas pessoas, lido, mais aquilo se torna realidade, e, acho que num sei, isso é importante para o escritor. É como se ele tivesse nascendo, a criança nascendo e crescendo, né? Então aquilo ali vai virando uma realidade e acho que você aproveita mais aquilo que você inventou.*

E isso independe das vendas que a exposição possa proporcionar:

Alexandre - *Eu acho que essa motivação, assim, o fato de você ver o livro nas livrarias, ser criticado, ver que pelo menos ele está acontecendo, né, o livro... acontecendo, é concretizado o negócio. Realmente, fico pensando que se, de repente, poxa, se não acontece nada com o livro, entendeu? Se está mal divulgado... Vender, meio que você parte do pressuposto que ele não vai vender muito, né?*

Guilherme - *Tem essa exposição que eu fiz, não vendeu nenhum quadro, mas eu tive, assim, experiências, dos poucos dias que eu passei lá, de gente ver, e se emocionar, e ter uma reação com o trabalho, de uma maneira, assim, que não é, não é babaquice não, não tem preço. [...] Eu acho que nesse ponto, três mil e quinhentas pessoas terem visto meu trabalho, nossa, né? Isso é maravilhoso. [...] Então foi um impacto genuíno, e a reação foi muito bacana. De gente de todo nível, classe social, muito legal. E isso foi uma coisa, e isso não tem preço.*

E o que os artistas esperam da reação das pessoas? É claro que desejam reconhecimento, no sentido de provocar uma emoção positiva. Para Analu:

...eu gosto que as pessoas olhem e que eu provoque alguma emoção, que de alguma forma a pessoa se emocione, se transporte pra aquilo, ou vá pra um outro tempo... então a reação pra mim é importante, é muito legal. E eu sempre deixo caderno, pras pessoas escreverem, e guardo esses cadernos. E do flickr também, ou no Facebook, eu só uso esses sites pra postar trabalhos, só. Então o que eu tenho escutado, pra mim é muito legal. É o alimento da gente, né? Depois de você fazer o trabalho, você tem esse retorno.

Mas o tipo de expectativa varia de acordo com o grupo ao qual a pessoa pertence. A apreciação das pessoas mais próximas, algumas vezes pode ser a mais assutadora. No caso de Heloisa:

E eu... com aquela loucura, escrevendo aquelas coisas que eu não sabia o que que eram... e o Ruy aquele crítico ácido, demolidor, que ele é em tudo na vida, né? E eu tinha um medo horrível de mostrar pra ele. Eu achava que ele ia me destruir. E aí eu não mostrei. Eu acho que eu levei 4 anos escrevendo escondido. [...] No início eu não mostrava pra ninguém. Uns dois anos, no mínimo.

Mas na maioria dos casos é positiva e, no entanto, menos confiável. Nas palavras de Adilson:

Eu tive, assim, um... você tem algum feedback de pessoas conhecidas, e esses você tem que dar um desconto, porque pessoas conhecidas geralmente vêm a você com a generosidade que os amigos têm, né?

Já a opinião dos desconhecidos costuma causar uma reação maior, por ser considerada mais isenta:

Adilson - *É... uma pessoa que eu não conheço, como você, dizer que curtiu o livro, é ótimo. Eu tenho uma outra pessoa que vai chegar aqui também, é um cineasta, que tá querendo até comprar o direito do livro, ele adorou o livro, e eu nunca vi essa pessoa. [...] Então, eu acho muito legal. Essas pessoas são totalmente... é... livres para marretar, né? Ou ficar em silêncio. Falando mal eu ainda não vi.*

Marcelo - *...quando eu lancei esse livro, por exemplo, eu recebi alguns emails de pessoas que leram e acharam meu site e mandaram... é maravilhoso, entendeu, porque é o que você quer fazer, entendeu? Claro que a resenha é importante, claro que ela vai me dar mais leitor, teoricamente, entendeu? Mas aquela resposta do cara que leu o teu livro e teve o trabalho de entrar na internet pra te escrever, é absolutamente maravilhosa, entendeu?*

Em relação aos críticos, tanto nos meios de comunicação quanto em estudos universitários, a expectativa é de legitimação da obra:

Antônio - O importante... é o que eu tô achando. [...] Agora, depois, claro, que você publica, é importante você saber que tá sendo lido, é importante você saber que as críticas são, porque as críticas hoje, eu acho que elas não têm mais importância para o leitor, elas tem importância para o autor, né? Até para dar uma certa legitimidade ao que você fez e pra dar uma certa moral perante o editor, mesmo que não venda, “mas ele é bom, olha só o que que a crítica tá dizendo”, e esse é um terreno no qual eu tenho me dado bem desde o primeiro livro.

Luiz - Oh, eu vou falar uma coisa com você que você pode, eu não sei, pode soar esquisito, assim, eu nunca tive uma crítica negativa. Em jornal, em revista, nesse tipo de... nesse ambiente. Então, assim, eu não sei como que eu reagiria, a uma crítica assim. Tem muita crítica na universidade, hoje tem umas 12 teses já defendidas em universidades aqui no Brasil, e 1 na França, sobre o meu trabalho, e eu procuro ler todas, eu acho interessantíssimo, não que isso vá mudar em absolutamente nada minha percepção, mas eu acho super interessante.

Mas há uma percepção de que essas opiniões não são necessariamente verdadeiras:

Guilherme - Não, não existe crítica mais. A crítica que pode acontecer no jornal é eles ignorarem você. Você fazer um trabalho lindo, belíssimo e tudo, mas isso também não conta porque depende de quanto você investiu na exposição. Tem isso. Se você tem um bom investimento na exposição, você paga uma assessoria de imprensa. [...] E, depende do relacionamento do artista, depende de um monte de gente. De um monte de coisa, aí sim, mas não existe crítica, que nem uma Bárbara Heliódora. Não existe.

Marcelo - É o problema é esse, como a gente não tem público para nova literatura do Brasil, tudo o que se fala com relação à nova literatura, o recorte não é o recorte de quem deveria ser, que é o do público. Então pode ser um recorte do suplemente literário, pode ser recorte dos editores, pode ser recorte dos professores da academia e tal, são vários recortes, o recorte principal a gente não tem, então, tudo isso, e várias vezes eu falei, isso é um pouco ficcional, os eleitos, os não eleitos, os que são da hora, os que não são da hora, o que é bom, né, tudo isso é opinião de um grupo muito pequeno de pessoas, infelizmente... infelizmente, o público não tá nessa conversa.

Na questão da legitimação, os prêmios também são importantes, não apenas para divulgação, mas para a realização do próprio autor. Para Alcione:

E curiosamente, quando publicou meu primeiro livro de crônicas, eu ganhei o Jabuti, com aquele livro. E... eu já tinha ganho prêmio, muito prêmio em cinema, em teatro, essas coisas, não tinha novidade não, mas foi o primeiro prêmio literário que eu ganhei. E aquilo me deu uma certa... como se eu tivesse recebido uma resposta. Claro que é uma bobagem, não é o prêmio que te dá a resposta, absolutamente não é. Mas como foi a última coisa que eu tava fazendo, eu era, digamos, um noviço, e... Então, teve repercussão em mim.

Uma questão interessante é a relação da apreciação do livro com a venda, duas variáveis que não são necessariamente relacionadas. Ou seja, há livros que são premiados e recebem críticas excelentes, e, no entanto, não são

sucessos de venda. Nesse caso, os autores costumam dar mais importância às críticas. Heloisa fala de sua reação depois do livro ser publicado:

Já desgarrou... mas se ele for um fiasco absoluto de crítica, ou de público, ou das duas coisas, incomoda. Incomoda. [...] Acho que crítica é pior. Por exemplo, se o Pérolas Absolutas não tivesse recebido críticas ótimas, não tivesse sido finalista do Jabuti, e vendesse pouco, eu ia ficar pior, né?

Outra questão curiosa é a intimidade com o público que a obra pode despertar. E, ao menos no caso dos entrevistados, essa intimidade causa estranheza:

Alcione - E fui vendo a resposta imediata, assim, a crônica sai, prrrrrr, começa a pingar e-mail. Aquilo me exerceu um estímulo, assim, muito bom. Depois, é claro, enche o saco, você não lê mais. Surgem até coisas misteriosas, porque o cronista, como tem essa sensibilidade, e o jornal publica uma fotinho pequenininha, é, e tem essa assiduidade, o leitor da crônica vai construindo pra ele a sua imagem. Quem é você, né? E ele lê no banheiro, no elevador, no café da manhã... e aí começa a desenvolver uma intimidade com você, da qual você não participa. [...] e eu não era habituado, e não sou a favor dessa exibição pública de si mesmo, eu sou muito recatado, então... aquilo me causava muita estranheza. Aquelas pessoas falarem, mandarem carta, mandarem e-mail, essas coisas... mandarem presentes, não sei o quê, manda queijo. Engraçado.

Angelo - Aí você falou uma coisa que sempre me incomodou... uma maluquice (ri), que eu percebi rápido, assim, que o cara que compra o trabalho, principalmente do artista vivo, ele quer um pouco do artista junto. Ele vai lá te conhecer, ele quer conversar contigo, ele quer um pedaço seu, ele quer um pouco da sua biografia, ele quer um pouco, entendeu? A coisa em si, não é que é secundária, mas ela não funciona sozinha, ela precisa ir junto com um pedaço seu. E isso pra mim sempre foi... um problema. [...] Não, tem um lado que fica lisonjeado, assim, mas tem horas que isso te deixa um pouco assustado, [...] Porque assim, você escolhe um bando de coisa, você escolhe de quem você é amigo, você escolhe suas relações, né, sei lá. Mas você não vai escolher quem compra suas coisas, né?

Obviamente, independentemente de sua origem, uma crítica negativa sempre afeta o artista. Nas palavras de Guilherme:

E o louco é o seguinte, você pode ter, assim, né, 3.500 pessoas, nesse caso não rolou não, nem olhei o livro todo, mas... mas, assim, já teve exposição de mil pessoas que viram... 999 adoraram e teve um que falou “é uma bosta”, você fica arrasado porque esse cara falou que é uma bosta. Eu tenho vontade de agradar a todo mundo e isso não existe.

Mas vale destacar que muitas vezes, pior do que o comentário ser negativo, é a maneira como ele é feito. Segundo Analu:

Acho que o que ele falou tem a ver, mas a forma como ele falou comigo me provocou uma trava tamanha que eu parei de pintar por 5 anos. [...] Ele falou que o meu trabalho tava parecendo um bolo de casamento, só tava faltando botar os noivinhos em cima. [...] De uma delicadeza incrível, né? Aquilo pra mim me bateu de uma forma, não foi, aquilo não foi positivo, daquela maneira como ele falou, ele poderia ter falado, é o jeito dele, vou fazer o que, né? Eu que tenho que me virar,

mas, menina, aquilo fez muito mal pra mim. Eu saí de lá realmente achando que era uma merda o que eu tava fazendo e eu tive que parar de pintar.

E, curiosamente, um comentário positivo também pode desagradar. Para Angelo, “*uma das coisas mais desagradáveis que tem é você receber um elogio de um trabalho que você não gosta (ri)*”. De qualquer modo, as críticas positivas ou negativas podem exercer influência no trabalho dos criadores. Não necessariamente eles vão concordar com a opinião ouvida e alterar seu trabalho, mas costumam considerar a existência dos comentários positiva:

Alexandre - ...é interessante ter a visão do outro, é muito bom. Acho que se não tivesse a crítica, ia ser mais... ia ser muito pobre a coisa, né, porque você não ia ter um diálogo, como você iria melhorar, ou pelo menos, refletir sobre aquilo? Só com a visão do outro mesmo, né? É fundamental.

Renato - Isso é muito teórico, é impossível não se deixar influenciar por crítica ou por elogio, mas no final das contas vale sempre a boca que tá proferindo aquilo, se é uma pessoa que você tem em grande estima, não, esse cara é uma pessoa inteligente, ele tá falando que isso tá ruim, aí você já dá um segundo pensamento pra aquilo, se é uma pessoa que você, pô, cara, eu conheço o trabalho dessa pessoa, não tem nada a ver comigo, e ele achou que isso não ficou bom, então eu vou entender justamente o contrário, não ficou bom pros critérios dele, que são justamente o contrário dos meus, entendeu?

6.1.4. Atividades complementares

Duas das categorias identificadas na análise das entrevistas com os criadores referem-se a atividades complementares ao trabalho artístico principal: outras atividades e novas mídias. Cada uma delas é apresentada a seguir.

6.1.4.1. Outras atividades

A publicação de um livro ou a exposição de uma obra não são os únicos caminhos para a criação dos artistas. Como foi visto na primeira categoria analisada, com exceção do Guilherme, todos os entrevistados exercem trabalhos paralelos à sua atividade artística principal. E, principalmente para os que querem ‘sobreviver’ da arte, isso é geralmente necessário. Nas palavras de Luiz, “*o livro, em termos de direito autoral, é nada, nada... ou seja, o livro que eu escrevo, que é o meu trabalho, não é ele que me dá dinheiro*”. No entanto, os criadores têm consciência de que o benefício obtido com essas atividades não é

apenas a remuneração - elas são importantes para reforçar a divulgação e venda de suas obras:

Renato - Enfim, por exemplo, ilustração pra jornais é uma coisa que não dá muito dinheiro, dá pouco, pouco mesmo, [...] mas é uma mídia interessante, [...] porque é uma mídia de grande visibilidade. Por cada, por exemplo, Folha de São Paulo, que é um jornal que eu ilustro, se você olhar na primeira página, eles colocam em cima a tiragem, então é pra lá de 200 mil, quase 300 mil exemplares, e ocorre, ocasionalmente, pessoas verem o trabalho publicado e quererem republicar, por exemplo, em um livro didático, então eu consigo revender essa ilustração.

Antônio - ...a literatura cada vez tem menos audiência, mas, no entanto, o escritor tá tendo mais audiência. É contraditório, isso que eu tô dizendo. Mas é uma realidade. Às vezes até eu temo que as pessoas queiram mais me ouvir, do que me ler, mas sempre há leitores também, entre essa massa, que me ouve.

Dos artistas entrevistados, Luiz é o mais consciente a respeito das questões financeiras da profissão. Quando resolveu trocar o jornalismo pela literatura, fez uma análise precisa de como deveria agir, e se preocupou em construir uma carreira. Entre seus primeiros passos, estava a disponibilidade para diferentes trabalhos e participação em festivais de literatura:

Na época, quando eu saí, eu fiquei pensando, “tudo bem, legal, vou fazer literatura, mas como?” Do quê que você vai viver? E aí eu comecei a descobrir, e como eu me posicionei naquela época muito cedo, num mercado que ainda estava começando a dar sinais que poderia dar uma virada, que eu acho que tá dando hoje, mas naquele momento isso não era muito claro, é... aconteceu que eu estava disponível. [...] Então eu acho que, por eu ter me posicionado, eu acabei pegando um monte de trabalhos, assim, que hoje já são mais visíveis, e na época não eram, que ninguém fazia. Então, por exemplo, se você pegar todos os festivais, não vou falar todos, mas a maioria dos festivais que começaram, eu fui... eu tava no primeiro.

Luiz dá ênfase à questão de que o livro funciona como um portfólio do autor, permitindo que ele consiga outros trabalhos que o remunerem:

O livro pra mim, ele serve, como... não é do livro que eu ganho dinheiro. O livro serve como um... um portfólio. Então, assim, eu mostro pra você “eu escrevi esses livros aqui”, e você fala “legal, então eu vou te convidar pra fazer uma mesa aqui”, aí você me convida, eu vou. E eu comecei muito cedo a cobrar por tudo, o que não é comum. Hoje ficou um pouquinho mais comum. Na época em que eu comecei não era comum. Então, assim, eu perdi um monte de amigo, porque vinha amigo e falava assim “ah, você lê meu livro e tal?”, eu falava assim, “ah, eu leio, mas você tem que me pagar, porque eu decidi que isso vai ser o meu trabalho agora”. “Ah, você escreve um orelha pra mim?” Claro, mas a sua editora vai ter que me pagar. “Ah, você...”, sei lá, qualquer coisa, tem que me pagar.

Em sua atuação como escritor, Luiz descobriu também outros aspectos em que a remuneração é relativa – mesmo uma atividade com retorno financeiro pode não ser compensadora:

É... acabei descobrindo isso, do ponto de vista da indústria, uma coisa curiosa, porque não é todo trabalho remunerado que vale a pena, que é uma coisa que a gente não sabe, né? É ilógico. Quando você fala assim, “não, se te pagam, vale a pena”. Aí você fala assim “depende”. Porque, assim, é... o valor que você me pagar, ele tem que ser suficiente para que pague, não o que você vai fazer, mas eu sair de casa, porque às vezes, eu não sair de casa, é mais, eu ganho mais do que se eu for fazer alguma coisa.

E reforça o fato já citado de que a escolha das atividades não deve se basear apenas na remuneração, mas também na possibilidade de obtenção de benefícios para a imagem do criador:

Por exemplo, se te convidam pra ir fazer uma palestra numa Universidade Federal. [...] Não vão te pagar nada. [...] Vale a pena? Vale. Vale, porque você está falando para um público diferenciado. Que pode vir ou não, mas é uma aposta que você faz, que vai se tornar um repetidor, sabe, das suas coisas, quer dizer, seu nome, pega 3 ou 4 pessoas ali, vão pegar seu livro, vão falar de você, então vale a pena. Mas, pra particular, tem que pagar bem. [...] Mas enfim, é isso você vai aprendendo na prática. E olha, sete anos, eu não vivo nababescamente, mas eu também não vivo mal, entendeu, assim... eu fiz escolhas.

6.1.4.2. Novas mídias

Há uma opinião geral de que os mercados – tanto literário, quanto de artes plásticas – estão se profissionalizando, mas, ao mesmo tempo, estão ocorrendo mudanças que deixam muitas questões sem resposta:

Heloisa - Agora a realidade está mudando, tá tudo de cabeça pra baixo, a gente não tem nem como analisar, porque agora com a revolução da internet... a gente está no olho do furacão, então a gente não sabe nem pra onde o mundo vai, né, se o livro vai existir, se vai virar o ipad... de alguma maneira isso vai entrar nesse nicho de mercado... estão todos enlouquecidos...

Alcione - Agora o que tá acontecendo é que estão emergindo os amadores. [...] Tanto que, quando o CD se tornou barato, produzir o CD, os amadores todos produziram seus CD's, e as gravadoras perderam o interesse, agora os amadores fazem, eu recebo disco de, que mandam pro jornal, em uma semana eu recebo 3, 4 CD's em uma semana, e eu não escrevo nada sobre música. [...] Num vai vender, ele não vende. Se ele fizer um show, ele vai vender o CD dele no show, que não vai vender. [...] É assim, os escritores, quer dizer, a minha geração que ainda, de alguma maneira, consegue meios de viver etc e tal, não sei o que será deles, porque eles agora escrevem já direto na internet, tipo em blogs, na internet. Eu fui falar lá na PUC, com uns escritores lá, todos tem blog, um monte de blog.

E é claro que quando se fala em novidades, há muitas opiniões distintas. Enquanto Alcione vê com temeridade o uso dos blogs pelos escritores, Marcelo enxerga uma oportunidade:

Não, agora, sinceramente eu acho que é o melhor dos mundos. Por mais que se critique, que se fale da questão de qualidade, questão de qualidade é uma depuração natural. Você tem uma explosão, muitas pessoas publicam, e com o

tempo vai ficando aquilo que o mercado, os leitores, a sorte, sei lá, escolheu. [...] A internet possibilitou primeiro a publicação de textos sem custo, através dos blogs [...] e os editores começaram a ficar muito atentos a isso, perceber quem dali seria interessante levar pra forma escrita.

Renato também é um entusiasta das novas mídias:

“Julia e Julie”, você viu esse filme? [...] Aí uma menina, de 30 anos, em crise, lá em Nova York, trabalhando em um cubículo, frustradíssima, resolve dar um rumo na vida dela... Inaugura um blog, e o projeto é, em um ano vai fazer as 400 e tantas receitas do livro e vai escrever sobre aquilo. Essa estória é real, o que aconteceu com ela no dia em que saiu a reportagem no New York Time, [...] e no dia seguinte, 60 e tantas chamadas telefônicas na secretária “olá, eu sou da editora tal e tal e nós queremos publicar o seu blog”, [...] e logicamente “olá, somos um grande estúdio de cinema e queremos transformar sua estória num filme”, que é o filme. Isso jamais teria acontecido numa época em que não existisse essa possibilidade da pessoa gerar cultura e gerir o canal de comunicação, entendeu? É uma incrível revolução, os meios de difusão não estão mais nas mãos de pessoas que vão avaliar teu trabalho como bom ou ruim, adequado ou inadequado, ou fazer pesquisa de mercado antes de publicar as tuas palavras. É, simplesmente você joga, joga na rede, não é? Papo de pescador, né, joga na rede, se tiver qualidade, ela já vai tá com o crivo do público, deu pra entender? Você vai ter aquele aval.

Mas, de qualquer modo, percebe que as coisas não são tão simples assim:

Twitter, Facebook, a pessoa tem que, não só gerir o conteúdo, mas ser também a pessoa que vai criar o reboiço em torno daquilo. Criar a mídia, né? Pelo menos é como eu entendo. Agora, uma coisa que você colocou, que é muito importante, que eu particularmente não sei como vai funcionar isso, é: como gerar dinheiro a partir desse conteúdo de qualidade excepcional...

Em alguns momentos, os comentários de Renato parecem até mesmo contraditórios:

Eu acho que uma coisa nova trazida por essa sociedade da informação é que o dinheiro deixou de ser uma coisa física, né, [...] eu já tive alguns desentendimentos até com alguns ilustradores em início de carreira, quando eles começam a criar coisas e serem pagos com a moeda da visibilidade. “Ah, vou botar você no meu blog, mas meu blog tem 100 mil acessos mensais, olha o tanto de visibilidade que você vai ganhar”. [...] Essa é a minha maior briga, eu já escrevi artigos, assim, inflamados, falando que esses jovens artistas estão começando errado a carreira deles, eles estão lutando por pixels efêmeros, porque tem muito conteúdo na internet pra ver, e eles vão conseguir, com aquela colaboração gratuita, menos do que os 15 minutos de fama que o Warhol apregoou. [...] Eu acho que isso é, vou usar um termo aqui, isso é uma burrice do jovem artista. Porque eles vão primeiro acostumar mal o mercado. Por exemplo, eu tenho um ex aluno que juntou com mais 3 amigos e eles tão produzindo conteúdo para uma grande revista [...] pro site deles, quadrinhos. Então tem lá no site a seção onde estão lá os quadrinhos que eles criam especialmente pra eles, de graça. Aí eu mandei email pra ele falando “pô, cara, o que você tá esperando com isso?”, “Cara, a gente tá esperando que eles se conscientizem de como é legal o que a gente tá fazendo e aí a gente vai ganhar uma página na revista”, [...] “Ok, no dia em que ele resolver publicar os quadrinhos de vocês, eles vão oferecer 100 reais por página”, ele falou “por quê? 100 reais é muito pouco”. Eu falei “eles vão oferecer 100 reais porque há quem faça de graça. Vocês não vão aceitar, [...] mas vai ter gente que vai

aceitar e vocês vão perder o espaço de publicação na revista”. Então eu acho que os jovens artistas estão alimentando um grande monstro.

Mas, mesmo assim, ele segue testando – com alegria - novos canais:

Por exemplo, ontem, quando a gente escreveu o texto, [...] eu coloquei no Twitter. E botei um link. Em 5 minutos, sem brincadeira, em 5 minutos, o contador do Twitter mostrava que já tinha sido visto por 72 pessoas, aí daqui 10 minutos, cento e tantas pessoas, já tá quase em 700 e tantas pessoas em um dia. Então, mesmo a gente trabalhando com artesanal, [...] a gente tem consciência de que hoje o mundo virtual é um canal de impressionante poder para divulgar idéias. [...] Por exemplo, um outro exemplo, eu ilustrei um livro sobre o Cristo Redentor. [...] Eu postei no Twitter que os livros estavam acabando, que era a última caixa, e em questão de horas mesmo, em questão de 1 hora, eu vendi 9 livros, eu coloquei no Twitter e aí começou a chegar email, dizendo “ah, eu quero o meu, eu quero o meu”. Então eu mandei 1 livro pra Fortaleza, mandei 4 pra São Paulo... De uma hora pra outra o livro começou a vender igual a guarda-chuva em dia de temporal.

À primeira vista, parece que as novidades tecnológicas não afetariam os artistas plásticos, no entanto, novas opções podem surgir em todos os campos. É interessante observar as mudanças provocadas no trabalho de Angelo:

Comecei a usar, por conta de projeto gráfico. Que passou a ser o meio de produção dessa área. Antes não era. Eu trabalhava desde quando não existia o computador. Só que o computador, assim, é aquela máquina infernal, você faz tudo ali. Quase tudo hoje passa por algum processo de informática. Na atividade nossa. E os processos de fabricação passam por ali. [...] E alguns procedimentos do meu trabalho que estavam acontecendo, que eram manuais, casavam bem com algumas coisas mecânicas com computador. Como cortar as peças em lâmina, num sei o quê, então eu fazia isso, assim, manualmente, eu pegava um pedaço de, uma peça de gesso, cortava com uma serrinha, ampliava... Aí, “o quê que eu faço no computador pra ser mais simples”, né?

E ainda mais interessante é pensar na expansão de mercado e nas novas oportunidades que podem surgir, como, por exemplo, vender uma escultura sem efetivamente executá-la:

O tal trabalho da Pinacoteca. Foi a primeira vez que eu trabalhei assim, foi um trabalho totalmente, entre aspas, digital. Desenhei todo no computador. Eu não tinha como ir em São Paulo fazer, falei com um engenheiro que eu conheço lá, falei “isso aqui, você tem como produzir pra mim? É isso aqui”. Dei os desenhos, expliquei, uma estrutura só... Ele produziu. Enquanto ele fabricava fez umas fotos digitais, mandou pra mim, eu vi aqui no computador. Assim, o trabalho todo tá... ele foi feito no computador, a imagem que eu tô vendo é uma imagem digital (ri), e até agora não vi a coisa física, no entanto ela existe. Podia estar em São Paulo ou podia estar no Japão. Não faz diferença.

6.1.5. Expectativas

As duas últimas categorias identificadas na análise das entrevistas com os artistas abordam as expectativas dos criadores: construção da marca e expectativas em relação à gestão. Cada uma delas é apresentada a seguir.

6.1.5.1. Construção da marca

Mesmo não tendo como foco principal a remuneração e as questões comerciais de seu trabalho, os artistas reconhecem a necessidade de divulgação. Mais do que isso, percebem a importância da valorização de seu próprio nome e não apenas de uma obra isolada:

Antônio - *Eu falei “não, eu vou cuidar da minha vida de escritor e tal”, e decidi que eu ia agora, que eu só tinha a mim pra vender, o meu produto era eu mesmo, eu tinha que me virar com isso.*

Guilherme - *É mais tranquilo e ao mesmo tempo mais... é angustiante, às vezes, porque a fila anda, tem cada vez mais artista, né, e eu estou construindo ainda. Já sou um pouco conhecido, mas, nossa, e o que é bom também porque eu vejo, nossa, tenho muito ainda para fazer, muito para dar, ainda, mas assusta, às vezes eu chego numa galeria, me apresento, e o cara nunca ouviu falar de mim. Pô, que merda! (risos)*

Luiz - *Então, eu comecei a pegar essa cabeça de gerir o meu próprio trabalho, porque o meu trabalho, ele vale, é ele que me sustenta e, portanto, eu tenho que saber, eu tenho que saber valorizá-lo, porque se eu não souber, quem vai querer valorizar o meu trabalho? Ninguém.*

Eles reconhecem, portanto, que para serem bem sucedidos no meio é preciso construir uma marca, e isso não é uma tarefa simples nem rápida:

Adilson - *Tem livro que você lança e ele só vai fazer sucesso dali a dez anos. [...] E você não sabe porquê. Porque, por enquanto, é... eu não tenho uma marca como escritor. Tô construindo isso. Vai levar um tempo. Você pega certos autores, que você vê o nome do autor grandão e o do livro pequenininho. Então, o autor por si só, isso daí é bom. Acabei de falar no Saramago. Livro do Saramago, José Saramago é o título do livro, né? [...] Então... porque você primeiro tem que ter... aceitação... segundo, ir somando um pouquinho, como se faz com toda marca, né? Vai construindo.*

Alexandre - *É muito difícil vender livro no Brasil, se você não for conhecido, principalmente. Se for um cara famoso, né, em qualquer área tem chance de ser mais vendido. Mas acho que em primeiro lugar tem que ser muito conhecido, então, assim, acho que cada livro você vai marcando pontos, sabe? É... com vários públicos, né? Então o ideal é que você apareça mais na mídia, ganhe mais resenhas, entrevistas e tal, para ir marcando pontos, até o dia que, de repente, se tudo der certo, se você for conhecido, aí sim, seria consequência vender livro.*

Guilherme - *Não dá para comparar, se você ver o meu preço e o preço de uma artista que está expondo em Londres, num sei o quê, é famosíssima e tal, e*

chegou a vender um quadro por um milhão de dólares, [...] Mas eu tenho o mesmo tempo de pintura que essa pessoa, é... mas não tenho os canais, né? Eu não cheguei ali. O quê que justifica eu não sei, né?

E destacam que esse reconhecimento do nome é importante, não apenas pelo possível retorno financeiro, mas também pela realização artística em si. Como diz Alexandre, “*você quer ser ouvido [...] você tem que ter uma voz que surja ali no meio da multidão de escritores e criadores e tal*”.

6.1.5.2. Expectativas em relação à gestão

Há pouca interação dos artistas com os gestores. Portanto, muitas das expectativas relatadas se referem à estrutura das organizações – editoras e galerias. As questões mais citadas são a capacidade de distribuição e os investimentos em divulgação. Os autores desejam estar presentes no mercado, tanto fisicamente, quanto na mídia:

Luiz - ...o que importa, pra mim, quando eu publico um livro com a sua editora? Importa que você pegue o meu livro, e trabalhe bem o meu livro, porque eu vou trabalhar junto com você. Então assim, qual é a minha parte? Primeiro é escrever um bom livro. [...] depois eu me disponho a ir em qualquer lugar que você quiser, [...] vou fazer o que puder pra divulgar o livro, mas você tem que me ajudar. E como é que você vai me ajudar? Você vai colocar o seu departamento de marketing pra trabalhar, você vai tentar colocar o meu livro visível nas livrarias, você não vai deixar faltar livro na livrarias, quando o livro estiver terminando uma edição você se antecipa e já publica outra, então, tem que ser uma parceria, e nem sempre é assim... nem sempre é assim.

Marcelo - Todo escritor quer toda atenção possível (ri). Ele quer ligar e falar com a editora, ele quer a capa que ele quer, ele quer... ele quer busdoor se puder, entendeu, e não é ainda, agora tá começando a mudar, mas não é da lógica das editoras brasileiras investirem mais no autor brasileiro, [...] se você pega um autor brasileiro e bota U\$50,000.00 com busdoor, com compra de espaço publicitário, possivelmente você vai fazer esse cara aparecer, quer dizer, mas essa lógica não existe, [...] E todo mundo quer que a assessoria de imprensa da editora faça tudo pelo seu livro e a assessoria de imprensa não vai conseguir fazer porque são muitos livros.

Heloisa - Mas é uma coisa mais ou menos assim nas editoras grandes. Às vezes, investem mais, num livro seu, às vezes menos. Varia um pouquinho. As editoras pequenas, por outro lado, parecem mais... cuidadosas com você, [...] mas, por outro lado, essas editoras têm, por exemplo, dificuldades na distribuição. [...] Você vai nos lugares e não tem. Porque as maiores têm uma capacidade de distribuição.

E Guilherme destaca que, além da galeria ou editora permitir que a obra esteja ao alcance do público, muitas vezes ela também pode auxiliar na valorização da obra:

Atualmente o mercado, assim, são raras as pessoas que procuram o artista diretamente no ateliê. Atualmente eu vejo, eu posso estar enganado, mas, é quase como se validasse mais o fato de você comprar em uma galeria. Ter um aval do galerista que é um zé... ruela. [...] E às vezes tem também a idéia errada de que comprar no ateliê é mais barato do que comprar na galeria, que eu nunca, sempre foi o mesmo preço. [...] não vou concorrer com quem está vendendo, é desonesto, né? Mas tem gente que acha que aqui eu vendo mais barato e isso acaba fechando alguns caminhos de algumas galerias. Fala “ah, o Secchin já se vende muito bem, não precisa, num sei quê”, e não é bem por aí, é claro que eu quero.

Em relação às editoras, alguns outros pontos são citados, por exemplo, Alexandre sente falta de maior diálogo a respeito da própria obra:

Eu acho até que se tivesse uma pessoa com mais tempo pra poder se dedicar a isso, uma figura da editora que pudesse ler, até porque o cara tem uma visão de fora e... uma pessoa culta, né, poderia, sim, dialogar com o escritor, com certeza. Mas acho que falta isso. [...] Alguém que tá começando, que, sei lá, não começa bem o livro, mas de repente o livro é bom, acho que essa pessoa vai ser prejudicada nesse processo, entendeu? Porque o cara “ah, não, esse começo tá muito fraco, mas eu também não vou perder meu tempo, não dá, então vamos tocar o barco”. Aí você desperdiçou um talento. [...] A própria estrutura das editoras poderia motivar mais os escritores.

A noção de que o mercado ainda é amador e desorganizado é compartilhada por todos, e essa é uma questão que incomoda:

Renato - Agora, [...] a coisa que mais me incomoda, [...] é a desorganização de quem contrata a gente. Porque a bienal tá aí, em setembro, nenhum editor me procurou, por exemplo, em novembro de 2009, pra fazer um livro para a bienal em setembro. Por exemplo, os livros que eu faço pro mercado americano, eles me dão um ano pra fazer. [...] Eu já tive que deixar de fazer livros, que eu queria fazer, primeiro por questões de prazo, depois por questões de contrato. Por exemplo, eu fui convidado pra ilustrar Lobato. [...] O problema que eu tive era: logo no primeiro contato eles explicaram “olha todos os desenhos se tornam imediatamente propriedade da editora pra fazer o que quiser” [...] Aí vamos lá, vai que, por uma sorte do destino, eu sou o para-raio das musas e crio de repente o Visconde de Sabugosa mais incrível que já foi feito, o Rabicó, a Emília, [...] digamos que os personagens cativem de tal forma os leitores, [...] a ponto de se tornarem comercialmente interessantes pra se produzir produtos de merchandising, roupa de cama, pijama, revista, álbum de figurinha, e aí? Cadê os meus direitos sobre os meus personagens? Então eu não pude nem começar a conversa. Porque de cara eu já não tinha absolutamente direito nenhum sobre os meus desenhos.

Luiz - Mas, olha, veja bem, tem um detalhe interessante, que, é, que eu acho que a gente tem que pensar, que é o seguinte: o mercado editorial brasileiro, ele ainda é um mercado editorial absolutamente amador, de todas as pontas, tanto da ponta do escritor, então, que é amadorístissimo, super amadorístico [...] E a das editoras, que começa a não ser tão amadorístico assim.

Luiz compara então o mercado editorial brasileiro com o de outros países, onde os papéis de cada ator estão mais consolidados, chegando assim ao agente literário, praticamente inexistente no Brasil:

Você tava perguntando se lá fora é diferente. Ah, veja bem, é possível você entrar numa editora, sem agente, lá. Mas é difícil. Por quê? Porque o mercado tá

consolidado e cada um sabe qual é a função de cada um. Então, por exemplo, eu sou editor, eu edito. O fulano é distribuidor, distribui. E o fulano escreve, é escritor. E entre eu e ele tem que ter um intermediário, e quem é esse intermediário? É o agente. E o quê que esse agente faz? Esse agente vai defender os interesses desse escritor, junto a esse editor, não é? Porque o editor tem um cara que vai defender os interesses dele, junto ao escritor. Bom, nós estamos ainda na idade da pedra nesse sentido, só pra você ter idéia, nós temos a rigor, a rigor, uma agência literária no Brasil, uma, que é a Lucia Riff, que é aí uma agência grande e tal, e... é... que tá consolidada e tal. E aí você tem aí, sei lá, 7 ou 8 pessoas, que se arvoram a agente literário, que pode ser que tenha um ou outro até que esteja trabalhando, mas é muito informal ainda.

Segundo Angelo, assim como no mercado literário, a figura do agente também não está presente nas artes plásticas:

Então, eu sinto falta do agente, mas eu acho que isso não existe no Brasil. É algo como cabeça de bacalhau, ou filhote de pombo... enfim, não sei se existe fora daqui, em lugares mais... sólidos. Acho que não tem, entendeu, agente nas artes plásticas. Talvez artistas assim, com muito sucesso, que hoje em dia tem uma estrutura à sua volta, de produção, grande, tem, enfim, um monte de assistente e secretária e tarara, é possível que o cara tenha uma secretária executiva que faz parte dessas coisas, né?

No entanto, apesar do agente não ser uma figura comum no mercado, muitos dos entrevistados enxergam sua necessidade, mesmo que não utilizem especificamente essa nomenclatura:

Alexandre - Pô, assim, é super importante ter uma figura do outro lado, assim, a fim de batalhar, né? Porque é estranho, assim, pra quem cria, correr atrás de... de todo o resto. De divulgação... de marketing. Primeiro porque você tem um envolvimento emocional muito grande, [...] então você não tem uma visão, assim, isenta, né, pra poder falar... talvez você não seja a melhor pessoa pra falar dele, entendeu? Pra vender ele...

Analu - Mas, eu trabalhei também como amiga do Guilherme, eu conheci o Roberto Padilha, com quem o Guilherme trabalhou anos e anos, que é um produtor, né? Mas ele tinha acesso, aos espaços culturais, [...] e aí eu comecei a trabalhar com ele. Aí ele enfiava projeto na Laura Alvim, então eu fiz 4, 5 exposição de 2 em 2 anos na Laura Alvim.

Angelo - Então tem uma encrenca agora que é um projeto grande da Lei Rouanet, que foi aprovado, dinheiro pra caramba, [...] complicado de fazer, e o curador e o produtor resolveram brigar, não se falam mais. Então, assim, virou um elefante branco. Tem que cancelar o projeto. Dá vontade de sentar e chorar. Porque você pega, ah, tem um projeto da Rouanet, foi aprovado, tem que cancelar, ou mudar de proponentes, tem que ver se vai mudar, se não vai mudar... então eu tenho que tomar uma atitude. Se eu tivesse um agente, ele faria isso.

Além dos aspectos mais óbvios na representação dos interesses do artista, envolvendo geralmente questões gerenciais que não são da expertise do criador, o auxílio do agente também pode se dar em outros sentidos. Por exemplo, em questões psicológicas, como quando o artista não gosta de se envolver em determinadas atividades:

Analu - *Mas é difícil, cada vez mais o mercado é fechado, as galerias são fechadas, sabe? As pessoas, para olharem o book de alguém, é complicado se você não tem um padrinho. [...] Porque a pessoa sozinha, chegar com o seu book, você ouve muito não, você ouve muita coisa que vai desestimulando, vai te dando uma baixa estima, sabe?*

Angelo - *(Suspira) Como é que eu lido com isso? (ri) Isso é quase um fardo, assim, é... Enfim, minha mulher tem muito gás, ela me empurra muito nisso. Hoje mesmo: você tem que falar com o Fulano... [...] Ela me ajuda, me ajuda... me ajuda. Eu até preferia que isso fosse uma coisa mais formal.*

Ou resolvendo problemas de tempo e dedicação, como cita Renato:

Existe, por exemplo, no Brasil muitas editoras que trabalham com contratos nestes termos, onde, é, uma vez assinados, eles vão ter direitos de fazer o que quiser com aquela ilustração, para o ilustrador é um perigo. [...] Só que para um ilustrador super ocupado, tendo que a cada dia matar seus leões, um litígio, uma briga por causa de um contrato envolve, contratar o advogado, comprar um briga enorme, acaba sendo uma situação meio complicada demais.

Mesmo Luiz, que tem uma visão bastante profissional e desempenha bem o papel de gestor de sua própria carreira, preferiria que essa figura do agente se fortalecesse no mercado brasileiro:

E é desgastante. Eu preferia não fazer. Mas por que que eu faço? Porque eu comecei num momento, em que não tinha essa figura, não é que não tinha, se você chegar em qualquer editora hoje, no Brasil, você, Cristina, vai lá na Companhia das Letras, na Record, onde você quiser, e fala assim “ah, eu queria uma reunião com a Luciana Villas Boas”, eu sou agente literária, eles não vão te receber. [...] Aqui, por exemplo, assim, é... tem um monte de editora aí, que uma boa parte do catálogo dela, fui eu que indiquei, [...] eu não sou agente literário, eu não ganho nada com isso. [...] Eu não gostaria de fazer, nem informalmente isso, e nem pra mim. Eu queria que tivesse uma pessoa, que eu, entregasse pra ela, que ela administrasse a minha vida financeira, que é isso que o agente teria que fazer.

E ainda que isso eventualmente diminua seus ganhos, Luiz escolheu trabalhar com uma agente representando seus interesses no exterior:

Oh, a minha agente lá na Europa, [...] Ela negocia direitos autorais com o exterior, e aí ela vai... ela ganha em cima do que eu ganho. [...] Então ela negocia os contratos, ela que vai atrás pra receber, ela que manda o dinheiro pra mim, ela que vai me dizer “olha tem uma editora não sei aonde, que eles vão pagar pouco, mas vale a pena, porque ela vai abrir pra gente, não sei o que, etc e tal”. E eu não me preocupo, eu não me preocupo. Então, assim, eu chego até a perder dinheiro, entre aspas, porque às vezes, muitas vezes, alguém me manda uma mensagem, uma editora, sei lá [...] e o quê que eu faço, eu remeto pra ela e ela é que conversa. [...] É muito melhor.

6.2. Gestores

A avaliação das conversas com os gestores deu origem a dez categorias que, para facilitar a interpretação, foram agrupadas em três blocos:

- **Perfil e atuação dos gestores** – ‘gestores artistas’, atuação dos gestores, maior dificuldade e maior prazer no trabalho e artistas iniciantes;
- **Relação com os artistas** – perfil dos artistas e relação;
- **Mercado** – profissionalização, novas mídias, construção da marca e importância do agente.

As análises de cada um desses conceitos são apresentadas a seguir.

6.2.1. Perfil e atuação dos gestores

Quatro das categorias identificadas na análise das entrevistas com os gestores abordam questões relativas ao seu perfil e atuação: ‘gestores artistas’, atuação dos gestores, maior dificuldade e maior prazer no trabalho e artistas iniciantes. Cada uma delas é apresentada a seguir.

6.2.1.1. Gestores artistas

O primeiro ponto interessante a ser destacado é que muitos gestores nas indústrias criativas são também artistas, até mesmo com trabalhos reconhecidos publicamente, como conta Maria Amélia:

Eu tenho um conto meu, [...] que está nos 100 melhores contos do século. Os 100 melhores contos brasileiros do século. É da objetiva. Na hora que alguém me ligou e disse assim que tava fazendo, que foi um agente que me procurou, nanana, eu achei assim “pô, será que sou eu mesma?”, depois eu falei assim “pô, isso é o máximo”, né?

É inclusive comum que eles ingressem na atividade de gestão, para viabilizar a atividade artística:

Jorge - Na verdade eu abri a editora para fazer o meu próprio livro, né? [...] Então, eu já sempre gostei de livro e tal, [...] eu trabalhei de livreiro, e trabalhei um pouco como jornalista, eu me formei em jornalismo... mas justamente até o trabalho do

jornalismo, eu vi que ia acabar com a literatura, se eu quisesse escrever na vida, sabe? Eu me vi assim preso na engrenagem da indústria jornalística, enfim, eu fui trabalhar num veículo grande, assim, e me senti mesmo moído lá dentro, rapidamente, fiquei uns 6 meses, e eu tinha esse livro, essa obra literária, que eu queria fazer, editar, produzir, e eu nem me preocupei em procurar um editora que, pra ficar tempos ali, provavelmente não aceitar, nem nada. Aí eu abri uma editora junto com um colega meu que também escrevia...

Evandro - E a minha vida sempre foi uma dicotomia curiosíssima entre o empresário bem sucedido, no sentido de que as coisas que eu fiz deram certo, [...] mas esse êxito profissional, me afastou cada vez mais das minhas, do meu verdadeiro trabalho, que eu sempre quis ser escultor, a minha vida inteira, desde criança, essa estória toda. Mas eu tinha que trabalhar, pro escultor poder existir paralelamente ao trabalho de marchand, e, então existe esse conflito dentro de mim, enorme.

Ou, mesmo que não tenham esse desejo inicial, podem sentir a necessidade de criar ao longo da carreira. Evandro destaca que o trabalho do artista e o trabalho do gestor são bastante ligados e há muitos indivíduos que exercem, bem ou mal, as duas funções:

Muitos gestores, ao longo de seu trabalho, começaram a perceber, que eles também têm necessidade de criar. Às vezes o gestor, se torna gestor da obra de outro artista, ou por ele ser um artista frustrado, ou por seu um artista que se auto... é... diminuiu e acha que nunca teria a qualidade daquele outro artista, então começa a trabalhar e a divulgar, às vezes são artistas em potencial. Ao longo de alguns anos eles percebem, que eles também são artistas. E muitos viram, viram artistas, né? Deixam de se inibir. Então, é, é um trabalho muito ligado, o trabalho do artista e o trabalho do gestor do artista. Então, eu conheço galeristas que viraram artistas e conheço artistas que viraram galeristas. E conheço artistas que são seus próprios gestores. E que são bons artistas. E conheço que são seus próprios gestores e que não são bons artistas. Então tem de tudo, quer dizer.

O próprio Evandro tem uma grande vivência nesse sentido e, apesar de ter sido selecionado para participar das entrevistas por sua atuação como gestor, trouxe uma grande contribuição para a análise dos dois perfis. Enquanto esteve afastado de sua atividade como escultor, Evandro convivia com uma insatisfação constante. Vale a pena relatar sua estória:

Olha, eu comecei a trabalhar com arte muito cedo. É... eu era estudante de belas artes e tal, fazia esculturas, mas precisava trabalhar e fui convidado pra trabalhar numa galeria de arte. Comecei a trabalhar e fui ficando encantado com aquilo e abandonei a escola, porque aqueles artistas que eu adorava, que eu tinha uma... iam lá, sabe? Eu fiquei fascinado, e comecei a trabalhar, a gostar, saí da galeria e comecei a organizar leilões pelo interior do Brasil. [...] E alternava, fazia exposições também. [...] Nisso surgiu a possibilidade de um grupo de pessoas que quis fazer a Bolsa de Arte, que seria uma casa de leilões permanente, essa estória toda. Eu então fui convidado pra ser assim o organizador dos leilões, fazer esse trabalho de campo. E... e isso aconteceu, a Bolsa existiu, existe ainda, mas eu fiquei lá por 18, 19 anos, aí eu entrei numa crise existencial muito grande, não sabia qual, na verdade eu não sabia identificar a minha insatisfação. Eu não sabia. Comecei a casar e descasar, a vender casa, a mudar, sabe? Aquelas coisas... nuns três anos eu fiz muita bobagem. Aí eu comecei a achar que eu tava cansado de trabalhar com leilões. O leilão tem um pouco essa coisa do atacado... Eu queria

uma coisa melhor, que eu pudesse, é, exercer mais a minha criatividade. “Então eu vou fazer uma galeria, que eu vou fazer belas produções, essa estória toda.” Foi quando então eu saí da Bolsa de Arte e ia fazer aquela galeria no Fashion Mall. [...] eu aluguei a loja, comecei a fazer obra, essa estória toda, mas eu já tinha saído da Bolsa de Arte. Enquanto a obra corria, e eu já não estava mais na Bolsa, eu passei a ter uma disponibilidade de tempo, que eu nunca tive na minha vida. Inteira. E aí, um dia eu fui fazer uma avaliação pra uma empresa [...] e resolvi dar um pulo na Fundação Zani, que era ali perto, onde eu tinha ido quando era estudante de belas artes e tal... Eu fui lá e... e fiquei, assim, tocado. Com aquela coisa que na juventude eu queria fazer. Eu peguei um pouco de barro, eu tinha vendido a minha casa, separado da mulher, e aluguei um apartamento ao lado do Fashion Mall pra exatamente poder, quando a galeria estivesse funcionando eu ia a pé... E levei o barro pra casa, e comecei a fazer escultura, coisa que há 20 anos já eu não fazia. E eu parei de fazer. Eu parei de fazer. Voltei lá na fundição, peguei mais barro e comecei a fazer. E a loja tava ficando pronta. Eu já tinha duas ou três exposições marcadas, uma delas, que era a que ia inaugurar a galeria era uma coisa fantástica, uma coleção de aquarelas do Goeldi. E já tinha saído por conta disso uma matéria, a exposição ainda ia ser no ano seguinte, mas já tinha saído uma matéria sobre ela no Jornal do Brasil, falava sobre a galeria. E aí então eu percebi que, ou eu fazia escultura naquele momento, ou eu abria a galeria e ia ficar mais 20 anos fazendo aquilo. E aí foi uma decisão muito difícil e... eu vendi a galeria. [...] e aí comecei a fazer esculturas. Eu comprei uma casa... Pra você ter uma idéia, nos tempos que eu estava na Bolsa de Arte, foram uns 17 anos ou 18, eu mudei 12 vezes de casa. Mas mudei assim, comprando, fazendo escritura, algumas eu reformei, depois... num gostava daquele lugar de dia, sabe? A insatisfação era muito grande, mas eu não sabia identificar. Identifiquei por acaso, fazendo aqueles bonequinhos, e aí eu fiquei mais, olha que engraçado, eu fiquei mais 18 anos só fazendo esculturas. [...] Aí eu fazia o seguinte: o pessoal da Bolsa de Arte, que era a minha firma anterior, continuou a fazer os leilões, e eu fazia pra eles os leilões como leiloeiro [...] Eu só ia lá na noite do leilão e fazia o leilão. Isso me dava uma disponibilidade de tempo muito grande. E eu fiquei assim durante 18 anos. E fiz uma obra enorme, minha obra de escultor é muito grande. Depois de um certo tempo, eu me desentendi com eles, e aí falei “bom, então eu tenho que voltar a fazer leilões...” Na verdade escultura é uma coisa muito complicada, eu precisava também dos leilões até pra financiar minhas próprias esculturas. E aí então eu voltei a fazer leilões. Mas aí eu já conseguia fazer as duas coisas ao mesmo tempo, porque antes eu não conseguia, eu precisei fazer aquela coisa radical. [...] Depois, depois que eu recomecei a fazer escultura, quando eu saí do Fashion Mall [...] comprei uma casa e estou lá há 20 e sei lá, tantos anos, 23, nunca mais mudei [...] E tô casado com a mesma mulher há 17 anos.

6.2.1.2. Atuação dos gestores

Os papéis dos gestores que atuam nos mercados editorial e de arte, além de não possuírem limites bem definidos e estarem se modificando, são bastante dependentes da personalidade de cada um. Por exemplo, o editor tradicional é responsável por selecionar os títulos a serem publicados, segundo Jorge:

Tem uma fila gigante (de original pra ler). [...] Eu tento sempre ler o suficiente, assim, pra eu detectar, porque a maioria realmente não me interessa, não é legal, como eu recebo abertamente tudo, né, então chega muita coisa que, rapidamente, eu detecto que não é a minha linha, não é a minha praia, ou não tem qualidade.

E, depois da seleção, se envolve apenas com o contrato e os elementos que compõem o livro. Nas palavras de Maria Amélia, “o editor tradicional é aquele que tá vendo o texto, tá vendo a capa, tá vendo o contrato, [...] a orelha, a cópia, a tradução”.

No entanto, Maria Amélia acredita que o editor contemporâneo deveria ter uma atuação mais ampla, auxiliando, por exemplo, na divulgação do autor:

Mas como eu entendo que o editor moderno, contemporâneo, é um editor que [...] tem que ter uma visão mais aberta, então, eu não tô aqui só pra ler livro e decidir, quer dizer, eu tô pra fechar contrato, eu tô pra descobrir um projeto, eu tô pra inventar uma coisa para o Ferreira Gullar, né? Eu tô pra chamar a atenção da mídia em função disso, eu tô pra costurar determinadas situações [...] Claro que a assessoria de imprensa pode ajudar em determinados pontos, mas, em autores tão importantes, eu assumo pra mim, é como o pênalti, né, quem devia bater era o presidente do clube, porque se errar, pô, o cara é presidente do clube, é problema dele, né?

Mas reconhece que ela própria age dessa forma por uma questão de seu perfil, “quer dizer, isso não é um papel de um editor, aspás, é difícil dizer isso, tradicional”. Na verdade, na estrutura das grandes editoras, o editor não é responsável pelo *marketing* dos livros, como comenta Maria Amélia:

Tem um departamento de marketing que serve ao grupo, que na realidade eu falo “o que você acha, a gente devia fazer um lápis” [...] se eles gostarem dessa idéia, fazem, se não gostarem, também, eles tentam outra e mandam pra mim. [...] Mas se você me perguntar quanto custa, eu não sei. Certamente eles devem ter uma planilha [...] Eu tenho pro livro, quer dizer, pro livro, quanto eu gastei na tradução, quanto eu gastei na capa, quanto eu gastei não sei em quê...

E nas editoras pequenas não há departamentos separados, mas também não há recursos para divulgação. De acordo com Jorge:

Bom, o principal é, no meu caso, é de fato editar, né, fazer o produto ali. Claro que, aí pensando na indústria, se a editora mesmo tivesse um recurso, assim, maior, aí também você tem que investir na publicidade, pra fazer ele vender e tal, essa etapa eu não tenho recurso nenhum. [...] Eu faço tudo, eu faço... Eu, que eu digo, é a equipe aqui. [...] por conta da editora, é muito difícil pagar um anúncio.

Mesmo não tendo condições financeiras, Jorge reconhece que a capacidade de divulgação das grandes editoras faz diferença para os autores:

Muitas vezes quando o cara é bom, despona, e tem resenha na imprensa, e começa a falar que ele é bom... daqui a pouco tá na Companhia das Letras. Ou tá não sei aonde. É muito comum. E eu não tenho como segurar. [...] A Record, o mesmo livro que você lança na Record ou lança aqui comigo, ele vai vender 10 vezes mais na Record. Mais ou menos é essa a ordem de grandeza. [...] Hoje em dia, na atual estrutura de mercado, ainda faz esse tipo de diferença. A Record talvez seja 30 vezes maior que a 7Letras... ela vende 10 vezes mais.

Já o agente literário, uma figura rara no Brasil, é o profissional que cuida da carreira do autor a longo prazo. Nas palavras de Lucia:

...no Brasil, é muito raro o autor ter um agente literário, tá? [...] Então vamos pelo início: o quê que é um agente de autor? Agente do autor é exatamente o empresário do artista, é exatamente esse papel que você falou antes. É o cara que vai, é o profissional que vai cuidar da carreira do autor. Então ele tá realmente preocupado com o autor, num sentido muito mais amplo. Ele vai estar preocupado com a imagem do autor, com o sucesso do autor, é... ele vai pensar no autor a longo prazo.

No dia a dia, o agente organiza a vida profissional do autor, busca novos projetos e negocia bons contratos. Segundo Lucia:

A gente organiza a vida profissional do autor. Ele vai ter bons contratos, ele vai ter todos os contratos arquivados, ele vai saber quando vai receber os pagamentos, vai saber que pagamento é aquele e porquê, ele vai receber melhor porque ele vai ter contratos mais bem feitos, mais arrumadinhos, ele vai ter chance de conseguir outras coisas, porque tem muita gente que gosta de lidar com a gente, então, já organiza projetos sabendo que é autor da agência, então já fica mais animado e tal, porque ele quer tudo mais profissional, mais fácil, né? É... porque tem muito autor que não abre envelope, num sabe, num lê contrato [...] Assina umas coisas que você não acredita. E, além disso, tem chance de vender pro exterior, que é uma coisa que a gente tenta fazer, tenta fazer contratos melhores pra cinema, pra teatro, essas coisas todas.

O agente pode se envolver em várias atividades do autor ou apenas naquelas que dizem respeito ao livro. Lucia prefere cuidar do conjunto, se preocupando tanto com o retorno financeiro quanto com a imagem do autor:

Então eu... o que eu faço, quando é completo, é tudo. É a imagem, é entrevista, é lidar com a imprensa, é... o uso da obra em publicidade, é, vai botar em camiseta, vai botar, vai transformar em quadrinhos, bom, isso seria livro, mas enfim, teatro, cinema, qualquer coisa. Qualquer uso da obra e, uso que envolva direito autoral e da imagem, do autor.

Mas trabalha com diferentes tipos de contrato:

Inclusive, assim, pra alguns autores, eu só faço contrato pra livro e pronto. E pra outros autores eu faço tudo. [...] Dependendo do autor, quer dizer, o meu pacote básico (ri), é, eu sempre comento com os autores, é o seguinte: livro, eu tenho que fazer sempre. Cem por cento, eu tenho, eu peço a eles exclusividade pra livro. Tá? Essa é... é a minha condição. [...] As outras coisas, ele tem a liberdade de me contratar ou não. Quer dizer, se ele me contrata, ele me contrata. Também não é assim "bom, hoje você faz cinema pra mim, mas amanhã o filme eu que faço. Hoje você faz teatro, amanhã eu que faço, dependendo da peça". Não, aí a gente combina junto.

No mercado de artes visuais, há gestores que não tem nenhum contato com o artista. Por exemplo, os leiloeiros só trabalham com a revenda das obras de arte, como conta Evandro:

Nós deliberadamente não trabalhamos com o artista. Eu não pego a obra do artista pra vender em leilão. Seria, o leilão seria mais ou menos como a venda em segunda mão. O artista vende em primeira mão. Então é o carro zero km que você compra em uma concessionária. O leilão é a revenda.

Já os galeristas, além de venderem obras avulsas e também trabalharem com o mercado secundário, costumam ser os representantes de alguns poucos artistas. E, apesar de concordar que a questão institucional é importante, Ricardo destaca que o foco da galeria é comercial, e, portanto, mais do que buscar a formação de novos artistas, costuma apostar nos já consagrados:

Olha, a gente na verdade... busca apoiar os artistas, em questões institucionais, editoriais, e isso tudo, mas o nosso foco básico é na questão comercial, né? Claro que a gente quer que isso se dê, como eu disse, de forma qualificada, e, pra que isso aconteça, o artista precisa ter... ah... uma trajetória institucional, precisa ter apoiadores ideológicos da obra, importantes também, estar em importantes acervos, estar em publicações, tudo isso, né? Eu acho que é um conjunto de coisas, né? [...] Você vai apostar num artista que já está em boas coleções, importantes, de formadores de opinião, que tem bons críticos, que apóiam a obra, que escrevem favoravelmente sobre o trabalho do artista e tal, ah... que já tenha publicações, ou que já tenha, enfim, que esteja inserido em publicações genéricas, enfim, acho que toda essa soma de coisas, né?

A figura do agente, independente de uma galeria, não está presente no mercado de artes visuais, mas Evandro descreve qual deveria ser o seu papel: organizar, divulgar e viabilizar a obra dos artistas. Evandro se baseia nos antigos *marchands* e destaca que hoje seria necessário dar mais ênfase a questão comercial:

Olha, o marchand, como deve ser entendido, assim, o termo, porque vem daqueles marchand de tableau franceses, né, do início do século, foram marchands que conseguiram organizar, e divulgar, e viabilizar a obra de artistas importantíssimos. Você tem alguns marchands que se tornaram famílias, quer dizer, gerações, né, e que viabilizaram a obra de muitos artistas, então eles são muito importantes por isso. Essa figura tá desaparecendo, porque hoje as coisas são tratadas com muita objetividade, muito pouco romantismo, muito pouco... dedicação, muito pouca identificação do marchand quanto a obra... Existem marchands, ao longo da história, que faliram, tal o entusiasmo que eles tinham por uma obra, essa estória toda, que ao invés de tratarem aquele assunto objetivamente, eles trataram de uma forma tão romântica que não deu certo, porque eles não cuidaram da parte comercial bem, foram quase tão artistas quanto os próprios artistas que eles representavam.

6.2.1.3. Maior dificuldade e maior prazer

Assim como nas entrevistas com os artistas, três dos gestores responderam a duas perguntas específicas ao final da conversa: qual a maior dificuldade e qual o maior prazer no trabalho.

As respostas para a maior dificuldade, são totalmente diferentes: Jorge se queixa da falta de recursos, Maria Amélia fala do próprio processo de busca de autores, e Ricardo comenta sobre as questões de um mercado em formação. As respostas são apresentadas no Quadro 18.

Quadro 18: Maior dificuldade no trabalho

Jorge	...aqui no meu caso, assim, eu ainda não consegui construir recurso pra eu poder investir no que, nas coisas que eu acho mais legais, sabe? Poder pagar bem o tradutor pra pegar uma obra que eu li e achei maravilhosa, precisa traduzir, precisa comprar o direito, eu tô fora desse tipo de negócio ainda, assim. É a dificuldade, né, então eu tenho que trabalhar com outros elementos, mas... É, a dificuldade é essa, eu acho, pagar as contas mesmo, fazer funcionar.
Maria Amélia	A maior dificuldade às vezes é você trazer autores, no meu caso, é trazer autores, às vezes encontrar o tom certo, é, demorar a achar um tom pra uma obra, né? Quer dizer, a capa, os projetos, os textos, é, o que recheia o livro, né, quer dizer, mas na realidade eu não sei se é uma dificuldade, é inerente ao processo, né? Tomar remédio, às vezes você não fica boa na hora. Você fala “pô, o médico é uma bosta”, enfim. De repente você começa a ficar boa.
Ricardo	Olha, eu acho que a gente ainda tem um mercado em formação aqui no Brasil. É... e eu acho que a maior dificuldade também, às vezes, é a maior vantagem. Porque, num mercado em formação, a gente lida com muito público que quer nomes famosos, que quer esse reconhecimento imediato. Num quer se arriscar, né? [...] Mas também, por outro lado, é a partir daí que surgem os grandes apaixonados, né? [...] tem o tipo de artista que é o artista de iniciados e tem o tipo de artista dos iniciantes. Que é o cara que hoje tá começando, né, ele ambiciona ter o quê? Ter esses nomes que ele ouve mais aí, que são esses nomes consagrados, [...] “Pô, comprei um Vik Muniz”, o cara não quer saber se comprou um ruim ou bom, ele comprou um Vik Muniz, entendeu? E tem aquele tipo do artista que, um Raimundo Colares, que ninguém conhece, que produziu pouquíssimo, só o pessoal que é, o Ivan Serpa, que é um artista, né, que é o artista dos artistas... Então eu acho que nem todo mundo que entra como iniciante, vira um iniciado. Mas, acho que é legal, a gente conviver com essa possibilidade, do cara se tornar.

Já o maior prazer, costuma estar ligado ao exercício do trabalho em si. As respostas são apresentadas no Quadro 19.

Em um momento diferente da conversa, Ricardo faz mais um comentário relacionado ao prazer proporcionado por sua ligação com a arte, não apenas no trabalho como em outros campos da vida:

Eu acho que a arte [...] te projeta prum outro... enfim, um outro lugar. Porque, eu arriscaria dizer, que a partir do meu envolvimento com a arte, é... tudo: você ouve música diferente, você come diferente, entendeu? Você, tudo, é uma, né, eu acho que te joga, isso dá uma sofisticação pro teu olhar que se estende a vários outros campos da tua vida, isso pra não falar nas possibilidades, é, sociais, profissionais, todos esses dividendos que você pode ter.

Quadro 19: Maior prazer no trabalho

Jorge	Ah, o prazer é fazer, ver o livro pronto, chegar aqui, a sensação da criação, né, a criatura que, sabe, o livro que você fez página a página, consertou palavra a palavra, você trocou ideia, fez a capa, aí o livro chega ali e tal, enfim, essa sensação é boa, até hoje.
Maria Amélia	Ah, eu adoro conviver com essas pessoas, quer dizer, agora mesmo, eu vou falar com o Gullar, eu preciso falar com ele, em função de amanhã, né? Então, eu passo o dia inteiro falando com essas pessoas, e é bom, né? Quer dizer, e o prazer é você ver pronto, é ver bem feito, né? Quer dizer, é você estar no metrô e você vê alguém lendo o livro você fez, né? Quer dizer, você vê alguém comprar o seu livro, né? É muito bom. Quer dizer, quando o autor recebe o livro e fala pra você “nossa, tá lindo, que máximo, bacana”, parece que nunca aconteceu, e já aconteceu milhares de vezes e a gente continua achando que é bom, que é novo. Então eu acho que é isso é muito de você curtir o que faz, né, e eu acho que é uma coisa generosa, né, porque a gente na realidade anda no bastidor, né, anda na sombra, né? Quer dizer, você não necessariamente precisa saber quem é o editor.
Ricardo	Cara, eu acho que o maior prazer do meu trabalho é a coisa estética. É a forma, é, enfim... e se eu te contar que eu tenho mais prazer em comprar do que em vender [...] Geralmente quando eu vendo uma coisa muito boa, eu tenho um mix de, claro, às vezes dependendo do que eu compro, é como droga, isso. O cara olha e, e no dia seguinte dá aquela rebordosa “pô, como é que eu vou pagar isso, meu Deus, caraca, tô abraçado com o carnê aqui” e tal... Mas na hora que vende, também é uma onda boa “vai me entrar tanto de grana”, mas aí logo na sequencia... não tem reposição pra isso!

6.2.1.4. Artistas iniciantes

Outro ponto que merece destaque é que os gestores costumam trabalhar apenas com artistas já conhecidos. Especificamente em relação aos leilões, Evandro explica que a venda de obras de um artista iniciante pode desmerecer seu próprio trabalho, pois a única justificativa para sua participação seria o preço baixo:

Porque você tem que colocar em leilão uma obra que vai interessar a mais de uma pessoa. Se aquela obra vai interessar a apenas uma pessoa, não há necessidade de colocar em leilão. Não há um confronto, né? Então às vezes a obra é de um artista desconhecido, ou pouco conhecido, mas aquela obra é especial. Então, você supõe que por essa qualidade única [...] ela vai interessar a mais de uma pessoa. Então ela entra no leilão. Mas sempre com obras realizadas há mais tempo, senão você entra em competição com o ateliê do artista, [...] se o artista tá vivo, produzindo, é acessível, porque mora na mesma cidade ou no mesmo país, se tem suas galerias que o representam, você pra pegar uma obra dele e colocar no leilão, o único atrativo dela é que ela então seja muito barata. Por que que a pessoa vai comprar aquela obra, naquele dia especial, quando ela pode ir ao ateliê do artista, escolher entre trinta obras a que ela gostar mais, conversar com o artista, saber... enfim, entrar no mundo dele, então o leilão tá em desvantagem. Então teria que ser uma obra muito barata. Aí num é legal. Num faz sentido. Você desmerece o trabalho do artista.

No caso das galerias, segundo Ricardo, os artistas iniciantes não geram um retorno financeiro que justifique seu envolvimento e, apesar disso, demandam mais atenção do que os já consagrados:

Eu prefiro pegar já, é, artistas já em estágio intermediário. [...] Até porque, na verdade, o artista... muito... que tá no ponto da carreira muito inicial, né, ele não tem uma faixa de preço que possa justificar o nosso envolvimento. Até porque eu tenho uma estrutura pequena aqui... e justamente esses artistas são os que mais demandam, né? Porque o cara chega com aquela sede, com aquela gana, né? Quer fazer, quer acontecer, com projetos, com questões, né? Então, eu tive já várias dessas experiências aqui, né? Às vezes eu pego artistas consagrados e que tem uma regularidade de venda bastante satisfatória, não me dão o mesmo trabalho do que artistas que não vendem nada e que... né, e às vezes o cara quer mostrar pra você que ele tá interessado, que não sei o quê, e tal, e... é uma linha tênue, né, essa... entre você dar tempo ao tempo pras coisas acontecerem, né, e você se tornar uma pessoa impertinente, né?

Para os novos artistas que desejam ingressar no mercado, Ricardo sugere que comecem a fazer contatos frequentando escolas e participando de salões:

Olha, eu acho que tem um caminho aí... É, o cara tem que começar a freqüentar uma escola de artes visuais, começar a freqüentar um circuitinho aí, começar a participar [...], eu acho que tem uma troca de experiência boa aí nisso, eu acho que tem orientadores que podem direcionar, dinamizar a produção do cara e tudo, né? Eu acho que participar de salões também é uma coisa bacana, porque geralmente o júri dos salões tem caras que são colecionadores, tem críticos, tem num sei o que e tal, ele vai estar em contato com outros artistas... Os outros artistas, né, podem se tornar propagadores da obra...

Para os escritores, o cenário não é muito diferente. Muitas editoras grandes trabalham apenas com autores clássicos, até mesmo já falecidos, ou estrangeiros. Por exemplo, Maria Amélia:

Mas, no meu caso, tem uma particularidade porque, os grandes autores que a José Olympio lança, eles são falecidos, [...] como a gente tá dentro de um grupo muito grande, é, cada grupo tem a sua trilha, né, o seu prato principal, né, e o nosso são os autores clássicos, em princípio ou primordialmente autores da literatura brasileira [...] O que existe um correspondente, também na área internacional, [...] quer dizer, a gente procura um equilíbrio, pra dar a casa uma visão editorial consistente, quer dizer, definida, clara, ou seja, de qualidade, é muito literária, é uma grife, tem grandes autores. [...] ela até lança, tem até o prêmio Sesc, né, Sesc-Record de literatura, que também é uma coisa para dar espaço pra autor jovem, novo, enfim, mas eu não diria que fosse uma característica, quer dizer, é uma empresa muito competitiva, e é uma empresa que, é, que ela vai com força no mercado.

As editoras tradicionais só apostam nos autores consagrados e os autores iniciantes costumam ter dificuldade para conseguir suas primeiras publicações:

Jorge - Justamente, autor jovem, e pra lançar o próprio livro é muito comum também o autor não ter uma editora... editora tradicional só aposta no que é já mais certo, no que é mais consagrado ali e tal.

Maria Amélia – *É, os novos sim, porque claro, quer dizer, eles estão batendo em portas, tentando espaço, né? O que às vezes é muito injusto, mas enfim, ninguém tá dizendo que o mundo é justo, né?*

Sendo essa inclusive, uma das razões pelas quais Jorge abriu sua editora. Ele procura lançar novos autores, mas destaca que essa não é uma tarefa fácil:

E aí eu continuei o trabalho de editor, [...] também fazendo livros, também de autores que não teriam espaço, autores iniciantes, poetas [...] Acho que no geral foi bem sucedido, assim, pelo menos deu pra continuar até hoje, a editora tá aí, né, enfim, acho que já mais reconhecida como uma marca aí, já estabelecida ou muitas vezes concorrendo assim nos principais prêmios literários e tal, e acho que também com essa marca de revelar autores, que é um trabalho que pouca gente faz, assim, de realmente fazer uma triagem de originais e escolher os autores mais relevantes, assim, mesmo que não seja conhecido e tal.

E suas maiores dificuldades geralmente estão ligadas a questões financeiras, mesmo que os autores iniciantes não estejam pensando em dinheiro:

Então eu tô tentando dar continuidade a isso, mas é muito raro, é difícil, porque normalmente eu não tenho condição financeira, a empresa não tem muita condição financeira de investir num autor, pagar um adiantamento, sabe, essas coisas, são normais no meio. (Agora, o pessoal que publica com você tá mais é louco pra ver publicado, né? Não tá nem pensando em grana, ou tá?) Não, não. Pensando em grana não vai tá. Porque não dá grana. [...] é mais fácil dar prejuízo. É, tá pensando em ser publicado. Dar grana, pô, eu não tenho nenhum bestseller, é muito difícil, vender, é muito difícil furar esse, essa estrutura aí de venda.

No caso das agências literárias, a situação para os novatos parece um pouco melhor. Segundo Lucia, se o autor conseguir cativá-la, tanto por sua pessoa quanto por sua obra, ele tem uma chance:

É... de vez em quando, aparece um nome novo que me cativa por algum motivo. Na verdade, tem que cativar por pelo menos dois, tem duas coisas que eu tenho que estar realmente apaixonada pra pegar uma representação: uma é eu adorar a pessoa, e a outra é eu adorar a obra. Tá? Mas a obra não precisa ser de 50 livros. Pode ser o primeiro livro, né? [...] Só que quando, quando um autor completamente desconhecido, quando... sei lá, quando Janaína me procurou. Eu, a única coisa que eu sabia da Janaína é que ela era amiga do Marcio Vassalo, que é um autor nosso. E aí, aí, o que fala, é o e-mail da Janaína, é o sorriso da Janaína, a simpatia da Janaína no telefone, o papo com ela pessoal, e o texto dela. E aí, aí ela tem que me ler, né, e eu tenho que ler o trabalho dela e... em pouco tempo, e a gente tem que decidir se quer trabalhar junto ou não.

E a descoberta de um novo autor é uma das situações que dão prazer a Lucia em seu trabalho:

E é um desafio, assim como é um desafio pra um editor descobrir um autor e publicar, é um desafio pra um agente começar a trabalhar com uma pessoa, quer dizer, eu não posso imaginar que a agência só vai ter graça se eu representar João Cabral e José Rubem e não sei o quê. Poxa, eu tenho um orgulho enorme de

publicar esses caras, de representar esses caras, mas eu também tenho um orgulho enorme de conhecer gente nova, de representar gente nova. Acho que isso faz parte do meu trabalho. Faz parte da delícia do trabalho da agência.

6.2.2. Relação com os artistas

Duas das categorias identificadas na análise das entrevistas com os gestores tratam de sua relação com os artistas: como eles acreditam ser o perfil dos criadores e como vêem a relação. Cada uma delas é apresentada a seguir.

6.2.2.1. Perfil dos artistas

Independentemente de serem iniciantes ou já consagrados, na visão dos gestores, assim como na dos criadores, os artistas são mesmo egocêntricos:

Evandro - Qualquer artista é muito carente, é muito egocêntrico. [...] O artista plástico, o sujeito se tranca ali no ateliê, então o mundo é o umbigo dele e... então eles querem uma atenção, permanente.

Ricardo - os artistas são pessoas que, cada um dos artistas com o qual você se relaciona, via de regra, se considera o eixo do universo, né? [...] Tem uns que são muito mais auto centrados, que é... então você, na verdade, todos têm... são muito... uma auto referência muito grande, né? O que é normal. Eu acho que esse é o tipo de coisa que pede da pessoa esse tipo de atitude.

Jorge - o autor, ele tem a ideia de que ele vai lançar o livro, e vai automaticamente estar na bancada principal da livraria, vendendo horrores. [...] Tem muita gente que tem essa idéia. E tem essa idéia e tem essa idéia. Aí eu explico, tudo aqui que a gente tá conversando, a primeira conversa, eu explico como é o mercado, os números. Mas mesmo os números, a pessoa acha que não é com ela, “ah, não, isso aqui é porque é o fulano, o meu é uma maravilha”, eu não sei, a pessoa... Às vezes os números que ela tem são assim “o Paulo Coelho vende 180 mil exemplares”...

E também em acordo com os depoimentos dos criadores, os gestores acreditam que a recompensa almejada não é apenas a financeira. Ricardo destaca que a questão comercial realmente não é a mais importante para os artistas, pois a remuneração é bem vinda, mas o reconhecimento é fundamental:

Porque o perfil de artista, que é representado pelas galerias, assim, pelo menos as que eu reputo, aí, então, eles na verdade não estão só buscando a questão comercial, entendeu? Eu acho que eles querem também esse reconhecimento, essa coisa que a gente exemplificou aqui como a situação do Romero e do Cildo. Eles num querem a grana do Romero [...] É, eles preferem o meio do caminho, né? Eu diria que o Cildo é um cara de grana também, deve ser, né, um artista consagrado, internacional, tudo, mas num precisa ter tanta grana, mas tem que ser uma equação mais bem... resolvida aí, entre reconhecimento e sucesso

comercial. Se bem que eu acho que quando o cara passa a ter reconhecimento muito grande, o sucesso comercial vem [...] é, inevitável. Agora, não é fácil.

Alguns gestores apontam a profissionalização crescente dos artistas, inclusive nas atividades ligadas à gestão:

Evandro - Hoje, os artistas têm uma formação profissional muito boa. Você tem hoje escolas de arte, no mundo inteiro, que ensinam não só as técnicas de produção e criação, mas também ensinam técnicas de gestão, autogestão, então existem artistas que são auto-suficientes. Eles independem de um administrador, eles são melhores organizadores às vezes do que, é, alguns galeristas.

Maria Amélia - É... eu acho que esse criador, que você fala, ele hoje é um criador muito mais atento, quer dizer, ele não é um criador que ele tá isolado e não participa das ações que as empresas, no caso, a nossa, [...] editora José Olympio, faz, né? [...] Todos os autores têm uma relação hoje com a mídia muito intensa, com a mídia, com os eventos de literatura, com os eventos de criação, com cursos, com palestras, com seminários, com festivais...

E, para Lucia, os autores que ainda não tem essa postura mais profissional, precisam acordar:

Essa postura romântica do autor, que não precisa ler contrato, que não precisa... sabe? Acho meio ultrapassada, né? Acho importante que o autor entenda o mercado que ele tá inserido, que ele entenda o quê que ele pode fazer pela carreira dele, e mesmo com agente ou sem agente, [...] que ele pode inclusive, você pode até ter modelos diferentes, você pode ter um advogado que te oriente na hora de assinar um contrato, você pode ter uma assessoria que te ajude na parte só de relação com imprensa ou [...] você pode ter um agente completo, no caso, ou você pode ter um agente só pra cinema, [...] você pode organizar sua vida, dependendo da sua personalidade, do seu tipo de obra, você pode se cercar de pessoas que te orientem, ter uma pessoa só ou ter várias pessoas, não sei o quê, ou você sozinho fazer esse trabalho, mas um pouco, sabe, lembra e lê, presta atenção, conversa, conversa com os outros autores, é... né?

6.2.2.2. Relação

De acordo com os gestores entrevistados, a relação entre editores e autores não costuma ter problemas:

Maria Amélia - No meu caso não, eu, pelo contrário, eu acho que me tratam até muito bem, são carinhosíssimos comigo, participo de cenas que são muito pessoais, coisas de família, né, quer dizer, o que é uma confiança, é uma intimidade. [...] Quer dizer, na hora que é pra ser duro, é pra ser duro, na hora que é crítica, também, a gente ou pra lá ou pra cá, entendeu? [...] a gente vibra pelas mesmas coisas, às vezes a gente tem dúvidas pelas mesmas coisas, diverge em coisas, depois tenta juntar, mas não. [...] Eu tô como editora há uns 15 anos [...] eu tenho orgulho de dizer “eu nunca perdi um autor”.

Jorge - Olha, eu não tenho do que me queixar da minha relação com os autores. [...] Espero que eles também não tenham, né? (ri) [...] Os meus autores, não, eu acho que eles não têm não. [...] Os meus autores devem estar muito satisfeitos aqui com a qualidade do trabalho da editora.

A maior parte dos contatos realizados se refere a alterações na capa, orelha ou algumas vezes em um trecho do texto do próprio livro, e essas são tratadas com tranquilidade. O que pode eventualmente ser uma queixa dos autores é quando ocorre uma demanda não atendida por maior divulgação:

Maria Amélia – Eles pedem (anúncio, busdoor etc), mas aí você diz “olha, a gente não pode colocar muito dinheiro numa coisa, que você sabe que o resultado é pequeno”, quer dizer, então eu vou gastar mais do que eu vou ganhar? Isso não existe. Quer dizer, então você tem que ter um equilíbrio.

Jorge - Não, é... Sim, tudo bem, eles podem reclamar do seguinte: o autor, ele tem a ideia de que ele vai lançar o livro, e vai automaticamente estar na bancada principal da livraria, vendendo horrores.

A interação com o agente literário costuma ser maior - e mais necessária - mas mesmo assim há os que têm convívio mais ou menos intenso. Para Lucia, as relações são bem diferentes e devem se adaptar ao ritmo de cada autor:

Tem autores que a gente não passa um dia sem trocar e-mail. A família Drummond, o Luis Fernando Veríssimo, a Marina Colasanti, a Lya Luft, tem autores assim que é muito intensa a relação. É... e outros que é só quando o autor precisa mesmo, tem alguma coisa, vai lançar um livro, ou escreveu num sei o quê, aí lembra que eu existo e tal. Assim, eu gosto de pensar, que eu sou uma agente diferente pra cada autor. Entendeu? Pra cada um eu sou uma profissional um pouco diferente. Porque dependendo da personalidade do autor, da obra, do momento [...] enfim, dependendo de uma porção de detalhes, eu vou ter que ser uma profissional um pouquinho diferente. Eu vou ter que, eu tenho que saber, é... me afastar, se for o caso, ou ficar mais, é... ativa, ou... o autor que precisa ser mais estimulado, ou o autor que é realmente ao contrário, ele tá no ritmo dele e quer a agência ali só pra fazer um contrato e pronto.

E as que ela mais gosta são aquelas em que há mais interação, o que geralmente ocorre com os autores que têm mais livros publicados:

O tipo de relacionamento que eu gosto é quando você tá construindo, interagindo, é... é... sofrendo junto, imaginando coisas juntos e estimulando o autor a produzir mais, e... e... descobrindo o quê que ele tá fazendo, o quê que ele tá pensando, e... enfim, ver projetos, isso é que é o lance legal. E como é que você... a atenção não é igual a todos os autores. Não é, não é, por uma questão de volume mesmo. Quer dizer, se o autor tem dois ou três livros, e leva séculos pra te entregar o quarto, né, é diferente de um autor que tem 40 livros, que tem... uma obra, né? Quer dizer, é evidente que eu acabo tendo muito mais trabalhos com autores como o Drummond, como o Quintana, esses autores dão realmente um trabalho imenso, diário, né? Diário. Também porque a solicitação pra eles é enorme, né?

No entanto, independentemente da quantidade de livros publicados, em alguns casos a relação não funciona e como a função do agente é cuidar do autor, nessas situações Lucia desfaz o contrato:

Mas pra outros autores, por algum motivo, a coisa, a liga não anda, não funciona, quer dizer, o autor sente que ele preferia tá sozinho mesmo, preferia tá... às vezes eu sinto que eu tô sobrando na relação, aí... eu pulo fora (ri). Mas uma coisa que

eu digo, e num é pra, num é pra... fazer estilo, eu digo porque é o que eu faço. A minha função é proteger o autor. É ajudar o autor. E se ajudar o autor significar eu pular fora, é isso que eu tenho que fazer. Quer dizer, eu tenho que ajudar o autor, mesmo que isso seja pra ir contra mim. Entendeu? Então, eu... não pode haver um meio termo “não, eu vou ajudar o autor desde que não esteja me atrapalhando”. Não, eu vou ajudar o autor. Se, se não der pra ajudar o autor ao mesmo tempo que eu tô também trabalhando, então eu ajudo o autor e pulo fora. Então eu ajudo o autor pulando fora. Quer dizer, e eu sei que eu não tenho como ser, é, ótima pra todo mundo. Eu sou legal pra uma porção de gente, mas eu não vou ser ótima pra todo mundo, eu não... num tem como ser uma unanimidade nessa estória, é... eu já sofri muito com isso, mas não sofro mais não. Porque, é... é uma questão de temperamento, de estilo, de maneira de ser, e... cada um tem o seu.

Mesmo nos casos em que deixa de representar alguém, Lucia diz que as relações costumam ser boas, mas reconhece que eventualmente há autores frustrados por desejarem mais atenção do que receberam:

Evidentemente que ao longo desses anos eu já comecei a representar um monte de gente que eu não represento mais. Eu não tenho nenhum rompimento, ninguém que eu tenha brigado, ninguém com quem eu não possa mais dar bom dia, muito pelo contrário, todos os autores que passaram pela agência são pessoas bacanas que eu quero muito bem. Mas eu, eu, eu sei que uma porção de gente ficou frustrada. Num é a... o que eu ofereci pra eles, o que eles tiveram na agência, não era o que eles queriam... e eu também, quer dizer, são pessoas que no convívio se mostraram difíceis, ou... ou não entenderam direito o que eu tinha a oferecer, ou eram muito exigentes... Teve um autor aqui, que eu comecei a representar no passado e parei, fiquei com ele só alguns meses, o cara era um nível de ansiedade, ele publicou um livro, ele queria cinema, ele queria venda pro exterior, ele queria mini série, ele queria num sei o quê e... ele me botou maluca, e aí, em determinado momento, eu cancelei a representação. Porque eu não posso uma pessoa que não, quer dizer, nem os caras que me rendem muito, agem assim comigo (ri). Porque precisa haver uma compreensão do quê que é o trabalho, de que eu tenho outros 70 autores... e tal, e tal. Nem o Luis Fernando Veríssimo me trata assim, né? E, então, e uma pessoa que não me rendeu nem cem reais não vai me tratar assim porque eu... eu não sobreviveria se eu tivesse que dar a ele o nível de atenção que ele tava querendo.

Lucia destaca ainda que um dos motivos que preocupam os autores na hora de buscar uma agência é o receio de complicar a relação com a editora:

Sabe o que é delicado? É que, é... alguns autores adorariam ter um agente, mas não querem abrir mão do contato com o editor. Ou não querem abrir mão de... escolher a editora. Ou acham que o agente pode ser também um... é... pode ser ali um intermediário que vai, que vai complicar o relacionamento. [...] acho que passa principalmente pela questão emocional. Você ter alguém falando em seu nome é muito delicado. Entendeu? Então, por exemplo, o agente, é... sabe uma coisa que preocupa? O agente lida com uma porção de autores. Ele tem um problema com uma editora por causa de um autor, mas ele não tem um problema com essa editora com outro autor. Aí o outro autor fica morrendo de medo daquela editora tratá-lo mal, porque a agente é a mesma [...] existe todos os problemas que você pode imaginar nesse tipo de relação. Na hora que você bota um intermediário, uma pessoa pra falar em seu nome, você tá delegando a ela poderes, né, a essa pessoa, e essa pessoa poderá usar bem ou mal esses poderes.

Nas galerias, segundo Ricardo, muitas vezes o gestor tem que administrar sentimentos opostos, como a ansiedade do artista e a falta de pressa do colecionador:

Na verdade, o que você tá chamando de gestor, que no caso é o galerista, né, ele tem que conviver, é, e administrar sentimentos opostos, né? Que é o artista que tem uma ansiedade, né, que tem aquela coisa, aquele afã, de querer ver a obra circulando, com qualidade, locais, é, importantes, que possam agregar valor, né, ao currículo dele e tudo isso, né? [...] E o galerista tem que administrar... essa coisa da ansiedade, e ao mesmo tempo, nem sempre o colecionador tem o mesmo... a mesma pressa, né? Eu, particularmente, tenho um processo de... relação com os meus clientes, eu... na verdade busco mostrar pra eles e... dar elementos pra que eles possam formar seu universo, o seu juízo de valor, né? Porque tem muita gente que, tem muito galerista que trata, sobretudo o artista, é, o cliente, os novos, os colecionadores novos, assim, de uma maneira um pouco manipuladora, “ah, você precisa ter isso, aquilo é ruim, aquilo é bom, isso não presta...”, sabe como é que é? [...] Então, eu na verdade sempre busco dar essa liberdade pra pessoa, e isso às vezes é um pouco conflitante com a expectativa do artista, né?

Ricardo destaca ainda que a relação com cada um dos criadores é muito diferente, “claro, cada pessoa é uma pessoa”. Uns são mais simples e outros mais complicados, porém, de qualquer modo, Ricardo se orgulha de saber lidar com os artistas e assim manter laços profissionais e afetivos:

Tem uns que são muito mais auto centrados, que é... então você, na verdade, todos têm... são muito... uma auto referência muito grande, né? O que é normal. Eu acho que esse é o tipo de coisa que pede da pessoa esse tipo de atitude. Agora, isso também torna necessário, pra quem tá lidando com essa pessoa profissionalmente, ter também um jogo de cintura, porque... você imagina, né? Não é uma coisa fácil, e... sobretudo isso no longo curso, né? Uma coisa da qual eu me orgulho é que o meu núcleo principal de artistas é uma coisa que tá intocada. Desde o início da galeria. Sinal de que a gente consegue ter laços profissionais, afetivos e de amizade, que têm sido fortes o suficiente pra gente manter isso. Mas num é fácil, entendeu?

6.2.3. Mercado

As quatro últimas categorias identificadas na análise das entrevistas com os gestores são referentes à sua visão do mercado: profissionalização, novas mídias, construção da marca e importância do agente. Cada uma delas é apresentada a seguir.

6.2.3.1. Profissionalização

Há uma noção entre os gestores de que o mercado – tanto o editorial quanto o das artes – vêm crescendo e se profissionalizando. Para Ricardo, isso ocorre, entre outros motivos, por causa da globalização, que leva todos os profissionais do setor a buscarem um nível de excelência:

Sim... eu acho que na verdade, essa coisa da globalização coloca essas questões na ordem do dia. Porque na medida em que você passa a ter acesso a mercados diversos, pelo mundo afora, também você é requisitado a se colocar com um nível de excelência profissional, pra poder também... Não adianta você ter acesso a museus, a importantes colecionadores internacionais e... você tem que chegar falando com ele dentro de uma linguagem e apresentar uma prestação de serviço, se você for exportar uma obra, tudo isso, né? Desde a apresentação do invoice, até a forma que isso é embalado, transportado, enfim, né, a questão do seguro, a questão toda burocrática, que não é simples... então todo esse contato tem que ser feito de forma muito direta, objetiva, profissional, porque é o padrão que essas pessoas estão acostumadas. Então, é, acho que esse profissionalismo também se deu a partir daí, né? Da inserção da arte brasileira, de maneira mais... forte, no circuito internacional. Então acho que isso acabou trazendo gente de fora pra cá, então essa coisa toda foi se alimentando, né? Então, sabe, essa coisa dos artistas estarem conquistando espaço fora, isso foi... incentivando, né? Tanto novos artistas quanto pessoas que pensam o processo todo, né? Aí críticos, curadores, essa coisa toda, como também o circuito comercial, como não poderia deixar de ser, né? E eu acho que também houve um amadurecimento do público, né?

Lucia também cita a internacionalização e fala no aumento da exposição do autor:

É... mas o mercado, sim, se profissionaliza, na medida em que você bota o autor pra falar com o público, que você tira o autor da toca, né, que você encomenda livros, que você valoriza o autor, que trabalha o autor brasileiro, que você, é, daqui do Brasil tenta vender mais autores pra fora e tal, o editor brasileiro é valorizado lá fora, é respeitado, compra bem, paga bem, e tal. Em relação ao que era na década de 80, é uma diferença brutal. Mas tudo mudou ao mesmo tempo.

E comenta ainda as mudanças nos programas do governo - que impulsionaram as vendas, e a modernização do processo produtivo - que reduziu fortemente os custos:

...porque antigamente [...] não se valorizava o autor brasileiro, quase não tinha editora dedicada a publicar o autor brasileiro, havia uma valorização só do autor estrangeiro e ponto, não havia programa de compra de livro pelo governo, as editoras se ressentiam muito disso, não havia. Você não tinha como vender pra biblioteca. A biblioteca pedia, a gente, eu trabalhava na Nova Fronteira, a Nova Fronteira era bombardeada de pedido de doação de livro. Como se o nosso negócio fosse doar livro pra biblioteca. [...] até que, hoje em dia, venda pra governo virou uma coisa importantíssima e foi realmente talvez um dos fatores de impulso do mercado, [...] fora também, evidentemente, que a modernização do processo de fazer um livro, né? Quando eu entrei no mercado, em 1500, a gente ainda usava linotipo, num sei o quê e tal... Hoje em dia, o custo da página impressa caiu uma barbaridade.

Para Maria Amélia, o perfil dos escritores mudou, e eles hoje são mais participativos e profissionais:

...eu acho que a participação hoje de um escritor é... primeiro mostra que tá crescendo o nosso mercado, segundo que eles estão profissionais, terceiro que acabou aquela coisa, que o cara era um poeta, não pensava em dinheiro, tava fora da relação social e econômica de trabalho, é, “eu sou um gênio e ninguém editou o meu livro, eu serei reconhecido daqui a dois séculos, como o Van Gogh” etc, isso acabou. Quer dizer, as pessoas querem viver daquilo que elas fazem, é uma profissão e não tem mística nenhuma, assim como o médico, o dentista, o padeiro, o técnico em computação... ele produz alguma coisa.

Mas Jorge destaca que também cresceu o número de pessoas inexperientes almejando ser escritores: “as facilidades técnicas do computador, de escrever, até 90, tava surgindo o computador, menos gente escrevia, agora todo mundo acha que é escritor”.

6.2.3.2. Novas mídias

Em relação às novas mídias, abordando principalmente o livro digital, os gestores ainda não têm uma visão clara de como se colocar no mercado, mas, mesmo assim, parecem otimistas. Nas palavras de Jorge:

As editoras talvez não estejam, assim, com a visão ainda, é... não sei, clara, do negócio ali, não sei... tem muitas questões ainda pra avaliar aí de como se colocar no mercado do livro digital. [...] É, justamente, eu estou assim na boca de entrar nisso, mas questionando os modos, assim, porque eles estão tentando manter o modelo tradicional de distribuição, os mesmos agentes controladores do que se produz, né?

Apesar das incertezas, Jorge já começou a atuar de novas formas, criando uma livraria virtual para possibilitar a venda direta dos livros físicos de sua editora ao consumidor:

Porque hoje em dia eu já tenho, o site da editora é uma livraria virtual. Então, se o livro não chegar em livraria nenhuma, você vai poder comprar pelo site é o que eu sempre digo. [...] Vendo um livro. Vendo. Quantos quiser. [...] eu mando pelo correio. Paga no cartão e recebe em casa. Então... pelo menos já, já democratiza, eu não tô totalmente a mercê do “por favor, meu Deus, deixe eu colocar o livro na sua livraria”...

Ele destaca que essa é uma questão importante porque geralmente as grandes livrarias trabalham apenas com as grandes editoras. Mas Jorge acredita que esse cenário vai se transformar rapidamente na linha no conceito da cauda longa:

As editoras maiores até têm, têm os seus escritórios locais, têm isso, têm aquilo, têm essas grandes redes de livraria, né, mas essas grandes redes têm a política, assim, não é de trabalhar com editora menor. Eles preferem concentrar, claro, porque 98% das vendas são títulos das 5, 6 maiores editoras que dominam o mercado. Então, esses caras ainda não ouviram falar da cauda longa, eles estão ainda no século passado, por isso é que eu te falo, que o momento tá muito favorável pra quem tiver uma visão um pouquinho mais ampla, assim, e souber manejar as transformações aí, que tão já acontecendo e vão acontecer cada vez mais depressa. Nesse lado aí da distribuição, da estrutura mesmo, da estrutura do negócio do livro, tá se modificando e eu vejo e prevejo um cenário bem diverso aí no horizonte, sei lá, 5 anos talvez menos.

As mudanças impostas pelos novos formatos vão gerar muito trabalho – como a organização de novos contratos, transformação dos livros, questões de segurança na rede e negociações com livrarias e editoras – mas as expectativas de retorno são altas. Segundo Lucia:

...tem agora inclusive o e-book que tá mexendo muito com o mercado [...] eu acho, super favoravelmente, é claro que essa virada toda envolve um trabalho bestial de... até a parte de direitos autorais, de organizar contratos, de passar a contratar com e-book, e de ver o que você faz com o passado, com os livros que não tinham direito pra e-book e tal, aprender a fazer isso, investir nessa, nesse caminho de você transformar, porque não é pegar o arquivo do livro e jogar na internet, não é isso. É muito mais complexo que isso. Tem toda a parte de segurança também e tal, e todas as renegociações que foram feitas com as livrarias, as Saraivas e Culturas da vida, pra vender os e-books, as editoras se organizaram num esquema pra vender e-book juntas, outras foram, é, solo e tal, isso tudo deu muito trabalho, mas... e por enquanto é um trabalho que você não vê muito retorno, porque as vendas estão ainda pequenas, mas... ninguém tem a menor dúvida de que vai explodir, de que vai vender bem, de que vai dar certo. Então é só, é, as livrarias vão ter que se reinventar muito também, porque se, se você projetar que pro futuro a venda de e-book vai aumentar tanto assim, em relação a venda de livro físico, então, a coisa do espaço na livraria tem que ser repensada. [...] De qualquer maneira o e-book veio pra ficar mesmo, e é bacana, e, enfim, zero problema nesse sentido.

6.2.3.3. Construção da marca

Todos os gestores reconhecem a importância da valorização do nome do artista, e enfatizam que esse reconhecimento é obtido na avaliação do conjunto e não de uma obra isolada. Nas palavras de Evandro:

O que determina o valor de uma obra de arte é, mesmo em literatura, quer dizer, não basta a beleza, a originalidade de um trabalho. É preciso que a beleza, a originalidade, o... assim, o mérito daquele trabalho, se repita em vários outros, que formem um conjunto e que este conjunto então tenha uma celebração cultural. Aí uma obra que faz parte daquele conjunto, ela passa a ter valor porque as pessoas querem ter aquilo, as pessoas reconhecem um trabalho de significação cultural e querem ter, né?

E para que a marca do artista seja valorizada, seu trabalho tem que ser divulgado em locais adequados e obter o reconhecimento dos pares e do circuito institucional. Ricardo destaca que, a longo prazo, esse reconhecimento é o que garante uma valorização maior e o sucesso comercial durador:

... o artista tem [...] aquele afã, de querer ver a obra circulando, com qualidade, locais, é, importantes, que possam agregar valor, né, ao currículo dele e tudo isso, né? Acho que não é só a circulação, é uma circulação qualificada, né? Porque não adianta você ser um sucesso comercial, por exemplo, [...] o Romero Brito, que é um cara que fez fortuna, mas que não goza, né, do reconhecimento dos pares e do circuito institucional, né? Como você vê outros artistas, assim, né, eu diria assim o, não vou dizer que é na contra mão, né, o Cildo Meireles certamente é um cara que patrimonialmente não possa se comparar ao Romero Brito. [...] A reputação do Cildo, você, se entrar nos principais museus do mundo, e falar sobre arte brasileira, com os curadores e tudo, todos vão citar o Cildo, unanimemente, né, como talvez um dos grandes nomes da arte mundial e tudo. Ele tem, ele conquistou um outro valor, que certamente vai lhe proporcionar, a longo prazo, uma valorização muito maior, né? E tem a coisa do Romero Brito... acho que, numa perspectiva histórica, né, tá condenado a ir, né... a se desfazer, talvez. A virar pó, né? [...] Se bem que eu acho que quando o cara passa a ter o reconhecimento muito grande, o sucesso comercial vem... é inevitável.

Segundo Ricardo, a chancela da galeria pode auxiliar os novos artistas no início do processo de divulgação e construção da marca:

...porque eu acho que, é, chega um momento também que a própria galeria pode emprestar um pouco de... num sei se de credibilidade, né? Num sei se a palavra é essa, mas... Acho que é uma chancela da galeria.

E Maria Amélia lembra que a atitude do próprio artista é fundamental no processo:

E claro que aí também tem o autor que chega lá e fala, “pois é, eu vim aqui hoje porque estou tentando falar sobre o meu trabalho...”, não dá, né? A gente sabe, tem que haver uma vivacidade... tem que haver um certo teatro nisso, porque senão todo mundo também fica sem graça.

Quando o nome do autor é reconhecido, além de suas obras serem valorizadas, torna-se possível o exercício de outras atividades. Para Lucia essas diferentes possibilidades são fundamentais no caso dos escritores, pois é possível “viver de escrever”, mas muito difícil viver apenas de direito autoral:

E pra você viver, o pessoal me fala sempre também, uma coisa é você viver de direito autoral, que é difícilíssimo, outra coisa é você viver de escrever, que é bem possível. Pra viver de escrever, você tem que estar sempre cavando coisas, você vai escrever um livro corporativo pra alguém, você vai ser ghost writer de alguém, você vai dar palestra... Você vai viver do seu nome, não vai só viver de escrever.

6.2.3.4. Importância do agente

Apesar do agente ser uma figura rara no Brasil – tanto na literatura quanto nas artes visuais - os gestores entrevistados são favoráveis a sua participação:

Jorge - *Seria bom ter um agente, pra já chegar com a coisa filtrada: “olha, esse aqui é o bom”.*

Maria Amélia – *...eu acho que você ter um interlocutor, né, e um interlocutor que é profissional, é muito bom. Quer dizer, você saber que você vai discutir com uma pessoa que ela tem capacidade de entender os números, que ela tem capacidade de saber o tamanho que aquele autor tem, que ela tem capacidade de dimensionar a extensão daquela obra, sem você ter o constrangimento, né, de, de repente, o cara vira pra você “Eu sou capa da Veja.”, aí você olha pra ele e você sabe que ele não pode ser capa da Veja, né? E aí, né? “Eu quero 1 milhão.”*

Mesmo Evandro, que atua como gestor no mercado de artes há muito tempo, declara que adoraria ter uma pessoa que cuidasse de seu trabalho artístico: *“...acho que o ideal, eu, por exemplo, gostaria muito de ter um gestor para o meu trabalho, pra que eu pudesse me dedicar integralmente ao meu trabalho”.*

E nessa linha, os gestores lembram que, mesmo quando o artista tem a capacidade de gerir seu próprio trabalho, o exercício dessa atividade pode atrapalhar na criação, seja pelo tempo ou pelo tipo de ambiente envolvidos:

Evandro - *...o artista que viesse a cuidar do próprio trabalho dele, iria ter pouco tempo pra cuidar da criação, né? Então teria pouco tempo pra cuidar da criação. [...] Se o artista divide o tempo dele com a administração do próprio trabalho, aí não sobra o tempo hábil, necessário, pra fazer a obra dele.*

Lucia - *Tem autor que tem assim, ele tem uma pessoa, tem o marido ou a esposa que ajuda, um filho que ajuda, ou ele mesmo, quer dizer, o Ruffato é ele mesmo que faz. Mas o problema é que é realmente, dependendo do autor, o número de solicitações e de e-mails e de pedidos é de tal ordem que, ou o cara é muito organizado, muito, muito... ou ele não faz outra coisa a não ser ficar...*

Ricardo - *É difícil, né? Eu acho que é... tem uma dicotomia aí, porque o processo criativo é muito solitário, e é uma coisa que o cara precisa de um retiro, né? O cara não vai fazer aquilo em festa, num é, oba oba, e já o ambiente comercial, ele requer isso. [...] São universos totalmente antagônicos, num certo sentido, né? Eu imagino, eu acho.*

É claro que alguns artistas desempenham bem esse papel, e obtêm sucesso, segundo Ricardo, às vezes tendo até mais habilidade como gestores do que como artistas:

Agora, existem coisas, assim, também, que... dentro do universo da arte, aí, desse circuito, grand monde aí da arte, é... tem pessoas chave, que às vezes o artista, se tiver uma habilidade natural, às vezes pode acontecer, eu costumo exemplificar, um artista com uma grande habilidade no trato com as pessoas e de talento médio, possa conseguir ir além do cara extremamente talentoso que não tem essa

habilidade toda. [...] O cara vai, tem uma habilidade especial, se torna amigo do sujeito, vai lá “vamos fazer, vamos acontecer”, tá numa exposição importantíssima, conseguiu uma galeria excelente e... se consolida, ao passo que um outro que, artisticamente é um cara mais... é... mais sólido, mais denso, não consegue porque às vezes não tem essa paciência, não tem... né?

No mercado literário, os papéis do agente e do editor são complementares na visão de ambos:

Maria Amélia - O agente não é um opositor do editor. [...] O agente é um intermediário mesmo, é um parceiro, quer dizer, o agente quer que dê certo, o agente quer que o editor aconteça, que o livro aconteça.

Lucia - Agente do autor é exatamente o empresário do artista [...] é o profissional que vai cuidar da carreira do autor. Então ele tá realmente preocupado com o autor, num sentido muito mais amplo. Ele vai tá preocupado com a imagem do autor, com o sucesso do autor, é... ele vai pensar no autor a longo prazo. [...] Então alguns autores você concentra a obra toda num lugar só, outros não, [...] e, mesmo que autor esteja todo, 100%, mil por cento, dentro de uma editora só, o que é muito raro, [...] enfim, o agente, ele tá pensando na carreira do autor. O editor tá pensando na sua editora, né? E o editor pode estar pensando em vender a editora amanhã. Ele pode estar pensando em contratar esse autor pra fortalecer o seu catálogo, mas secretamente ele sabe que amanhã ele vai vender a editora, ele não tá preocupado com o autor. Ele pode ser um cara... ele pode ser a melhor pessoa do mundo, e tem editores excelentes no Brasil, ele pode ser, é... ele pode ser completamente apaixonado pelo ofício, honestíssimo, dedicadíssimo, apaixonadíssimo, e estar genuinamente, é, envolvido com aquela obra, mas a preocupação principal dele não é o autor. A preocupação principal dele é o negócio dele. É o negócio de editar livros, né? [...] Quer dizer, e eu não tô dizendo que isso seja errado, ele tá preocupado com o negócio dele, cada um aí tá preocupado com o seu nome. Quer dizer, o autor tem que estar preocupado com ele mesmo, sei lá, né, com a carreira dele. O agente tem que se preocupar em proteger esse autor, pra fazer com que ele tenha um bom, um bom trânsito, nesse mercado. Porque também não adianta o agente ficar só botando o autor no colo, e, e protegendo o autor... que aí ninguém ganha. Quer dizer, o agente tem que justamente fazer com que o autor e o editor se entendam. E que ganhem. Que ambos saiam ganhando dessa relação, né?

E no mercado de artes, o papel de marchand antigamente era suprido pelos galeristas, mas hoje essa atuação já não é suficiente, pois as galerias geralmente têm acesso limitado. Nas palavras de Evandro:

Não, mas não há a menor dúvida. Esse trabalho do gestor, do marchand, do divulgador, em que tudo fosse uma empresa ou uma pessoa só, é fundamental. Só que hoje, existe menos. Os artistas têm mais independência. Antigamente, por exemplo, eu falei da Petite Galerie. O Guignard, o Volpi, só vendiam os quadros através da Petite Galerie. Era uma troca e uma conveniência muito grande pra eles. [...] Mas hoje eu percebo que os artistas têm uma ligação profissional com uma galeria, mas depois de um certo tempo eles partem pra uma outra galeria, talvez sempre em busca, porque como você falou, o universo hoje é tão grande, o mundo dos artistas é tão grande, que o mundo é o limite. O sujeito começa a fazer sucesso no Rio de Janeiro, ele quer fazer sucesso no Brasil depois ele quer fazer sucesso no mundo inteiro.

Lucia comenta a diferença entre o Brasil e outros mercados mais estabelecidos, onde a figura do agente é mais presente:

...no mercado mundial você tem autores, e você tem editores, e você tem livreiros, e você tem não sei o quê. Mas os agentes, varia muito de país pra país. Nos Estados Unidos você não respira sem o seu agente literário. Tem agente literário só pra fazer livro de... científico, livro acadêmico, livro infantil ilustrado, né? Na Inglaterra é um pouco assim também. Na França, tem um agente literário que cuida de autores. [...] No Brasil tem poucas agências ainda, né?

E acredita que o principal motivo para haver poucas agências literárias no Brasil é a viabilidade econômica:

Porque... eu acho que é principalmente uma questão econômica. É... é difícilimo você equilibrar uma agência literária. Eu comecei, no auge da inflação brasileira. Eu não sei como é que eu não cortei os pulsos. Você não, você sobreviver com um percentual de um percentual, num país que ainda imprime 3 mil livros. Entendeu? De uma primeira edição. E muito livro morre depois no final dessa primeira edição. Então você pode fazer a conta.

Lucia destaca que essa dificuldade é uma das razões pelas quais ela tem que trabalhar também com a representação de livros estrangeiros para equilibrar suas receitas:

É... a gente lida com muito livro estrangeiro também, que aliás é fundamental, porque se fosse só os brasileiros, aí não dava mesmo. Quer dizer, como é que é a parte internacional da agência? É um trabalho completamente diferente, eu não lido com o autor. Eu tô lidando com agentes de autores, que me contratam pra vender os autores deles aqui no Brasil ou Brasil e Portugal. Ou eu tô lidando com editoras que, ao contratarem aquelas obras contrataram com direito pra vender no exterior, pra revender no exterior, tá?

Em resumo, todos reconhecem o papel do agente como necessário, mas destacam que não é uma tarefa fácil. Para ter uma boa atuação como agente, é imprescindível que os profissionais tenham bons contatos, vivência no mercado, cultura e excelente capacidade de relacionamento:

Lucia - E eu acho que não surgem outras agências por isso, é muito difícil. Você começar, você tem que começar já representando alguém de peso. Pra representar alguém de peso, você tem que ter experiência. Na verdade eu acho que a, que a melhor maneira de surgir uma agência, é alguém que tenha muita experiência no mercado editorial, que saia de uma editora, e abra uma agência. Quer dizer, alguém que tenha muita experiência lidando com agentes, lidando com autores, trabalhando com direito autoral, ou com uma editora, dentro de uma editora, e aí monta uma agência.

Ricardo - Uma pessoa com as qualificações pra fazer isso, né, é complicado, tá certo? Porque é uma pessoa que tem que ter uma vivência pessoal e social sólida, né, tem que ter idioma, tem que ter uma cultura geral boa, tem que ter uma inteligência emocional privilegiada, pra poder lidar com pessoas importantes, pra poder, né, os artistas são pessoas que, cada um dos artistas com o qual você se relaciona, via de regra, se considera o eixo do universo, né?

Além de ter que conquistar a confiança dos artistas que representam. Para Lucia:

Eu acho o seguinte, assim, muito francamente. Ou o agente é ótimo, e você tem uma confiança... Tem que ter um nível de confiança e de afinidade, de sintonia, total. Se você não tem isso, é melhor não ter agente. [...] É, e num é nem confiança no sentido de honestidade, é não confiar na, no taco, na opinião do agente, não confiar no... não confiar que ele vai ter... tato pra lidar com a situação, que ele vai... né, que ele vai estar te dando as melhores orientações, sei lá.

Apesar de todas as dificuldades, Lucia gostaria que houvesse mais agências e acredita que há público para isso:

Eu acho que tem muita gente bacana aí, que poderia ser representada, se tivesse mais agências. Inclusive muita gente bacana que me procurou e que eu não pude pegar, que eu poderia ter pego. Muita gente bacana que eu, que eu... que eu tenho pena que eu não pude abrir espaço.