



ARLETE CAYE

**A EMERGÊNCIA DO FAZER ARTÍSTICO NA TRAJETÓRIA DE VIDA DE  
IDOSOS: UM ESTUDO EM MEMÓRIA SOCIAL**

CANOAS, 2020

ARLETE CAYE

**A EMERGÊNCIA DO FAZER ARTÍSTICO NA TRAJETÓRIA DE VIDA DE  
IDOSOS: UM ESTUDO EM MEMÓRIA SOCIAL**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Memória Social e Bens Culturais – linha de pesquisa em Memória e Gestão Cultural.

Orientador: Dr. Lucas Graeff

Linha de pesquisa: Memória e Linguagens Culturais

Canoas, 2020

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C385e Caye, Arlete.

A emergência do fazer artístico na trajetória de vida de idosos [manuscrito]: um estudo em memória social / Arlete Caye – 2020.  
114 f.; 30 cm.

Tese (doutorado em Memória Social e Bens Culturais) – Universidade La Salle, Canoas, 2020.

“Orientação: Prof. Dr. Lucas Graeff”.

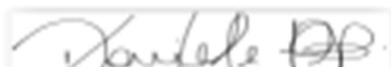
1. Memória social. 2. Artes plásticas. 3. Trajetórias de vida. 4. Terceira idade. I. Graeff, Lucas. II. Título.

CDU: 316.7

ARLETE CAYE

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do título de doutora, pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle.

**BANCA EXAMINADORA**



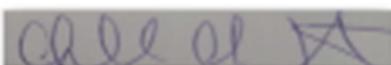
---

Prof. Dr. Danielle Heberle Viegas  
Universidade La Salle



---

Prof. Dr. Margarete Panerai Araujo  
Universidade La Salle



---

Prof. Dr. Geraldine Alves dos Santos  
Universidade Feevale



---

Prof. Dr. Taiza Mara Rauen Moraes  
Universidade da Região de Joinville



---

Prof. Dr. Lucas Graeff  
Universidade La Salle, Orientador e Presidente da Banca

**Área de Concentração:** Memória Social

**Curso:** Doutorado Interdisciplinar em Memória Social e Bens Culturais

Canoas, 29 de maio de 2020.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que contribuíram, de forma direta ou indireta, ajuda terrena, extraterreste e divina para minha trajetória e para o desenvolvimento desta Tese.

Aos professores e colegas do Programa de Pós Graduação em Memória Social e Bens Culturais (PPGMSBC) pela oportunidade de elaborar novas ideias através das trocas de conhecimentos e vivências.

Agradeço a CAPES e a FAPERGS por oportunizar o estudo através da disponibilização de bolsas de estudos, sem o qual não teria conseguido chegar até aqui.

Aos meus familiares e amigos que me incentivaram e apoiaram ao longo destes anos.

Agradeço a todos que colaboraram com sugestões, leituras; a tese é feita a partir de muitas trocas, de conversas de corredor com colegas do PPGMSBC, de muitas mãos invisíveis que enriqueceram a pesquisa.

Agradeço a colaboração e disponibilidade da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa (Associação Chico Lisboa), aos artistas plásticos entrevistados pela generosidade em receber-me e confiarem na pesquisa acadêmica, na academia. A todos que de uma ou outra forma contribuíram e motivaram a elaboração deste trabalho.

Ao professor orientador Lucas Graeff, pela orientação, paciência, acolhimento, confiança ao longo destes anos de convivência. Agradeço aos colegas que fizeram e fazem parte do grupo de pesquisa do professor, uma equipe interdisciplinar que possibilitou que compartilhássemos ao longo destes 4 anos muitos momentos de troca, leitura, debates, que sem dúvida contribuíram para a construção deste trabalho.

## **Epígrafe**

Para que a velhice não seja uma irrisória paródia de nossa existência anterior, só há uma solução — é continuar a perseguir fins que deem um sentido à nossa vida: dedicação a indivíduos, a coletividades, a causas, trabalho social ou político, intelectual, criador. Contrariamente ao que aconselham os moralistas, é preciso desejar conservar, na última idade, paixões fortes o bastante para evitar que façamos um retorno sobre nós mesmos. A vida conserva um valor enquanto atribuímos valor à vida dos outros, através do amor, da amizade, da indignação, da compaixão. Permanecem, então, razões para agir ou para falar.

(BEAUVOIR, 2018, p. 479).

## RESUMO

Esta tese é um estudo em memória social que trata do fazer artístico na trajetória de vida de artistas com mais de 60 anos de idade. Foram realizadas entrevistas de profundidade com quatro artistas mulheres, com o objetivo de compreender como a arte participa de suas vidas e em que momento iniciou sua prática artística. O aporte teórico utilizado baseia-se nos conceitos de Tempo livre, Envelhecimento e Artes plásticas. A análise dos resultados permitiu dividir as entrevistas entre um par de artistas (Lorena Steiner e Vera Reichert) com cerca de 20 anos de atividades artísticas e que compartilham a ideia de que é preciso cuidar da família tanto quanto investir na arte, e outro par de artistas (Clara Pechansky e Zoravia Bettiol) com mais de 60 anos de experiência em Artes Plásticas e que exercem um importante papel de transmissão da arte entre gerações. Em comum, as quatro entrevistadas passaram pela Associação Chico Lisboa, trabalharam e respiram arte ao longo de uma parte importante de suas vidas, acreditam na multiplicidade de técnicas e na descoberta de novos materiais, reinventam suas maneiras de produzir e criar. E, sobretudo, todas se identificam como artistas, através do reconhecimento do seu trabalho pelos pares, e rejeitam o termo “idosa” na caracterização de suas identidades e na apresentação de suas trajetórias de vida.

**Palavras-chave:** Memória social. Tempo livre. Artes plásticas. Trajetórias de vida. Terceira Idade.

## ABSTRACT

This thesis is a social memory study concerned with the life course of elderly artists. From interviews conducted with four women artists, we intend to understand the role of art in their lives and how they began their artistic practice. The theoretical framework is based on the concepts of Free Time, Aging and Visual Arts. We split the interviews between two pair of artists, one of them formed by two arts with about 20 years of artistic activities, and who share the idea that family care is as important as dedication to art, and another pair, formed by artists with more than 60 years of experience in Visual Arts, and with a remarkable implication in the transmission of art between generations. The four female artists (Lorena Steiner, Vera Reichert, Clara Pechansky and Zoravia Bettiol) interviewed share the following points: they attended the Chico Lisboa Association in Porto Alegre (Brazil), they worked with art throughout an important part of their lives, they believe in the discovery of a multiplicity of techniques and new materials, and they reinvented their ways of producing and creating art. Above all, they all identify themselves as artists through the recognition by their peers, and they reject the term "elderly" in defining their identities.

**Keywords:** Elderly artist. Social Memory. Life trajectory. Free time. Aging.

## RÉSUMÉ

Cette thèse est une étude sur la mémoire sociale portant sur la trajectoire de vie artistique d'artistes plus de 60 ans. À partir de quatre entretiens approfondis avec quatre femmes artistes, on a essayé de comprendre le rôle de l'art dans leurs vies, avec une focale sur le moment où pratique artistique s'est imposée à elles. Le point de vue adopté s'appuie sur les concepts de Temps libre, Vieillesse et Arts Plastiques. L'analyse des résultats a permis de répartir les entretiens entre deux binômes d'artistes, le premier formé par les deux artistes (Lorena Steiner et Vera Reichert) ayant environ 20 ans d'activités et valorisant les rapports familiaux d'autant que leur investissement personnel dans l'art; et le deuxième, par deux artistes (Clara Pechansky et Zoravia Bettiol) avec une expérience de plus de 60 ans dans le métier et qui acceptent sciemment le de formateur de nouvelles générations d'artistes et d'amateurs d'art, y compris dans leurs familles. En commun, les quatre femmes interviewées ont fréquenté l'Association Chico Lisboa, à Porto Alegre (Brésil); elles ont travaillé et «respiré» l'art pendant une partie importante de leurs vies; elles ont cherché à démultiplier leurs techniques et abordages de nouveaux matériaux; et, enfin, elles ont réinventé leurs façons de produire et de créer l'art. En conclusion, les interviewées s'identifient avant tout comme artistes, et cela par la reconnaissance de leur travail par leurs pairs, tout en rejetant le terme «aînée» pour la caractérisation de leurs identités et trajectoires de vie.

**Mots-clés:** Mémoire sociale. Temps libre. Arts Plastiques. Trajectoires de vie. Vieillesse.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO GERAL DA TESE.....</b>	<b>9</b>
<b>2 ARTES, USOS DO TEMPO LIVRE E ENVELHECIMENTO.....</b>	<b>21</b>
2.1 As instituições e o mercado das artes plásticas .....	25
2.2 Das artes plásticas à Velhice .....	35
2.3 As artes e o tempo livre na velhice .....	40
<b>3 O CAMPO E O MÉTODO .....</b>	<b>45</b>
3.1 Memória social como referencial analítico.....	45
3.2 A entrevista compreensiva como método de pesquisa em memória social.....	49
3.3 Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa – Associação Chico Lisboa.....	52
3.4 Visita ao Atelier Livre e à Associação Chico Lisboa acompanhada de Lorena Steiner .....	56
<b>4 LORENA STEINER E VERA REICHERT: A EMERGÊNCIA TARDIA DA ARTE ..</b>	<b>61</b>
4.1 Quando não eram artistas: em busca da arte no encontro com os tempos livres.....	65
4.2 Água e terra: quando a vida se expressa através da arte.....	69
4.3 Duas artistas entre o mundo privado da família e o reconhecimento público da arte .....	72
4.4 Envelhecimento, experiência e a identidade de artista .....	80
<b>5 CLARA PECHANSKY E ZORAVIA BETTIOL: ARTISTAS PERENES .....</b>	<b>83</b>
5.1 Desde pequenas, vocacionadas pelas artes .....	85
5.2 Formação profissional e vida de artista.....	89
5.3 Duas artistas que não opõem vida familiar e vida artística.....	94
5.4 Sem tempo para envelhecer? .....	97
<b>6 CONCLUSÃO.....</b>	<b>102</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>107</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>112</b>
<b>APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO DE USO DE IMAGEM E DE ENTREVISTA .....</b>	<b>113</b>
<b>APÊNDICE B – ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA .....</b>	<b>114</b>

## 1 INTRODUÇÃO GERAL DA TESE

Por que as pessoas se interessam por arte? Como se tornam artistas? E quando isso ocorre em uma etapa mais tardia da vida, na chamada Velhice, por exemplo: como as pessoas explicam a escolha por uma atividade, pelo fazer artístico? Seria um recomeço? Algo que sempre cultivaram ao longo de suas vidas? Como, afinal, a passagem ou afirmação de uma vida de artista se dá ao longo do processo de envelhecimento? Eis algumas questões que vem me mobilizando desde que decidi estudar a trajetória de vida de artistas idosos e idosas vinculados à Associação Chico Lisboa de Porto Alegre e produzir uma tese a respeito das relações entre envelhecimento, usos do tempo livre e a arte.

A decisão por esse tema não remonta há muito tempo, mas está intimamente relacionada à minha própria trajetória de vida. As minhas origens remetem à pequena cidade de Estrela, localizada a cerca de 100 km da capital gaúcha, Porto Alegre, que foi palco da minha infância. Tive como avós e pais, pessoas nascidas e criadas na chácara, vivendo da agricultura familiar. Quando crianças, vindas de famílias numerosas e descendentes de colonizadores alemães, tiveram pouco acesso à educação formal. Seu lema era: “o trabalho é o que dignifica o homem”, de modo que o estudo sempre foi deixado em segundo plano, tanto pelo custo, como por limitar o tempo de trabalho da criança nas tarefas do campo (e pela ajuda no sustento da família). Nesse contexto, meus pais ao casarem no início dos anos 1970 e adquirirem alguns poucos hectares de terra da “Linha Novo Paraíso” em Estrela, estavam delimitando o futuro dos seus filhos. Depositaram neles a esperança de permanecer e auxiliar nas atividades agrícolas, seguindo a tradição daqueles que imigraram para este país.

Esse cenário não mudou muito quando nasci, em meados de 1982. As dificuldades do campo, somadas aos períodos de crise econômica que afetavam a população nos anos da ditadura, imprimiram novos desafios. Minha mãe festejou minha chegada após a quinta gravidez, sendo a segunda gestação bem-sucedida. Com meu irmão mais velho, compus um casal de filhos. Naquela época, ela temia não conseguir mais engravidar, uma vez que já beirava os quarenta anos. Sua saúde e seu corpo padeciam com o trabalho pesado, que só aumentava. Nesse quadro, meu pai continuou mostrando pouco interesse pela vida escolar dos filhos. Considerava mais útil ficarmos em casa, para ajudar nas tarefas domésticas e agrícolas e nos cuidados com os animais. Minha mãe fazia o possível para nos manter na escola pública, pois queria que seus filhos tivessem mais oportunidades e não ficassem dependentes da “colônia”, como ainda se chamava na época a nossa região. Para ela, a vida no campo era

sacrificante, enquanto que a educação seria o caminho para uma vida melhor, com mais oportunidades de trabalho e estabilidade financeira.

Ao longo dos primeiros anos de vida, contaram-me que eu já demonstrava interesse pelos livros e cadernos de meu irmão, cinco anos mais velho. Ao voltar da escola, ele me deixava brincar com aqueles materiais, mexer em sua mochila, organizar a minha maneira os cadernos e estojo de lápis de cor. Ao ingressar no ensino fundamental conheci professoras dedicadas, que despertaram em mim a vontade de considerar o magistério como uma possível profissão num futuro ainda distante. Mantive interesse no magistério pelas brincadeiras infantis, no uso de um pequeno quadro negro que usava para “lecionar”, na recriação do ambiente escolar que fazíamos para dar conta de grupos de reforço escolar e, sobretudo, por me sentir desenvolto no tratamento dos conteúdos nas mais variadas disciplinas. Mas a minha paixão era a história e a geografia: a vontade de sempre estudar e ler mais sobre as sociedades e suas culturas manteve a aspiração de ingressar no curso superior e fazer a licenciatura em História, mesmo que este fosse um projeto há longo prazo e haveria uma longa jornada além de sacrifícios, para tornar possível concretizar o que até então era uma utopia juvenil.

Ao longo do Ensino Médio, a identificação com as disciplinas de Ciências Humanas se manteve, em especial nas aulas de História. Eu tinha boas notas e, com elas, sentia-me capaz de auxiliar os colegas com maiores dificuldades, acentuando a vontade de me enveredar definitivamente na área da Educação. Na época, eu ainda vivia em Estrela/RS e o ensino médio público preparava a maioria dos jovens para o mercado de trabalho. Poucos desses jovens mostravam interesse e condições de ingressar imediatamente ou posteriormente no ensino superior. Muitos jovens sequer desejavam dar continuidade aos estudos, considerado como uma obrigação ou imposição de familiares ou empregadores. Apenas uma minoria mantinha o sonho de, algum dia, entrar em uma faculdade. Entre eles, a maior parte necessitaria trabalhar para posteriormente ingressar e manter um curso acadêmico. Foi o meu caso. Eu fazia parte deste grupo e sonhava ingressar em uma faculdade antes dos 25 anos de idade, ainda que tivesse que me desdobrar trabalhando para pagar os estudos e o deslocamento a uma faculdade, situadas nas regiões dos Vales (Taquari, Sinos ou do Rio Pardo).

Da minha parte, sempre conciliei as tarefas do sítio com a escola, pois sabia das dificuldades financeiras que minha família enfrentava, a vida no campo, para quem vive da agricultura de subsistência, enfrenta muitas dificuldades, além de estar sujeito as intempéries da natureza, anos de seca, outros de excesso de chuva, pragas, viroses, etc., mas o alimento nunca faltou, trabalhávamos muito para nada faltar em nossa mesa. O meu irmão ao alcançar

a maioria, inclusive, trabalhava em dois empregos e assim que foi possível buscou por cursos profissionalizantes e ainda auxiliando em casa sempre que podia. Nesse contexto, as possibilidades de cursar uma graduação superior eram mínimas. Mesmo assim, ao concluir o Ensino Médio, trabalhei e busquei alternativas para ingressar no Ensino Superior. Em certa ocasião, deparei-me com o anúncio do então Centro Universitário Feevale – hoje Universidade Feevale –, de Novo Hamburgo. Nele, vi a possibilidade de estudar nos cursos de licenciaturas oferecidos pela instituição com 50% de desconto. Foi à época do governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), quando foram implantados programas de incentivo à educação continuada para a área do magistério, oportunizando uma formação superior aos profissionais da educação, além de formar novos professores. As instituições parceiras ofertavam as licenciaturas com descontos de 30% a 50%, o que possibilitava o ingresso na graduação de milhares de pessoas em todo o território brasileiro.

Recordo que, após inúmeras conversas e cálculos efetuados com minha mãe, recém-aposentada e disposta a financiar os primeiros meses da empreitada acadêmica (sempre nos incentivando a estudar e de certa maneira ela se realizava através de nossas conquistas), foi possível fazer o processo seletivo com vistas a estudar em Novo Hamburgo/RS. Com o incentivo e aporte financeiro de minha família, prestei o vestibular e conquistei a vaga no curso de História. A emoção e orgulho de ter o nome listado em um jornal de grande circulação deu início às transformações intensas na minha vida. Foi quando eu precisei sair de Estrela/RS para morar em Novo Hamburgo/RS.

A troca de endereço acarretou “choques” de cultura e de hábitos. As restrições financeiras e materiais tornavam limitadas as escolhas de um lugar para morar, sair de uma casa com pátio e passar a viver num porão com pouca iluminação, confesso foi muito difícil. Ao mesmo tempo, ingressar no curso de História foi uma grande conquista, assim como a descoberta da Feevale e do mundo acadêmico – eu lembro, por exemplo, que fiquei imensamente feliz ao saber da oportunidade de estudar mais sobre povos orientais ali, do que em outras Instituições de Ensino Superior (IES) da Região Sul. Confesso que a História dos povos antigos sempre me fascinou, a forma como as histórias eram repassadas de uma geração para outra, sobrevivendo aos conflitos, ao próprio tempo. Também me recordo das professoras que compartilhavam experiências de viagens, trazendo souvenirs e fotos dos lugares que visitavam, falando das sociedades e de sua organização, da culinária local, músicas e aspectos peculiares como cheiros e costumes. Assim, despertou em mim e em meus colegas a vontade de trilhar os mesmos caminhos e ter a oportunidade de encantar alunos da mesma forma.

O passar dos anos na faculdade manteve minha paixão pelos povos e sociedades, além de pela forma como cada um e cada uma se mantém vivo nas gerações seguintes. A diversidade encontrada entre os colegas também enriquecia o curso de história. Eu tinha colegas vindos de outras cidades e ou regiões e de diferentes idades, alguns poucos jovens e a maioria com mais de 40 ou 50 anos de idade, que compartilhavam seu conhecimento e acolhiam os mais jovens. A troca de experiência, as mudanças tecnológicas, entre elas a inserção da informática no lugar da máquina de escrever, fizeram parte deste processo de adaptação. Houve tantas evoluções tecnológicas e novas ferramentas de aprendizado, desde preparar aulas com o auxílio de lâminas com textos e ou imagens coloridas com o auxílio de um retroprojetor (atualmente um objeto de museu), passando pela possibilidade de levar um computador portátil à sala de aula e com o uso de um “disquete” (na verdade de vários, pois a capacidade do mesmo era mínima para imagens) que armazenava os trabalhos acadêmicos, levando mais dinamismo e modernidade para sala de aula. Antes de finalizar o curso, em 2007, o disquete foi ultrapassado pelo Disco Compacto ou “CD” com uma capacidade muito maior de armazenamento. A evolução do CD logo foi preterida pelo uso de um pequeno “*pen drive*” (Memória USB *Flash Drive*), pelo uso de cartões de memória, e outros tantos modos de armazenamento físico ou das populares “nuvens”, ou melhor, nominada como “computação em nuvem” com a possibilidade de acessar e compartilhar os arquivos armazenados. Da mesma forma que as bibliotecas passaram por uma modernização para atender ao público, de qualquer forma perderam espaço para os laboratórios de informática, ferramentas de busca *online* passam a fazer parte da vida de estudantes, com dados disponíveis na rede, como livros digitalizados e tantos outros recursos que aproximaram as pessoas geograficamente distantes umas das outras. Estas mudanças mostram o quanto à trajetória de um estudante mudou em poucos anos, em poucas décadas e por outro lado já há tanto a se escrever sobre uma breve autobiografia acadêmica.

O curso de licenciatura em História colaborou para talhar o meu gosto pela sala de aula, pelas leituras e discussões acerca das sociedades. No último ano da licenciatura, houve os estágios de docência, que eu temia pela ausência de prática, mas que foram experiências enriquecedoras tendo em vista as discussões geradas em torno dos conteúdos e o desenvolvimento do senso crítico dos alunos. Ao longo da graduação, os temas que mais despertavam meu interesse eram a vida cotidiana dos indivíduos nas sociedades, sua organização, seus hábitos e costumes, deixando de lado questões mais conflituosas como a política e religiões.

Concomitantemente ao ingresso no ensino superior, eu me encontrava a procura de

emprego. As primeiras semanas na faculdade foram para ambientação e conhecer a da cidade e de busca por uma oportunidade. Após encaminhar diversos currículos e participar de algumas entrevistas, concorri a uma vaga de estágio na própria Universidade Feevale. Conquistei a vaga para trabalhar no setor da biblioteca. Com o passar dos meses, fui efetivada no setor e, gradualmente, assumi novas responsabilidades como analista de compras. Permaneci nesse emprego por de mais de 10 anos, o que me ajudou a manter o vínculo de estudante, uma vez que o desconto ofertado para funcionários era bastante generoso e havia a possibilidade de ingressar em outros cursos.

Ao longo dos anos que trabalhei na Universidade Feevale, também iniciei o estudo de idiomas, dentre os quais o alemão e o francês, além de iniciar outros cursos. Afinal, sempre me senti curiosa e sedenta por conhecimento, estar em meio a livros possibilitava e alimentava o hábito da leitura, seja como distração ou por necessidade de aprimoramento. De qualquer forma, não me considerava uma historiadora especialista e não buscava cursos que mantivessem o foco na minha formação inicial. Foi por isso que acabei ingressando no curso de Especialização em Psicologia Humanista - Abordagem Centrada na Pessoa, que iniciei em março de 2009. Foi por ali que me enveredei nos estudos sobre o envelhecimento e a chamada Terceira Idade.

A Abordagem Centrada na Pessoa – ACP - foi desenvolvida pelo norte-americano Carl R. Rogers<sup>1</sup>. Para esse autor, a vida envolve trocas de experiências e vivências entre as pessoas, propiciando o fortalecimento das relações existentes. Em uma das disciplinas do curso, estudamos a obra “Um jeito de Ser”, de Carl Rogers, que discute as mudanças e percepções da vida e suas relações com o passar dos anos. Essa obra despertou em mim a curiosidade de explorar o tema do envelhecimento. Para Rogers, a passagem dos anos foi feliz e produtiva em muitos aspectos, o que o surpreendeu, uma vez que a velhice era associada à decrepitude e inatividade, e pouco se esperava dos anciões. Ao reavaliar sua percepção a cerca da sua velhice, ponderava que surpreendentemente houve muito mais produções técnicas além de participar de maior número de eventos, seminários, viajou por diversos países difundindo a ACP. Rogers reconhecia as perdas psíquicas, motoras e físicas, entre elas citava a longa convalescência da esposa até sua morte.

Entre as disciplinas propostas pela especialização da ACP, discutimos a abordagem e o uso ao longo do processo de envelhecimento. Foi neste momento que tive o primeiro contato com a professora Dr<sup>a</sup>. Geraldine Alves dos Santos, psicóloga e pesquisadora da Universidade

---

<sup>1</sup> ROGERS, Carl. R. Um jeito de ser. E.P.U. 1986.

Feevale, estudiosa da área do envelhecimento. Tendo a tarefa de escrever um artigo final para concluir a especialização, acabei por aproximar-me do grupo de pesquisa “Corpo, Movimento e Saúde”, no qual a professora Geraldine participava e coordenava na Feevale. No processo de construção do artigo na época, aprofundei-me na área do envelhecimento e com os estudos desenvolvidos no grupo de pesquisa. Em consequência desta aproximação, em 2010, ingressei inicialmente como ouvinte e, depois, como participante voluntária do Programa de Aperfeiçoamento Científico – PAC, permanecendo por três anos no grupo de pesquisa. Como trabalho final do curso de especialização, escrevi sobre a importância da empatia na velhice.

O tema envelhecimento humano era novo para mim. Contudo, o convívio com pessoas idosas era frequente. Quando nasci, meus pais beiravam os 40 anos e meus tios e tias, em sua maioria, estavam com mais de cinquenta anos de idade. De certa forma, meu ambiente familiar acabou por propiciar o convívio com o envelhecimento, com a escuta de histórias e memórias, o que reforçou ou está na origem da minha reflexão acadêmica sobre idosos.

O grupo de pesquisa coordenado pela Profa. Geraldine era interdisciplinar formado por graduandos da psicologia e de outras áreas de estudos. A oportunidade de desenvolver este lado acadêmico e participar da coleta de dados para a pesquisa foi muito gratificante, ainda mais por ser uma experiência que ao longo da graduação não foi possível por falta de disponibilidade de horários. As leituras me levaram ao filósofo romano Cícero, que há centenas de anos já enaltecia a participação dos anciões na sociedade, mas também ressaltava as dificuldades encontradas pelos idosos menos favorecidos economicamente e tanto outros com a saúde fragilizada em contribuir de alguma forma com a comunidade. Também dissertou em sua obra “Saber envelhecer” sobre os humores, alegrias e rabugices, próprios de cada pessoa, sendo que as características de cada indivíduo na velhice ficam, por vezes, evidenciadas o que faz com que alguns idosos sejam vistos como pessoas queixosas e intransigentes, e acabam sendo deixadas e esquecidas à margem da sociedade.

Adiante me deparei com Simone de Beauvoir, filósofa francesa do século XX, autora do livro “Velhice”, obra que reuniu sua vasta pesquisa sobre o processo de envelhecimento humano. Beauvoir encontrou diversos cenários e relata o aumento da expectativa de vida ao longo da história. A autora também relata a dificuldade de reunir materiais e documentos que contivessem informações sobre os velhos ao longo dos séculos, em especial até o final do período medieval, e isto em muito se deve pelo fato destes serem referenciados apenas como adultos. Na obra Beauvoir (2018) relatou os diferentes tratamentos dispensados aos anciões em diferentes continentes e países, algumas vezes sendo reverenciados como detentores do saber e, portanto respeitados e venerados pelos mais jovens, uma vez que poucos alcançavam

idades avançadas, e outros tantos eram marginalizados, deixados a sua própria sorte, e até mesmo abandonados longe de sua comunidade.

Vale ressaltar que, no Brasil, o papel dos idosos passou por transformações nas últimas décadas, em especial nos últimos anos, com o aumento da população acima de 60 anos. As mudanças e o crescimento populacional nos grandes centros urbanos deram-se rapidamente a partir do êxodo rural, na segunda metade do século XX, mas é preciso considerar ainda que as melhorias nas condições de higiene, saneamento básico, investimentos e descobertas na área da saúde, além de vacinas e acesso a tratamentos médicos possibilitaram um ganho na expectativa de vida em todo o planeta. Neste período as cidades desenvolveram-se e a expectativa de vida alcançou os 60 anos rapidamente, e atualmente ultrapassam os 75 anos. Em 2017, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2017) divulgou dados sobre o avanço na expectativa de vida da população brasileira da década de 1940 até hoje, passando de 45,5 anos - a 75 anos. O estudo relaciona os progressos nos tratamentos médicos conjuntamente com investimentos na área de desenvolvimento e saneamento básico das cidades, contribuindo para a diminuição da mortalidade e conseqüentemente elevando a expectativa de vida. Ainda na década de 90, foram criados programas de promoção do bem-estar e da saúde dos idosos, visando manter a sua atividade, participação social e econômica.

Nesse contexto, o grupo de estudos ao qual eu pertencia realizava algumas pesquisas que contava com a parceria de outros grupos de pesquisa da instituição, unindo interesses e conhecimento, de modo a criar um projeto interdisciplinar. Em meados de 2012, foi submetido um projeto de pesquisa para a FAPERGS (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul), intitulado “Avaliação do Estado Emocional, Satisfação com a Vida e Capacidade Funcional de Idosos Residentes em Instituições de Longa Permanência do Município de Ivoti/RS”. Resultado de inúmeras leituras e discussões no grupo, o projeto foi aprovado pela FAPERGS. A partir daí iniciou-se os preparativos do grupo: mais leituras e novos bolsistas da área da enfermagem, pois a pesquisa seria interdisciplinar. No mesmo período, o Mestrado em Diversidade Cultural e Inclusão Social da Feevale passou de profissionalizante a acadêmico, o que propiciou algumas bolsas de estudo por parte da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Desde o início, a professora Geraldine incentivou-me a participar do processo seletivo para esse mestrado, auxiliando-me na construção do projeto que se relacionava à pesquisa aprovada pela FAPERGS.

Eu e um colega do grupo de pesquisa fomos aprovados no processo seletivo. Nossas expectativas de obter uma bolsa eram baixas, mas estudamos com afinco. Foram muitas horas

de leitura e preparo, pois precisávamos concorrer às bolsas de pesquisa também. No final das contas, valeu a pena, pois conseguimos ingressar e eu obtive uma bolsa da FAPERGS para realizar meus estudos. Ingressar no mestrado dependia do ganho da bolsa, e para obtê-la abri mão do emprego, da estabilidade financeira para apostar em um novo projeto acadêmico, não foi uma escolha simples, mas necessária.

As aulas iniciaram em março de 2013, quando conheci os colegas do curso. A turma reunia pessoas das mais diversas áreas, tendo administradores, educadores, profissionais da saúde, comunicação, humana e social. Um verdadeiro mosaico de interesses e conhecimentos. As primeiras disciplinas cursadas contribuíram para nos conhecermos e definirmos os temas para a dissertação. Em agosto daquele mesmo ano, iniciaram as coletas de dados referentes ao projeto de pesquisa da Profa. Geraldine, que se deu em instituições de longa permanência da cidade de Ivoti/RS. Concomitantemente, eu seguia cursando as disciplinas obrigatórias e desenvolvendo o meu projeto para a qualificação do mestrado. Nós formamos um banco de dados complexo e com inúmeras variáveis, o que facilitou a minha pesquisa de mestrado. O meu trabalho final intitulou-se “Bem-estar subjetivo de pessoas idosas residentes em Instituições de Longa Permanência do Município de Ivoti/RS”, sendo fruto da colaboração de diversas pessoas que trabalharam no grupo de pesquisa. Os resultados da pesquisa revelaram um cenário pouco animador, pois mais de 90% dos moradores das instituições apresentavam limitações, sejam elas físicas, cognitivas, motoras, necessitando de maiores cuidados e com baixa autonomia.

Findado o compromisso como acadêmica e bolsista, começo a buscar um novo emprego. Apesar de meu afastamento do grupo de pesquisa logo após a defesa da dissertação em fevereiro 2015, o projeto de ingressar no doutorado seguia nos meus planos, ainda mais se pudesse continuar com o tema envelhecimento. A partir de ex-colegas do mestrado que conheciam o Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais, do então Centro Universitário Unilasalle, pensei em estudar ali. Até porque a Unilasalle fica na cidade de Canoas/RS, onde eu havia obtido meu novo trabalho. Após procurar por mais informações e estudar as linhas com as quais a instituição vinha trabalhando, busquei realizar as leituras sugeridas no semestre anterior para ter maior embasamento dos conteúdos trabalhados no Programa e desta forma estar mais preparada ao buscar uma aproximação com os professores do Unilasalle.

O Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais é composto por três linhas de pesquisa, entre elas Memória e Linguagens Culturais, da qual participa o professor Lucas Graeff. Interessei-me pelo seu trabalho de mestrado tratando sobre

envelhecimento em uma instituição asilar de Porto Alegre (GRAEFF, 2005). Sua pesquisa havia sido apresentada a mim pela professora Geraldine, que o conhecia pessoalmente. Desta forma, a aproximação com o Programa e a escrita do meu projeto de tese se construiu com a possibilidade de voltar a trabalhar com idosos, tema do qual tenho profundo apreço e curiosidade em estudar.

Foi antes de iniciar o mestrado que minha mãe foi diagnosticada com demência. E nos anos que se seguiram, eu e meu irmão, fomos nos adaptando aos cuidados cada vez mais necessários para com ela. As leituras a cerca da doença de Alzheimer foram de extrema importância para compreender melhor o processo e as fases da doença, sempre visamos dar o maior conforto e assistência a ela, de qualquer forma, é uma doença que demanda e afeta a todos e nos entristece ver um ente querido definhando. Ao iniciar o doutorado e relatar ao orientador a situação e cuidados dedicados a minha mãe, a família num todo, que permaneciam na cidade de Estrela. Não esperávamos que o estado de saúde fosse cair tanto, e tão rápido. Em menos de um ano ela entrou na terceira e última fase da doença, perdendo o pouco da autonomia que lhe restava, passando a necessitar de muitos cuidados e dedicação por parte da família, por fim, com a saúde cada vez mais debilitada, falece em junho de 2017.

Iniciei meus estudos de doutorado no PPG em Memória Social e Bens Culturais em março de 2016. Fazer parte do grupo de alunos da segunda turma de doutorandos do Programa foi de grande alegria. Como no mestrado, os colegas vinham de áreas diversas – Exatas, Sociais e Humanas. Essa diversidade seria decisiva para a redefinição de meu projeto de tese. De início, eu havia proposto analisar a memória dos idosos participantes do programa Universidade Aberta à Terceira Idade a cerca do desenvolvimento do turismo na cidade de Canoas, cujas premissas de desenvolver e promover a saúde e socialização do idoso vão ao encontro de minhas reflexões sobre o envelhecimento humano. Cheguei a frequentar a UNATI durante algumas semanas: inicialmente, havia mais de 25 inscritos para os cursos; na prática, porém, apenas cerca de 4 a 5 pessoas compareciam aos encontros semanais, o que restringiu o meu interesse por essa pesquisa. Após frequentar por algumas semanas os encontros e perceber que não haveria maior adesão nos próximos meses, conversei com o meu orientador e optamos por buscar novos rumos.

As primeiras disciplinas cursadas no Doutorado auxiliaram-me, também, na revisão e mudança da minha proposta original. No primeiro semestre de 2016, cursei as disciplinas de Memória Social e de Tópicos Avançados em Memória Social, aprofundando meus estudos sobre os conceitos de memória coletiva e memória social, além das relações desses com o conceito de identidade. No segundo semestre, conjuguéi esses estudos com as discussões de

Tópicos Avançados em Cultura, que me chamou a atenção para conceitos como tempo, espaço e diversidade. Dentre todas as discussões, as de Walter Benjamin sobre arte, aura e reprodutibilidade me indagaram muito. Era como se a aura de cada obra de arte manifestasse algo de seu autor, enquanto que a reprodutibilidade colocasse essa dimensão identitária em xeque. A experiência aurática pareceu, para mim, uma maneira de relacionar arte e memórias afetivas; de conectar um(a) artista e suas obras à sua trajetória de vida, sua cidade, sua família... Foi assim que reuni as obras, a vida do artista e o conceito de memória coletiva: em sua obra, Maurice Halbwachs destaca a ligação da memória com o meio social onde cada indivíduo se inscreve, ao mesmo tempo em que cada indivíduo – e, portanto, suas obras – são expressões de memórias coletivas.

Discutir os temas abordados ao longo das disciplinas nos preparou e incentivaram a participar de eventos, seminários e palestras que acrescentaram novas perspectivas e discussões na elaboração do trabalho final. Da mesma forma a escrita vai sendo lapidada e influenciada ao longo dos semestres. A troca de ideias na academia desempenha um papel muito rico ao longo do percurso e pertencer a um grupo interdisciplinar oportuniza inúmeros olhares e suas respectivas bagagens. Neste momento as conversas e orientações se mostraram de extrema importância, verificando o real potencial da proposta do projeto inicial de tese, considerando a viabilidade e relevância no estudo pretendido.

Por outro lado, o que foi decisivo para a definição do projeto de pesquisa foram minhas conversas com a colega Mireile Steiner e o posterior encontro com sua mãe, a artista plástica Lorena Steiner. Mireile sempre me falou também das atividades de sua mãe, de suas produções artísticas e dos espaços culturais que frequentava. Aos poucos, dei-me conta de que o número de artistas plásticos com mais de 60 anos não era pequeno. Ao mesmo tempo, comecei a me perguntar sobre o porquê dessa escolha pelas artes plásticas: seria algo remontando à infância ou à juventude? Estaria relacionado ao período de pós-trabalho, seja em termos profissionais ou de trabalho doméstico (liberação das atividades de cuidado de filhos, por exemplo)?

Finalmente, eu tinha o meu objeto de pesquisa para a tese. Por meio de um estudo em memória social, decidi estudar a trajetória de vida desses idosos (as) artistas com vistas a compreender como eles e elas inscrevem a arte em suas vidas – e como a arte ajuda-lhes a pensar e constituir suas trajetórias. Mais particularmente, busco compreender se a arte é uma atividade central ou periférica em suas vidas, se a arte é algo que sempre acompanhou as minhas entrevistadas ou é algo que iniciou após a vida de trabalho, isto é, na chamada Velhice e por outros autores por “Terceira Idade”.

Para dar conta desse objeto, optei por restringir meu campo de pesquisa à Associação Chico Lisboa (Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa<sup>2</sup>). Em 2017, cheguei a frequentar por alguns dias o Atelier Livre de Porto Alegre (Atelier Livre Xico Stockinger), referência na formação de artistas em Porto Alegre desde a década de 1960. Porém, senti-me mais à vontade na Chico Lisboa, que também concentra um grande número de artistas plásticos de todo o estado gaúcho e mantém o cadastro atualizado de todos os associados. Além da definição do campo, precisei vasculhar as bases de teses, dissertações e artigos e triar discussões e conceitos reveladores. O número de trabalhos que envolvem o tema idoso, além de pesquisas sobre o processo de envelhecimento humano, tanto na área da saúde, humanas, social, etc., têm crescido nas últimas décadas. No que tange à arte e aos usos do tempo livre, a mesma constatação se impõe: não são poucos os trabalhos acadêmicos sobre o tema.

Após esta introdução, no Capítulo 2 da tese, sistematizo minhas reflexões sobre envelhecimento, tempo livre e arte. Para elucidar o que é arte e como se faz arte, trago as discussões de Jorge Coli, que discorre sobre a diversidade no mundo das artes e as variadas interpretações sobre o tema, uma vez que não há regras rígidas que mantenha o conceito sobre o objeto, de maneira que o olhar sobre as obras de arte tendem a mudar com o passar dos anos e décadas. Por outro viés, discuto o fazer artístico dentro do universo das artes, tomando por base o trabalho dos idosos e idosas artistas vinculados à Associação Chico Lisboa, que compõem quase 60% dos sócios, mulheres em sua maioria. A minha hipótese é que o aumento da expectativa de vida, aliado ao da qualidade de vida das pessoas, tem proporcionado novas experiências para as pessoas idosas com mais de 60 anos. Tendo em vista que é após o período de aposentadoria que os idosos passam a ter uma maior disponibilidade e tempo livre, podendo realizar novos projeto de vida, antes inviáveis de concretizar pela falta de tempo, como também destinar uma maior parcela do tempo livre ao lazer. Entre as novas ou velhas atividades encontra-se o trabalho artístico, a dedicação na criação de arte.

No Capítulo 3, apresento a metodologia da pesquisa, que consistiu em observações diretas e participantes e, sobretudo, entrevistas de profundidade com idosos e idosas artistas da Associação Chico Lisboa. Ali, faço um panorama desse importante espaço de arte porto-alegrense, discuto a abordagem de Kauffman (2013) para a realização e análise de entrevistas e finalizo com uma discussão pormenorizada de como defini o cronograma e o instrumento principal da pesquisa: o roteiro de entrevista em profundidade.

---

<sup>2</sup> Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa – Chico Lisboa. Disponível em: <http://chicolisboa.com.br>. Acesso em abr. 2017.

O Capítulo 4 trata das entrevistas com as artistas Lorena Steiner e Vera Reichert. Essas duas artistas se reúnem pelo momento tardio que iniciaram sua vida artística, em particular se comparado às outras duas entrevistadas. Além disso, Lorena e Vera compartilham uma noção de “cuidado com a família” e não investiram tanto na transmissão da paixão pela arte aos seus filhos e netos.

O Capítulo 5 apresenta as artistas Clara Pechansky e Zoravia Bettiol, que têm em comum um início precoce e uma vida perene no campo das artes. Ambas são artistas plásticas há mais de 60 anos. As suas relações familiares e origens também apareceram em suas narrativas, mas com uma ênfase mais marcada na transmissão da arte, seja entre familiares, seja como mestras. Ainda que as duas rejeitem o ensino tradicional da arte, exerceram e seguem exercendo um papel de formação de novos artistas no Rio Grande do Sul.

O Capítulo 6 encerra o estudo num todo. Perpassando a trajetória da pesquisa realizada, retoma os aportes teóricos que contribuíram para a discussão do objetivo desta tese. Realiza uma breve síntese das entrevistas, perpassando os encontros com as artistas plásticas, trazendo percepções individualizadas a cerca da pesquisa.

## 2 ARTES, USOS DO TEMPO LIVRE E ENVELHECIMENTO

Esta tese trata da emergência do fazer artístico nas trajetórias de vida de idosos artistas plásticos vinculadas à Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa. Inicialmente, de partida, a ideia era de “fazer trabalhar” a memória de idosos supondo que a atividade artística seria uma forma de aproveitamento do tempo livre que caracteriza a chamada “Terceira Idade” (DUMAZEDIER, 1999; DEBERT, 2012). Porém, ainda que a arte possa ser definida como atividade, ela tem suas peculiaridades. Uma das primeiras impressões sobre o universo das artes e daqueles que seguem nesta profissão é: trata-se de um universo especializado, pouco conhecido para quem está fora dele e, muitas vezes, de difícil assimilação para quem se inicia na sua descoberta. Ainda que todas as pessoas saibam lidar com formas e expressar-se por meio delas, a profissão de artista plástico envolve uma dedicação de tempo e trabalho com as formas e a expressividade.

Há casos de artistas que vivem de sua produção, dedicando horas diárias para produzir arte, seja pintando, esculpindo, tecendo, gravando, fotografando, etc. Mas nem todo artista é assim. Há trajetórias de artistas que cruzam outras formas de atividade; há momentos em que o tempo dedicado à arte é mais sistemático ou intensivo e outros em que, ao contrário, o investimento de tempo é escasso. Além disso, a própria definição do que é arte não é um ponto pacífico para todo artista. Há nuances, pontos fundamentais, relativizações, discussões e a interferência do meio, da sociedade em categorizar o que compreende por arte. Como escreve Domenico de Masi,

Os artistas sempre trabalharam “sob encomenda” e com prazos de entrega. A criatividade deles muitas vezes se aticava com a ideia de desafiar esses limites. Os grandes artistas do Renascimento recebiam instruções muito precisas por parte de quem lhes encomendava a obra: quero uma Madona assim ou assado, com uma idade tal, e o menino Jesus posicionado da seguinte maneira. O desafio era inovar, criar a obra de arte, mas respeitando os limites impostos. O artista ama os vínculos, assim como o jogador ama as regras: no bridge, as regras são muito rígidas e, se não as respeito, deixo de ser um jogador de bridge para tornar-me um trapaceiro. A diferença entre trabalho criativo e trabalho executivo, no entanto, é a seguinte: no primeiro caso as regras representam um desafio, no segundo são apenas um limite. (MASI, 2000, p. 234).

A perspectiva de De Masi é um interessante ponto de partida para aproximar artes, usos do tempo livre e velhice. Em meados dos anos 1990, quando concedeu uma entrevista a Maria Serena Palieri, o sociólogo refletia sobre as mudanças na sociedade relacionadas ao aumento da expectativa de vida. Segundo ele, esse aumento na esperança de vida implica um novo horizonte de tempo livre após a aposentadoria:

Atualmente, se um trabalhador se aposenta com sessenta anos, sabe que, em média,

viverá por mais vinte. E que só durante os últimos dois ou três não gozará; de uma boa saúde. Portanto, se ele começa a programar a sua terceira idade a partir dos cinquenta/cinquenta e cinco anos, disporá de um bom quarto de século para uma nova ocupação e uma nova vida: exatamente o número de anos que, há um Século, correspondia à duração de uma vida normal, breve e feita de uma única experiência de trabalho. (MASI, 2000, 283).

Somada à sua tese sobre “O ócio Criativo” (2000), essa disponibilidade de tempo ganha em complexidade em uma sociedade cujo “coração é [...] a informação, o tempo livre e a criatividade, não só científica, mas também estética”. E o que é a estética para Domenico de Masi? “Música, artes, design, tudo aquilo que é belo e possui um sentido” (MASI, 2000, p. 132). Além disso, acrescenta: “o ócio é uma arte e nem todos são artistas” (MASI, 2000, p. 208).

“Tudo que é belo e possui um sentido”, eis uma primeira proposição sobre o que é arte e estética. Mas essa resposta não é suficiente para muitos pensadores e pesquisadores que se debruçaram sobre o tema. Aliás, um dos mais renomados e citados filósofos modernos que dissertaram sobre o tema, Martin Heidegger, é reconhecido também pela densidade das frases e reflexões que enunciou durante uma série de conferências sobre arte e estética, entre 1935 e 1936, e que foram reunidas no livro “A origem da obra de arte”. Nas primeiras frases o autor dispara a pergunta: desde quando e como o artista é um artista? Sua resposta: a partir da sua relação com a obra. Colocando-se frente-a-frente com a sua criação, o artista tornando-se mestre, dando “origem” à obra (HEIDEGGER, 1977).

Segundo Heidegger (1977), a essência da arte encontra-se, portanto, na própria obra, seja ela arquitetônica, um monumento a céu aberto, uma obra em uma galeria de arte ou museu, uma igreja ou um conjunto de casas. É nesse sentido que, para o autor, a obra de arte é uma “coisa”. Para ele todas as obras são sinônimas de coisas, desde a um quadro, um monumento, escultura, música. Visualizar as obras desta forma pode parecer ultrajante para muitos, mas mesmo assim mantém as obras de artes no patamar de coisa, pois são fabricadas, portanto a obra é uma alegoria, um símbolo. Em suas palavras:

A obra de arte é, com efeito, uma coisa, uma coisa fabricada, mas ela diz ainda algo de diferente do que a simples coisa é, ‘allogoreuei’. A obra dá publicamente a conhecer outra coisa, revela-nos outra coisa: ela é alegoria. À coisa fabricada reúne-se ainda, na obra de arte, algo de outro. [...]. A obra é símbolo. (HEIDEGGER, 1977, p.13).

O autor coloca que “No todo, a palavra coisa designa o que quer que seja que, em absoluto, é não-nada. Neste sentido a obra de arte também é uma coisa, na medida em que é em geral algo que é” (HEIDEGGER, 1977, p. 14). Assim, ele expõe a dificuldade que temos de consideramos o homem como “coisa”. Animais tampouco são “coisas”, conforme

Heidegger. Temos mais facilidade em aceitar que objetos como relógio, calçado, mesa, ferramenta, sejam tidos como “coisas”, mas mesmo estes objetos não são vistos simplesmente como coisas, e expõe: “Para nós, as verdadeiras coisas são de pedra, o outeiro, o pedaço de madeira. As coisas inanimadas da Natureza e do uso. As coisas da Natureza e do uso são, portanto, aquilo a que chamamos habitualmente coisas” (HEIDEGGER, 1977, p. 15). Ao pensar em um bloco de pedra bruto, além de uma forma, sua finalidade pode ser definida conforme suas características e sua serventia, pois irá passar a ser um produto a ser fabricado como “apetrecho” de algo.

Por conseguinte, matéria e forma, enquanto determinações do ente, têm a sua raiz na essência do apetrecho. Este termo designa o que é fabricado expressamente para ser utilizado e usado. Matéria e forma não constituem, de modo nenhum, determinações originais da coisidade da mera coisa. O apetrecho (das Zeug), por exemplo, o apetrecho sapatos, enquanto acabado, repousa também em si mesmo, como a pura coisa, mas não tem a forma espontânea do bloco de granito. Por outro lado, o apetrecho revela também uma afinidade com a obra de arte, na medida em que é algo fabricado pela mão do homem. Porém, a obra de arte, pela sua presença autossuficiente, assemelha-se antes à mera coisa, dando-se em si própria e a nada forçado. Todavia, não incluímos as obras entre as simples coisas. São sempre as coisas de uso à nossa volta, as coisas mais próximas e as coisas propriamente ditas. Neste sentido o apetrecho é meio coisa, porquanto determinado pela coisidade e, todavia, mais; ao mesmo tempo é meio obra de arte e, todavia, menos porque não tem a auto-suficiência da obra de arte (HEIDEGGER, 1977, p. 21).

Ao longo do texto, o filósofo existencialista que questionava o que era “ser” pondera que procuramos encontrar a realidade na obra de arte, uma vez que a arte é real na obra de arte. Para ele, as obras de artes sempre mostram a “coisalidade”, que não “poderá ser encontrada enquanto o puro estar-em-si-mesma da obra não se tiver claramente manifestado”. A “coisalidade” é um processo e é pelo artista, que atua como um coadjuvante após a criação da obra de arte, deixando a arte por si só a disposição dos expectadores (HEIDEGGER, 1977, p. 31). É uma vez que “A origem da obra de arte e do artista é a arte”, a relação entre a obra de arte e o artista encontra-se na essência do processo. Para o artista, há uma necessidade de dominar a arte do fazer, dizendo que:

São os grandes artistas que têm na maior estima o saber-fazer de manufactura. São os primeiros a exigir o seu cultivo cuidadoso a partir do pleno domínio. São eles, mais do que todos os outros, que se esforçam por um sempre renovado aperfeiçoamento da manufactura. (HEIDEGGER, 1977, p. 47).

Para Heidegger (1977, p.60) a “essência da arte é a poesia”, ou seja, a criação, tanto que a encontramos nas obras arquitetônicas, nos sons, esculturas a poesia e nela contém a verdade, onde o criador, o artista produz sua arte. Neste sentido também podemos compreender que uma vez que a obra de arte sendo uma poesia, e esta pode ser interpretada de inúmeras maneiras, sendo possíveis novas interpretações ao longo dos anos e séculos, através da própria história. Tanto para Benjamin como Heidegger, que foram contemporâneos e cujas obras

exploradas neste texto são datadas de meados da década 1930, tratam da técnica utilizada na reprodução de obras, sendo que ambos ponderam sobre as mudanças que estas acarretam e da ausência de neutralidade.

Benjamin e Heidegger são tratados e nuançados por Jorge Coli em seu livro “O que é arte” (1995). Para Coli, é difícil definir o que é ou não arte, uma vez que uma história de gibi ou um objeto de cozinha como uma colher de pau pode ser considerada uma obra de arte. O que deve ser considerado é onde este objeto está e como ele é exposto; qual o contexto da apresentação do objeto ou obra. Nesse sentido, há lugares próprios a legitimação como obra de arte. Segundo Coli, “o importante é termos em mente que o estatuto da arte não parte de uma definição abstrata, lógica ou teórica, do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos de nossa cultura, dignificando os objetos sobre os quais ela recai” (1995, p. 11). Adiante o autor coloca a necessidade que se encontra de rotular o artista e o estilo de obra adotado como algo que ocorre até os dias de hoje, conforme os traços de cada um, sendo possível enquadrar um ou o outro em uma mesma categoria. Outro ponto que Coli (1995, p. 63) coloca como fundamental é compreendermos que a “ideia de arte não é própria a todas as culturas” sendo que para nós ela também tem suas características impares.

As reflexões acerca da arte e sua associação com o supérfluo, com o que é acessório ou que embeleza um espaço, também é abordado por Coli (1995). O autor aponta que esse pensamento acaba por atribuir uma fragilidade a existência da arte, uma vez que ela não é essencial para a sociedade. Ele define, por esse viés, que a arte acaba por ser refém de tendências do mercado consumidor, que pode elevar ou deteriorar um estilo artístico, adotando um artista do momento ou até mesmo anulando sua arte (COLI, 1995).

Para Coli, encontra-se “dois registros nos quais se situam as artes: - o do “supérfluo” e o das funções sociais e econômicas”. O primeiro registro envolve os meios para se manter no meio artístico, algo que envolve o consumo e o mercado; já o segundo registro nasce de outro jeito, com outro propósito, por outros interessados em sua arte e no que ela representa (COLI, 1995, p. 93).

Ao falar do processo complexo que é criar a arte, o autor pondera sobre o papel da razão, dizendo que:

A razão está assim intrinsecamente presente no objeto artístico, mas a obra enfeixa elementos que escapam ao domínio do racional e sua comunicação conosco se faz por outros canais: da emoção, do espanto, da intuição, das associações, das evocações, das seduções. Posso descrever uma obra, desenvolver uma análise, assinalar este ou aquele problema, propor relações e comparações. Entretanto, tudo isso significa apenas indicar alguns modos de aproximação do objeto artístico, nunca esgotá-lo. O artista nos dá a perceber sua obra por modos que posso talvez nomear, mas que escapam ao discurso, pois jamais deixarão de pertencer ao campo do não

racional. (COLI, 1995, p. 104).

Outra dimensão importante da arte envolve sua relação com a racionalidade. Para Coli, a arte pode ser racional e pode trazer “marcas deixadas pelo não racional” (COLI, 1995, p. 208). Disso decorre que a arte envolve processos singulares, promovendo aprendizagens diferenciais relacionadas à sensibilidade e à racionalidade.

Coli conclui o livro refletindo que o universo da arte se mostra mutável e complexo, não seguindo regras que possa tornar o cenário previsível. O conceito sobre o objeto de arte muda com o passar do tempo, tanto é que alguns artistas tornam-se reconhecidos por suas obras postumamente e então incorporados em nossa cultura com destaque. Sendo que o contrário também ocorre, quando uma obra conquista o público e o mercado e posteriormente se torna obsoleta para a população (COLI, 1995).

A discussão de Coli é uma introdução ao conceito de arte. Por outro lado, a discussão desta tese envolve o fazer artístico e, mais genericamente, o universo das artes que o envolve. Certo, a arte envolve a expressividade, a relação com as formas, o supérfluo e o essencial, a sensibilidade e a racionalidade. Mas como isso se traduz no universo das artes e no fazer artístico?

## **2.1 As instituições e o mercado das artes plásticas**

No Rio Grande do Sul, a busca por uma formação formal em Artes passava pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). O Instituto de Bellas Artes<sup>3</sup> (IBA), conforme sua denominação de origem, que foi inaugurado em 1908 na capital gaúcha e transformou-se em uma das escolas mais tradicionais do país. Ao longo de mais de 100 anos, o Instituto vem formando profissionais nas áreas de artes visuais, arte dramática e música.

Na sua tese “Origens do Instituto de Artes da UFRGS: Etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de artes visuais no Rio Grande do Sul” (2003), Círio Simon realizou uma vasta pesquisa sobre as origens do Instituto de Artes da UFRGS, que “foi formado por lideranças regionais, oriundas de um projeto civilizatório, constituído pelos Cursos Superiores Livres criados na capital do estado do Rio Grande do Sul, durante a primeira República Brasileira” e posteriormente o Instituto de Belas

---

<sup>3</sup> Informações encontradas no site do Instituto de Artes da UFRGS. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/historia-do-instituto-de-artes/>. Acesso em: jan. 2018.

Artes - IBA foi incorporado pela primeira Universidade do Estado.

As influências políticas e tendências artísticas fizeram parte das discussões das comissões que propuseram a criação do IBA. Simon (2003) coloca que desde o início houve uma comissão que pensou os passos para implementação do Instituto, mantendo os conceitos de arte, de autonomia, de ética e poder, esta iniciativa os colocou como precursores no campo formal das artes. Posteriormente, foi criado o Conservatório de Música, no ano de 1909, e no ano seguinte a Escola de Artes. Esta por sinal, primando por um ensino formal das Artes Plásticas no estado e ajudando a solidificar o IBA junto à comunidade. A formação de artistas não garantiu que houvesse uma interação maior entre a academia de artes e a sociedade como um todo, tanto que “a instituição concentrou a sua competência no ensino e na prática da arte” (SIMON, 2003, p. 552).

No final dos anos 1930, artistas plásticos como Carlos Scliar, João Faria Viana, Mário Mônaco, Nelson Boeira Faedrich, Gastão Hofstetter, Edla Silva e Guido Mondim Filho fundam a Associação Chico Lisboa. Os jovens artistas buscavam legitimar e divulgar seus trabalhos artísticos e neste mesmo ano apresentaram o primeiro Salão de Artes em Porto Alegre (ASSOCIAÇÃO CHICO LISBOA, 2017; SILVA, 2017). Sobre o primeiro salão organizado pela Associação Chico Lisboa, Silva (2017) coloca que os artistas eram considerados “dissidentes” da dita arte oficial da época, trazendo novos elementos que divergiam dos propostos pelo Instituto de Belas Artes (IBA), mas não eram considerados revolucionários nem modernistas. De certa forma, os artistas da Chico Lisboa buscavam uma projeção e um reconhecimento mais próximo dos de seus professores no IBA. Nos anos seguintes, os salões começaram a firmar e propagar os trabalhos dos artistas do sul. Segundo Silva (2017), isso abriu novas discussões acerca de tendências e impulsionou o estado no circuito das artes, até então monopolizado pela região Sudeste do país.

Entre os anos de 1960 e 1989, Andrea Bracher (2000) traz elementos de reflexão a partir de sua pesquisa sobre os leilões de obras de arte em Porto Alegre. Seu trabalho identificou os leilões de antiguidade que ocorriam na capital, quais as principais técnicas e os artistas em evidência no período estudado, além de apontar o meio por onde circulavam seus trabalhos artísticos. Na sede da Associação Chico Lisboa foram realizadas algumas mostras, salões de artes, em especial entre as décadas de 1950-60, período que apresentou trabalhos de artistas locais, uma vez que, a divulgação fora do estado era nula e a participação dos artistas do interior a enviar suas obras era muito pequena, por vezes o poder público apoiava e destinava algum auxílio a Associação para viabilizar os eventos. Esses salões, conforme a autora salienta, tinham como função legitimar o artista plástico no circuito, além de trazer

visibilidade, tanto no âmbito regional como fora do estado, tornando o artista conhecido no mercado das artes plásticas. Bracher (2000) defende que, desta maneira, a Associação alavancava os artistas, dando um espaço de destaque ao grupo de jovens profissionais do ramo das artes que estavam unidos em prol da pequena comunidade artística da região.

Nos anos 1960, o número de salões teve um crescente. Os trabalhos expostos passavam por diferentes estilos e suportes, passando pela pintura, desenho, fotografia, gravura, escultura, cerâmica e tapeçaria. No período, Porto Alegre contava com cerca de 900 mil habitantes, 5 museus e cerca de 20 galerias. Afirmava-se, portanto, no panorama das artes no país e passando a constar no terceiro lugar no mercado das artes na década seguinte.

Segundo dados levantados na pesquisa de Bracher, as mostras também cresceram em Porto Alegre no mesmo período. Em 1979, foram 88 mostras de artes plásticas. Em 1988, esse número passou a 184 (BRACHER, 2000). Para a autora, foi nos anos 1980 que a capital dos gaúchos teve sua terceira posição consolidada no mercado de artes plásticas no Brasil, ficando atrás apenas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Por outro lado, mesmo com o número de mostras crescendo no período, as vendas das obras sofreram queda, em especial devido à instabilidade política que o país vivia naquela década de transição e redemocratização (BRACHER, 2000).

A Associação Chico Lisboa já figura neste cenário de leilões na década de 1960, promovendo um evento, trazendo o leilão de obras de artes em favorecimento a um pintor associado que enfrentava problemas de saúde, todas as obras foram doadas pelos colegas artistas (BRACHER, 2000, p. 126). Segundo a autora os leilões do início do século XX eram, em sua maioria, de utensílios domésticos, mobiliários, antiguidades, e posteriormente agregando outros itens, como obras de artes.

Em outro estudo, a também artista plástica Claudia Teixeira Paim (2004) buscou identificar a participação dos artistas em Porto Alegre nos anos 1990. Nesse período, os artistas estudados buscaram promover sua arte de forma a ultrapassar os limites pré-estabelecidos, indo além dos espaços comuns, por vezes criticando e colaborando com as mudanças, além do caminho traçado pelos artistas para ingressar neste meio. Em linhas gerais, trata-se de movimentos coletivos em prol da divulgação da arte em um contexto de grande inventividade política. O questionamento de Paim (2004) a cerca das motivações que levaram os artistas a se organizarem coletivamente, montando espaços próprios para divulgar seus trabalhos ou de outros artistas parceiros, acabou se mostrando um impulsionador para a classe artista e fomentou a promoção de seus trabalhos.

A autora faz um adendo sobre o “sistema de arte” em Porto Alegre, que pode ser

considerado recente, tendo maior expressividade a partir dos anos 1960 e 70 (BRACHER, 2000; PAIM, 2004). Percebeu-se que o mercado de arte avançou mais que os espaços de exposição, uma vez que havia apenas um museu na capital em meados do século XX, o Museu Júlio de Castilhos, que passou frequentemente por dificuldades econômicas, necessitando de ações governamentais para manter-se. Foi a partir da década de 1990 que se abrem novos espaços, ao mesmo tempo em que se enfrenta um cenário desfavorável e de crise econômica para a manutenção do acervo e o atendimento ao público (PAIM, 2004).

O mercado de artes plásticas no Brasil foi analisado pelo pesquisador José Carlos Durand e apresentado em um simpósio realizado em 1983. O texto foi posteriormente reformulado e acrescido de novas informações e buscando um comparativo com outros grandes centros econômicos da Europa e dos Estados Unidos da América. A investigação apontou que a pintura é dominante entre as obras artísticas negociadas, dado também apresentado por Bracher (2000).

Para Durand (1986, p. 2) a arte:

[...] constitui uma esfera relativamente específica do mercado dos bens de (alto) luxo cuja posse e modo de consumo produzem efeitos de distinção social. Ele estrutura-se em um circuito internacional e em um conjunto de circuitos nacionais (que, por sua vez, se subdividem em regionais e locais) de importância muito desigual entre si, dadas as diferenças de capital econômico em circulação e/ou de aura de reconhecimento como centros de produção artísticos que existem entre países do Ocidente, suas regiões e cidades. (DURAND, 1986, p. 2).

O levantamento de dados realizado por Durand demonstrou que a partir da década de 1960 o mercado das obras de arte no Brasil teve um crescimento positivo, mas pondera sobre a importância de ações de incentivo ao trabalho artístico, além de políticas de estímulos econômicos que promovam a arte (DURAND, 1986). Por outro lado, o autor indica que, na Europa e Estados Unidos, a relação com as obras de arte é distinta do caso brasileiro, pois há um mercado de colecionadores e incentivos culturais que tornam a aquisição de arte mais comum entre os magnatas estrangeiros, situação contrária a dos brasileiros, que não possuem o hábito de investir em arte, nem mesmo entre o público abastado do país (DURAND, 1986).

Para o período de 1990 até a primeira década dos anos 2000, em Porto Alegre, a pesquisa do professor e artista plástico Felipe Bernardes Caldas (2013) é referência obrigatória. Em sua dissertação intitulada “O Campo Enquanto Mercado: Um Estudo Sobre o Cenário Mercadológico de Porto Alegre”, ele propõe-se a estudar o mercado da arte no início da cadeia produtora da arte, ou seja, com foco no artista. Para tanto, realiza entrevistas com artistas, expositores e donos de galerias. Trata-se de uma pesquisa inédita no hemisfério sul, ainda mais em países considerados emergentes, pois sua pesquisa encontrou estudos

semelhantes realizados na Europa, onde a tradição e comercialização de obras de artes é mais antiga e conceituada. Além das entrevistas, Caldas circulou entre artistas e galerias de Porto Alegre, percebendo e detalhando o movimento no setor. A partir daí, questiona-se sobre “onde está a tal crise no mercado”, escrevendo:

E, ao longo do processo de amadurecimento, de formação, fui percebendo que o problema encontra-se, em grande parte, no que definimos como mercado. Ou seja, afinal, o que seria o mercado da arte e como o artista está inserido nele? Ao longo deste processo, tornei-me consciente de que uma visão de mercado restrita - ou seja, somente como compra e venda de trabalhos artísticos - é extremamente limitada e não corresponde à dimensão mercadológica do campo em Porto Alegre, e mesmo, na maioria dos casos, em outras cidades. (CALDAS, 2013, p. 16).

A pesquisa de Felipe Caldas passa pelo papel do produtor/artista e de que forma o mercado de arte da capital gaúcha se organizou no período estudado. O autor também aborda mercado da arte e tudo que está envolvido no processo de compra e venda das obras, e a forma como se dá em outros locais, tanto em território nacional como internacional, como o produtor/artista se insere no mercado e quais são as “mercadorias” que circulam nesse espaço. Para Caldas (2013) a mudança no cenário nacional e no mercado da arte que passam pelas leis de incentivo e pelo processo de institucionalização da formação profissional e com o cenário econômico em franco crescimento pode-se investir na compra de obras. Esclarece que a década de 1990 foi um período de estagnação, herança de um período de crise e declínio artístico, mas passados alguns anos, o país adentrou o novo milênio com perspectivas de avanço, aliadas ao crescimento da economia e aliado a isso, as leis de incentivo a cultura<sup>4</sup> impulsionaram o mercado, que passou a ser visto como um setor econômico e também lucrativo.

Para exemplificar como se entende o mercado da arte, Caldas (2013, p. 76) coloca de forma clara que as obras de artes podem ser entendidas como mercadorias e manifestações simbólicas. Caldas avalia que em um sistema capitalista a obra passa a ser uma mercadoria, um material a ser consumido, mas que ao mesmo tempo há uma negação deste rótulo, pois para artistas e teóricos continua sendo uma obra de arte. A discussão que o autor traz sobre o valor cobrado por uma obra é extensa e relevante, pois considera que além do tempo empregado na produção da obra, estão também inseridos os anos de estudos que o levaram a produzir uma obra única, que é uma extensão da imagem que o artista reflete para o mercado. Em uma frase, a sua tese é que:

[...] a crítica através das obras de arte sob determinado contexto adquire a condição de mercadoria e slogan de mercado na contemporaneidade, sem se restringir a isto.

---

<sup>4</sup> Aprovado em dezembro de 1993, as leis de incentivo contribuíram para a difusão de projetos culturais. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8313cons.htm). Acesso em: Jan. 2019.

Assim, aquilo que está histórica e ideologicamente em oposição ao processo de mercantilização de uma sociedade capitalista, torna-se o objeto de desejo de quem consome arte e o produto ofertado pelo mercado, pelos artistas, pelas instituições e demais agentes. (CALDAS, 2018, p. 18).

Caldas (2018, p. 20) se propõe a “compreender, discutir e problematizar o artista inserido e participante da máquina produtiva de nosso tempo”, entendendo que a obra acaba sendo uma extensão do artista e que por si só também acaba sendo um produto. Adiante Caldas (2018, p. 127) pondera que “a obra não é independente do artista e de seu contexto de produção e circulação” o consumo também abrange o que o objeto de arte representa no cenário capitalista, há informações além da arte em si que envolvem o mercado.

Geralmente nós verificaremos indícios de fetiche e alienação sobre a obra e a produção artística. E é este fator que possibilita a instrumentalização da arte das formas mais tacanhas às mais sofisticadas, assim como que a obra adquire uma condição quase que permanente de mercadoria na sociedade capitalista; no entanto, parece ser este o destino da produção artística. (CALDAS, 2018, p. 127).

Por vezes, o mercado de venda de obras de arte relaciona-se a um estilo de vida que o liga ao mundo de consumo e há determinados objetos, da mesma forma que os artistas estão ligado ao perfil do galerista, que por sua vez, expõe suas obras à um círculo de pessoas que o cerca (Caldas, 2018). Na página 156, o autor expõe sua opinião ao dizer que não considera o artista como sendo um trabalhador livre, pois: “Muitas são as amarras e seus patrões”, o artista “é que um participante das relações materiais, temporais e contextuais, basta conversar com os artistas, muitos irão falar das dificuldades econômicas, das demandas de galerias, instituições, curadores, das exceções necessárias e da necessidade de negociação constante”. Neste sentido, Caldas questiona a dita liberdade dos artistas, uma vez que a sobrevivência do artista se dá pela venda de suas obras, o que acaba os deixando a mercê de fatores externos que agem diretamente no mercado das artes.

Uma vez que a produção de arte e o mercado estão interligados, o artista acaba tendo que se moldar às necessidades dos consumidores, ainda que buscando de alguma forma mostrar sua “capacidade de questionamento, de problematização, mas também na possibilidade de suspensão, de gerar sonhos e utopias mesmo quando já está até o talo afundado nas lógicas do capital e a serviço destas” (CALDAS, 2018, p. 183). Por este viés é possível adquirir muito além de um objeto de arte, mas sim o “potencial crítico” do trabalho daquele artista.

Ao longo do século XX, o cenário mercadológico do mundo das artes plásticas se transformou rapidamente. Segundo Nathalie Heinich (2014), no período da arte moderna, eram os colecionadores e galeristas que buscavam o artista e suas obras, enquanto que os críticos de arte e curadores de museus encontravam as obras posteriormente, quando

chegavam a uma exposição. Na arte contemporânea, o museu, com seus curadores e críticos, busca os artistas os inovadores simultaneamente ou até mesmo antes dos galeristas e colecionadores.

Aliás, vale pontuar a partir do estudo realizado por Moulin (2007), que a relação entre artistas, galeristas, *marchands* e colecionadores pode ser bastante acirrada, posto que esses agentes intermediários desempenham um papel decisivo no destino das obras e de seus autores, influenciando ou banindo o trabalho destes artistas de bienais, feiras e mostras internacionais. A autora coloca a necessidade de aceitação das obras pelo mercado consumidor para estabilizar-se como artista profissional. Enquanto isso não ocorre, a tendência é que este fique à mercê dos galeristas e curadores para expor seus trabalhos. Uma dinâmica de mercado que se acentua com a circulação internacional de obras: “A internacionalização do comércio da arte contemporânea é indissociável de sua promoção cultural: ela repousa sobre a articulação entre a rede internacional das galerias e a rede internacional das instituições culturais.” (MOULIN, 2007, p. 29).

As tensões entre artistas e outros agentes do mercado artístico repercute nas formas de fazer arte. O caso da “arte contemporânea” é exemplar nesse sentido. Segundo Heinich (2014, 376), a arte contemporânea emerge em meados no século passado a partir da relativização das ideias de arte e de estética. Em outras palavras, seguiu os passos da arte moderna ao flertar com o que pode ser considerado ou não arte. Ao longo do tempo, a arte contemporânea torna-se ela mesma um “gênero” estético que, para Heinich, assenta-se na valorização da singularidade, da inovação e do estranhamento. Como escreve a autora

Mesmo sem ver a obra, você consegue adivinhar que se trata de arte contemporânea apenas lendo sua descrição, como: “latão”, “feltro e graxa”, “telas de TV”, “corais e pão”, “módulos acústicos”, ou, em termos mais amplos, “materiais variados” ou “dimensões do artista contemporâneo” Esta é outra grande diferença em relação à arte clássica e moderna. (HEINICH, 2014, p. 378).

A busca pela singularidade, inovação e estranhamento exigem do artista que ele compreenda as regras do mercado. Nesse sentido, ele acaba assumindo e reconhecendo o papel dos demais agentes do campo artístico. Ao mesmo tempo, o artista arrisca-se a se distanciar do grande público. Trata-se de uma dinâmica de especialização que exclui os leigos e que provoca uma demanda por novos mediadores – ou intérpretes das obras e da vida do artista. Assim,

Uma obra de arte contemporânea quase nunca existe sem um texto, assinado ou não, escrito pelo próprio artista ou, melhor ainda, por um especialista – por um crítico ou curador. [...] Uma das características específicas da arte contemporânea é a implementação de ideias e sensações ou emoções na mente e no corpo do espectador. Essas sensações, porém, e ao contrário da arte moderna, não são apenas visuais e precisam permitir a possibilidade de uma interpretação. Na arte

contemporânea, a “arte visual” tem se tornado mais hermenêutica do que visual. E mesmo quando tende a se tornar cada vez mais “sensacional”, como nas tendências mais recentes e populares, as obras não são introduzidas no mundo da arte contemporânea sem um discurso que as acompanhe – algo como um passaporte que permita à obra ultrapassar a fronteira entre o mundo ordinário e o mundo especial da arte contemporânea. (HEINICH, 2014, p. 379).

Como pondera Maria Amélia Bulhões (2014, p. 15), é necessário olhar muito além do artista para se compreender a arte nos dias de hoje. É preciso investigar “indivíduos e instituições que interagem com ele: críticos, *merchants*, museus, salões, galerias, revistas de arte, etc.” e segue:

Este conjunto de indivíduos e instituições, por sua vez, não age de forma autônoma; obras e eventos artísticos, bem como sua difusão e seu consumo, estão intimamente relacionados com as condições econômicas, sociais, políticas e culturais do meio em que atuam, isto é, com o processo histórico do qual participam de maneira específica e no qual se transformam. (BULHÕES, 2014, p. 15).

Para facilitar o entendimento deste universo das artes visuais<sup>5</sup>, Maria Amélia Bulhões utiliza o conceito de “sistema da arte”, um sistema complexo que sofre diversas interferências tanto na produção como na propagação das artes visuais. Bulhões (2014, p. 16) analisou, em especial, as décadas de 1960 e 1970, e revisando o texto na atualidade, pondera que os fatores “econômicos, políticos e sociais do País”. Naquele período, foram determinantes para a realidade das artes que se vive hoje. O mercado das artes acaba por fazer parte de um jogo, havendo uma estrutura que legitima o poder de alguns e exclui o de outros do jogo mercantil.

No mercado de artes, o *marchand*-galerista ocupa um lugar fundamental. Segundo Caldas (2013), é esse profissional que opera a comunicação com o consumidor, divulgando e despertando o interesse sobre determinado artista e sua obra. Ainda mais porque:

O mercado da arte está fundamentado sobre três pilares ou instâncias: a arte, a política e a economia. A arte fornece a mercadoria, forma o trabalhador e produz, em certo sentido, a própria legitimação destes produtos. O campo político regula as trocas através das leis e das taxações, promove o mercado através de incentivos, apoios e etc. e regula. É também muitas vezes o responsável pelo ensino, tanto para quem irá produzir quanto para quem irá consumir. A economia fornece condições para a circulação destes bens, para a aquisição e o investimento na arte e no mercado. (CALDAS, 2013, p. 86).

É partir desses três pilares que se deve compreender o mundo das artes, ainda que a discussão acerca da forma como o mercado da arte se desenvolve seja permeada por outros conceitos, autores e entendimentos (CALDAS, 2013). No caso particular do artista, o universo da arte nos dias de hoje gera a exigência de se estar “por dentro” do circuito de arte, isto é, compreender o que está à sua volta e divulgar e trabalhar sua arte de forma a atingir um

---

<sup>5</sup> O termo “artes visuais” abrange: Artes Gráficas, Artes Integradas, Artes Plásticas, Design, Doação de Acervo de Artes Visuais, Exposição de artes, gravura, Fotografia, etc.

reconhecimento social. Trata-se de uma maneira de se legitimar que exige muito tempo e energia do artista. Paralelamente, impõe-se a ideia de que o artista deve conduzir sua arte como uma empresa, tendo uma vida gerenciada, com objetivos e metas para ter sucesso na área, ou ainda realizar atividades anexas, como cursos e palestras<sup>6</sup>. Eis porque, segundo Caldas (2013), não existe uma única noção ou definição de artista profissional:

Por fim Caldas faz uma síntese das respostas encontradas à questão inicial:

Ser profissional [...] significa corresponder às expectativas do outro, com quem se possui relações de trabalho e comerciais. Em outras palavras, é a adaptação das ações e o comportamento do artista conforme suas relações de trabalho e circulação. Ser profissional para um artista, mesmo residente em Porto Alegre, mas que possui relações com grandes galerias e colecionadores, e que participa de exposições internacionais etc., significa uma coisa e se espera dele determinados comportamentos pelos agentes com que este artista acaba por trabalhar em função de seu nicho. Em contrapartida, um artista que possui apenas uma circulação local e em determinado circuito de galerias, instituições e salas de exibição significa outra coisa. (CALDAS, 2013, p. 189).

Em seu estudo clássico sobre “os mundos das artes”, o sociólogo Howard S. Becker abordou essa dificuldade de definição sobre o artista profissional. Partindo do princípio que definir arte pode ser algo complexo, abrangendo os mundos da música, do teatro e das artes plásticas, ele propõe uma tipologia: “artistas integrados”, que buscam se integrar com o meio onde vivem, atendendo ao público que os cerca, mantendo uma rotina de trabalho e produção; os “inconformistas”, que não adere às normas e convenções para promover seu trabalho, o que acaba lhes custando à divulgação e comercialização de sua arte; e os “artistas ingênuos”, que adentram neste mundo sem passar pela escola convencional. Segundo Becker, “enquanto um inconformista precisa lutar para se livrar dos hábitos deixados pela formação profissional, o artista ingênuo nunca chegou a possuí-los”, o que os leva a ter um trabalho solitário (BECKER, 1977, p. 20). Uma quarta categoria é a dos “artistas populares”, que engloba aqueles que não têm por finalidade buscar o reconhecimento por seu trabalho e que não pertence a “nenhuma comunidade artística profissional” (BECKER, 1977, p. 22).

No estudo de Caldas, esses diferentes “tipos” não aparecem tão claramente. Segundo o autor, são várias as formas de inserção no mundo da arte no Brasil – ao contrário do que é visto “no exterior, [onde] a universidade é praticamente o único portão de entrada no mundo da arte. Mestrados e doutorados para artistas têm se tornado algo cada vez mais comum nos mais variados pontos.” (BRASIL, 2018, p. 53). Mas no Brasil a formação do artista deve preencher alguns requisitos:

---

<sup>6</sup> Uma discussão semelhante, aliás, aparece na obra recente de Sabrina Sinigaglia-Amadio e Jérémy Sinigaglia sobre as temporalidades do trabalho artístico (GRAEFF, 2018).

Em sua formação, é essencial que o artista frequente ambientes estimulantes, tenha interlocutores relevantes e mentores com ampla bagagem teórica e prática. A formação de um artista nunca termina. Mesmo quando já possui uma linguagem própria, é preciso continuar a se inteirar dos acontecimentos e a responder ao mundo e ao contexto. [...] Na atualidade, os artistas têm gerado métodos de trabalho que atravessam assuntos e suportes. A sua “voz” é reconhecida pela forma de endereçar questões, formando um corpo de trabalhos muitas vezes heterogêneo. (BRASIL, 2018, p. 53).

Essa variação na compreensão do que é ser um profissional de arte leva em consideração o meio pelo qual o artista circula, quais são as suas relações de trabalho e onde ele atua, sendo que o artista pode circular por todos os meios, mas tendo que se adaptar ao circuito de interesse. Para Caldas, há três pontos que balizam o que seria um profissional. Primeiro, levar como profissão – e não como uma atividade de lazer, um *hobby*; segundo, circular pelo meio, estar em contato com galerias, exposições, em atividades artísticas, podendo ser desde a palestrante, expositor, professor, mas sempre vinculado ao meio; e, terceiro, ter conhecimento, formação artística de alguma forma, seja formal ou informal (cursos, graduação), primando em buscar fortalecer seu trabalho (CALDAS, 2013, p. 190).

O autor, por fim, considera que o artista em Porto Alegre:

[...] não envolve necessariamente sobreviver, pagar suas contas com moradia, saúde, deslocamento, entretenimento etc., exclusivamente da atividade artística. Porém, ele deve trabalhar sistematicamente e continuamente com as instituições de formação, exibição e promoção artística de Porto Alegre. Deve, ainda, ser reconhecidos pelos seus pares – uma determinada parte ou segmento dos agentes do campo artístico - enquanto artista. (CALDAS, 2013, p. 191).

No caso do fazer artístico entre idosos, há uma hipótese intermediária entre profissão e *hobby*, pois se trata de uma categoria etária marcada pelo desengajamento do mundo do trabalho formal. Nesse sentido, ainda que duas das artistas entrevistadas nesta tese não tenham uma trajetória profissional de artista anterior aos cinquenta anos, a importância do seu fazer artístico não se distingue substancialmente das outras duas entrevistadas, essas sim profissionais da arte. Esse destaque é importante nesta tese, pois o fazer artístico não é pensado aqui como um meio de socialização – o que é bastante comum quando se trata de analisar as atividades realizadas pelas pessoas na Terceira Idade<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Em uma revisão integrativa de artigos publicados entre 2014 e 2019, Bernardo e Carvalho (2020) identificaram uma série de artigos relacionando “idoso” e “engajamento cultural”. O resultado mostrou maior interesse por atividades culturais integrativas, como visitar museus, ir a exposições de arte, ir ao teatro, em suma atividades que promovem a socialização, o que agrega valor social com momentos que proporcionam bem-estar aos idosos.

## 2.2 Das artes plásticas à Velhice

Como se pode depreender da discussão sobre o universo das artes plásticas, o papel das organizações e associações para a classe artística é fundamental tanto para a estruturação de um “campo” (DURAND, 1986) quando para a continuidade da trajetória de artista (CALDAS, 2013). É nesse quadro que a Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa se apresenta como um caso de figura para compreender a atividade artística em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul.

Porém, além dessa condição estruturante da Associação, chama a atenção a sua composição etária atual. Dentre os seus 270 associados, 159 são idosos, considerando os nascidos entre os anos de 1920 ao de 1959 (sendo 4 artistas plásticos nascidos na década 1920, outros 11 na década seguinte, 61 nos anos 1940 e 83 associados entre 1950 a 1959)<sup>8</sup>. Isso representa quase dois terços dos associados. Outro ponto relevante desse perfil dos associados é que 129 dos 159 associados idosos são mulheres. Em resumo no ano de 2019, foi verificado que há 111 artistas plásticos associados com até 60 anos e outros 159 com mais de 60 anos de idade. Seria esse perfil etário e de gênero da Associação Chico Lisboa um acaso? Por que esse número massivo de artistas na também chamada de Terceira Idade?

De um lado, essa preponderância é reveladora do perfil do mercado e da trajetória de artistas plásticos no sul do País – um dos pontos sensíveis desta tese. De outro, é preciso inscrever esse dado no contexto do envelhecimento populacional mundial, do Brasil e da Região Metropolitana de Porto Alegre. Segundo dados do governo do Estado Sul-riograndense em 2015, o número de pessoas com 60 anos ou mais era de 1.762.169, o que equivale a 15,7% do total da população (RIO GRANDE DO SUL, 2018). Importa destacar, por exemplo, que a capital gaúcha apresentava a maior concentração de idosos do país segundo dados do último censo do IBGE, realizado em 2010 (IBGE, 2010). Além disso, as projeções para os próximos anos apontam para o crescimento da população idosa em todos os estados brasileiros e em todo planeta.

Na Europa, por exemplo, a expectativa de vida da população vem aumentando sistematicamente ao longo dos últimos 100 anos. No Brasil, por sua vez, a população idosa duplicou nos últimos 30 anos. A partir da década de 1980 o fluxo migratório em direção aos grandes centros urbanos aumenta de forma considerável e em 2010 alcançou 84,4% da

---

<sup>8</sup>A Organização Mundial da Saúde - OMS (*World Health Organization* - WHO) considera a população idosa a partir dos 60 anos, em países em desenvolvimento e acima dos 65 anos nos países classificados como desenvolvidos. O Brasil ainda é considerado um país em desenvolvimento (OMS, 2005).

população vivendo em áreas urbanas, o que também facilitou o acesso a programas nacionais de saúde, elevando os níveis de qualidade de vida da população. Também devemos lembrar que são diversos os fatores que influenciaram para o aumento da expectativa de vida dos brasileiros, entre elas podemos citar os maiores investimentos nas áreas da saúde, previdência social, habitação, saneamento e alimentação (SIMÕES, 2016).

No que se refere ao gênero, pode-se falar em “feminilização da velhice”, isto é, na preponderância do número de mulheres idosas em relação aos homens idosos: ao longo das últimas décadas, as mulheres ultrapassaram a expectativa de vida dos homens e estão vivendo em média 7,4 anos a mais (SIMÕES, 2016). Esse fenômeno vem sendo observado mundo a fora, o que gera uma preocupação com soluções e alternativas para as crescentes demandas por parte desta parcela da população. Entre as mudanças estão os programas de saúde e atenção ao idoso, à prevenção e manutenção de doenças crônicas também visa prolongar a vida dos indivíduos, enfim, medidas que buscam acrescentar qualidade de vida destes que já são 13% da população brasileira e deverá ultrapassar os 30% até 2060, o que torna urgente algumas mudanças na sociedade e nas políticas que atendem os idosos, mas destacando que o Estatuto do Idoso, aprovado em 2003, foi uma conquista para as pessoas com 60 anos ou mais (IBGE, 2010).

Além do Estatuto do Idoso e do aumento de pesquisas sobre saúde e envelhecimento, o processo de envelhecimento demográfico correlaciona-se com multiplicação e refinamento de estudos sobre o envelhecimento e a chamada Terceira Idade (DEBERT, 1997). Dentre os primeiros estudos publicados acerca da velhice, destaca-se o ensaio de Simone de Beauvoir na obra “A Velhice”, publicada em 1970. O livro revela inúmeras singularidades encontradas e praticadas na sociedade com os seus idosos em diferentes épocas.

Desde a Antiguidade, a expectativa de vida no nascimento não parou de crescer; era de 18 anos entre os romanos; de 25 anos no século XVII. Então, o “filho médio” tinha 14 anos por ocasião da morte do pai. (Amanhã ele terá 55 ou 60.) Em 100 crianças, 25 morriam antes de um ano, outras 25 antes dos 20, e 25 entre 20 e 45 anos. Uma dezena apenas atingia 60 anos. Um octogenário — que a lenda transformava em centenário — era uma extraordinária exceção; era considerado um oráculo, e a comunidade à qual pertencia o exibia com orgulho. No século XVIII, a expectativa de vida na França era de 30 anos. Durante longos séculos, a proporção dos indivíduos de mais de 60 anos variou muito pouco: em torno de 8,8%. O envelhecimento da população começou, na França, no fim do século XVIII, e, um pouco mais tarde, o mesmo fenômeno produziu-se em outros países. (BEAUVOIR, 2018, p. 198).

As histórias relatadas por Beauvoir abordam costumes de diferentes grupos e países, do modo que a velhice era tratada e vista, ou simplesmente associando a velhice com a proximidade da finitude. Em determinados lugares eram tidos como detentores do saber e

desta forma exerciam funções características a anciões, além de serem considerados cidadãos respeitáveis, em contrapartida também foram encontrados registros que apontam o descaso com os idosos, sendo mantidos dentro de casa e tendo pouca ou nenhuma participação nas decisões familiares ou políticas, de forma a anular a presença destes na vida pública. Já em outras culturas os velhos de saúde frágil e dependentes de cuidados poderiam ser abandonados à própria sorte, à espera da morte.

Para Beauvoir, “cada sociedade cria seus próprios valores: é no contexto social que a palavra “declínio” pode adquirir um sentido preciso” (BEAUVOIR, 2018, p. 15). A autora ressalta que os estudos apontam para a falta de homogeneidade entre “a idade cronológica e a idade biológica”, uma vez que, nem sempre coincidem “a aparência física informa mais que os exames fisiológicos sobre a nossa idade” (BEAUVOIR, 2018, p. 28). Mesmo que o declínio físico, motor e as operações mentais tendem a diminuir com a passagem dos anos, sendo percebidos antes dos 40 anos, mas será após os 60 anos que a diminuição ficará mais visível. Ao longo da história, os velhos foram para algumas sociedades indispensáveis, em especial por deterem a memória, mantenedores da tradição, de rituais que apenas os anciões são detentores, mas lembrando de que a posição do idoso na sociedade é diretamente influenciada pelo contexto social onde este ancião está inserido (BEAUVOIR, 2018, p. 28).

Outros estudos que podem ser considerados clássicos sobre o processo de envelhecimento envolvem os temas do lazer e dos usos do tempo livre. Em seu livro sobre a emergência dos regimes de seguridade social, Anne-Marie Guillemard (1986) destaca como o direito ao tempo livre na velhice já aparece como uma das bandeiras das mobilizações de trabalhadores no final do século XX. Mais tarde, com a aplicação do taylorismo nas indústrias, esse direito também se torna uma bandeira dos empregadores: os trabalhadores velhos perdiam performance com a chamada “administração científica” (GUILLEMARD, 1986, p. 45). Em outras palavras, Simone de Beauvoir (1990, p. 107) afirma: “destino biológico que acarreta fatalmente uma consequência econômica: tornar-se improdutivo”.

Norberto Bobbio (1997) afirma que a velhice faz parte do processo, iniciado na infância, passando pela adolescência, chegando à maturidade e por fim, à velhice. Segue dizendo que podemos encontrar o “velho” sereno, satisfeito com suas realizações; o melancólico e que de modo pessimista espera de forma resignada as adversidades da vida; o velho senil já ausente de tudo que o cerca e a mercê dos outros que zelam por ele. Bobbio define sua própria velhice como melancólica, sabendo que não haverá muito mais a realizar e por tudo que deixou de ser realizado, como as escolhas feitas e que ao avalia-las as percebe de forma diferente, consciente que não há como retomar e mudar o caminho percorrido; tendo o

consolo das relações, “dos afetos que o tempo não consumiu” (BOBBIO, 1997, p. 32).

Para Papaléo Netto (2013) a velhice não pode ser compreendida de forma simples, nem identificar como velho todo aquele que atinge a idade cronológica de 60 anos, como é definido em países em desenvolvimento como o Brasil. Para a gerontologia, a velhice pode ser analisada e discutida por diversos prismas, abarcando a idade cronológica, psicológica, biológica e social, e por mais comum que seja o processo de envelhecimento na natureza ele entende que “o envelhecimento (processo), a velhice (fase da vida) e o velho ou idoso (resultado final) constituem um conjunto cujos componentes estão intimamente relacionados.” (PAPALÉO NETTO, 2013, p. 71). Portanto o envelhecimento é um processo individual para cada indivíduo, tendo que levar em consideração fatores externos e internos, o que torna possível apresentarmos várias idades concomitantemente. Sendo que Fontaine (2010, p. 21-23) se refere tanto a “idade biológica” que engloba o envelhecimento orgânico e inerente ao processo, a “idade social” que abarca o meio onde o indivíduo vive e mantém sua vida social, seu status, a cultura local e por fim a “idade psicológica” que se refere às aptidões mentais utilizadas para permanecer bem frente às adversidades e mudanças ao longo do processo de envelhecimento.

É nesse quadro geral relacionando envelhecimento e perda de capacidade produtiva, de um lado, e direito à vida digna no final da vida:

É preciso caracterizar os processos mais gerais que, num primeiro momento, fizeram da aposentadoria, através de sua associação íntima com a velhice, um dos sinais mais visíveis da entrada na última etapa da vida; e, num segundo momento, desvincularam a aposentadoria do fim da vida, identificando-a com a ‘Terceira Idade’, um período privilegiado de lazer, novos aprendizados, de descoberta de novas carreiras e vocações, da realização dos sonhos abandonados em virtude das exigências da vida adulta. (DEBERT; SIMÕES, 1994, p. 43).

Segundo a pesquisadora Guita Debert (1997), o envelhecimento tem passado por novas ressignificações, dentre as quais uma nova gestão do tempo dos idosos, possibilitando associar novas experiências vividas e a formar um cenário mais favorável e ativo, deixando de lado a visão de decrepitude anteriormente vinculada aos velhos. Essa associação depreciativa unida ao termo: idoso e velho diminui com a adoção do termo “terceira idade”, criado na França nos anos 1970, buscando associar essa categoria a uma classe com vitalidade e com maior sociabilidade, que busca pela realização pessoal, também disposto a consumir e usufruir de lazer, produtos e serviços. Uma vez que se concentram na velhice os saberes e experiências, tido como ganhos ao longo dos anos e é neste período da vida que poderá ser retomado projetos e aspirações da juventude, oportunizando uma reinvenção na terceira idade, com vida social e interação com as demais idades (DEBERT, 2012).

Para Rougemont (2018), as nomenclaturas adotadas para enquadrar as pessoas com mais de 60 anos de idade tem passado por mudanças nas últimas décadas, uma vez que a expectativa de vida vem crescendo e há cada vez mais idosos. Pode-se falar, inclusive, dos “muito idosos” e dos “super idosos” que passam dos 80 anos mantendo níveis cognitivos, físicos e mentais acima da média para sua idade, podendo ser considerado o meio onde se vive e estilo de vida como um fator favorável para manter os níveis de qualidade de vida ao longo do envelhecimento. É na velhice que os indivíduos passariam a dispor de direitos ao lazer e ao desengajamento em relação ao trabalho tradicional – direitos que, como será discutido a seguir, podem se desdobrar no início ou no aprofundamento de atividades artísticas ao longo da vida.

No campo da gerontologia a discussão a cerca do início do que é posto como “velhice” independe da idade ou estágio de vida, de maneira que a gerontologia não classifica “quem é ou não velho”, mas desempenha o papel de “descrever o processo por meio do qual os indivíduos são, social e culturalmente, designados como tais” (GAGLIETTI; BARBOSA, 2007, p. 140). O enquadramento das pessoas em categorias como jovem, adulto e velho parte de um imaginário compartilhado em uma sociedade, que pode considerar outras características além do fator idade como determinante para pertencer a uma categoria. Com isso os autores salientam as diferenças encontradas nos diversos grupos e a maneira como as pessoas são tratadas dependendo de sua posição social, financeira e cultural (GAGLIETTI; BARBOSA, 2007).

Encontram-se denominações diversas para classificar os idosos, podendo ser a idade entre 60 a 70 anos como “velho-jovem”, entre 80 a 90 anos como “velho”, e para os que atingem mais de 90 anos como “velho-velho”, sendo que encontramos outras designações para aqueles que chegam à velhice como também há outros nomes para todas as idades (SANTOS; BOAVENTURA; BRITTO DA MOTTA, 2014). As pesquisadoras colocam que “o critério etário permite agrupar os indivíduos a partir de características comuns a todos eles; ou seja, pessoas que apresentam determinadas características biológicas e sociais”, mas deve-se considerar a singularidade de cada indivíduo, o meio onde ele vive, sendo que a sociedade também desempenha um papel fundamental na visão que o idoso tem dos outros e de si mesmo (SANTOS; BOAVENTURA; BRITTO DA MOTTA, 2014, p 704).

### 2.3 As artes e o tempo livre na velhice

Tratar do tempo livre na velhice significa refletir sobre o tempo, em geral, e sobre as atividades que podem se desenvolver para além do âmbito do trabalho tradicional. No que tange ao tempo, o trabalho do sociólogo alemão Norbert Elias é um interessante ponto de partida. Em sua obra “Sobre o tempo” (1998), ele discute o que seria o tempo e como as sociedades passaram a controlá-lo e a utilizá-lo a seu favor, sendo possível encontrar menções sobre a passagem do tempo a milhares de anos, seja a partir da observação dos ciclos de vida (infância, adulto, ancião), fases da lua, posição solar e por aquilo que classificamos como estações do ano. A forma como se deu o controle do tempo passou por padronizações sociais, até mesmo a invenção do relógio, que inicialmente marcava as horas, passou a ganhar o ponteiro dos minutos e posteriormente dos segundos, mostrando claramente a importância da contagem da passagem do tempo. E define:

Portanto, o que chamamos de “tempo” significa, antes de mais nada, um quadro de referência do qual um grupo humano – mais tarde, a humanidade inteira – se serve para erigir, em meio a uma seqüência contínua de mudanças, limites reconhecidos pelo grupo, ou então para comparar uma certa fase, num dado fluxo de acontecimentos, com fases pertencentes a outros fluxos, ou ainda para muitas outras coisas.[...] Em todos os estágios do universo, físico, biológico, social ou pessoal as sucessões de acontecimentos dão margem à sincronização. (ELIAS, 1998, p. 60-61).

Em outra obra, desta vez em parceria com Eric Dunning (ELIAS; DUNNING, 1992), a discussão sobre o tempo já inclui as relações entre trabalho e lazer. Segundo os autores, “como um dever moral e um fim em si mesmo, o lazer classifica-se a um nível inferior, como uma forma de preguiça e indulgência”. Nesse sentido, é preciso evitar a oposição simples entre trabalho e lazer, uma vez que o trabalho, remunerado ou não, pode também ser executado com prazer, e não somente com o objetivo de garantir meios de viver. Sendo que o tempo livre acaba sendo dividido entre as atividades não remuneradas, mas necessárias, e uma pequena parcela deste tempo destinada ao lazer. E no contexto de uma sociedade capitalista o tempo livre disponível para atividades escolhidas livremente e que sejam agradáveis para si mesmo ocupam uma pequena parcela do tempo livre.

Os autores categorizaram o tempo livre das pessoas em 5 esferas que são percebidas nas sociedades atuais (ELIAS; DUNNING, 1992). As atividades seguem a seguinte categorização:

1) *trabalho privado e administração familiar* que abrange todas as tarefas que envolvem a família, a sua manutenção e provisão, além do planejamento de atividades e

execução dos planos no presente e futuro. Os autores salientam que as demandas familiares tendem a aumentar na mesma proporção que o padrão de vida da família se eleva. Tais atividades acabam sendo incorporadas na rotina e são imprescindíveis e exaustivas na maioria das vezes, de forma que não podem ser consideradas propriamente como lazer;

2) *Repouso* que compreende os momentos em que se está descansando, em geral em casa, seja sentado, fumando, passando o tempo a pensar na vida, relaxando com atividades artesanais e em especial dormindo, pode-se perceber a simplicidade desta categoria, mas ainda assim é considerado lazer;

3) *Provisionamento das necessidades biológicas* que contempla as necessidades fisiológicas (alimentação, sexo, repouso, etc.) que são habituais, trazendo satisfação ao corpo que posteriormente desperta novamente para a necessidade de satisfação, podendo ou não ser organizadas de forma rotineira, mas que estão inseridas dentro de um padrão difundido na sociedade;

4) *Sociabilidade* abarca a esfera que pode ser mais formal, quando ocorre junto a atividades realizadas com colegas de trabalho, como confraternizações, viagens e eventos fora do ambiente de trabalho mas que exigem maior formalidade. No sentido oposto a informalidade se faz presente nos encontros entre familiares, amigos e conhecidos, podendo ocorrer em ambientes descontraídos como bares, restaurante, clubes, favorecendo a socialização entre todos e falando sobre banalidades sem constrangimentos e ou tempo limitado;

5) *A categoria das atividades miméticas ou jogo* considera as atividades de lazer propriamente conhecidas, como a prática de esportes, idas ao teatro, cinema, viagens, dançar, cantar, pescar, jogar, pintar, enfim atividades realizadas no modo lazer, não vinculadas a ocupação profissional ou de ganho financeiro para o indivíduo.

Com essa categorização, os autores pretenderam auxiliar a distinguir o que se compreende por “tempo livre” e “lazer”, uma vez que os termos muitas vezes são colocados como sinônimos e esclarece que:

A tipologia mostra, de forma muito nítida, que uma parte considerável do nosso tempo livre não se pode identificar com o lazer. Só por esta razão, a polarização do lazer e do trabalho na sua forma tradicional é inadequada. Sugere que todo o tempo que não é despendido no trabalho, no sentido de uma ocupação de trabalho remunerado, ou seja, todo o tempo livre, pode ser dedicado a actividades de lazer. (ELIAS; DUNNING, 1992, p.110).

Os estudos sobre o lazer ganham em complexidade quando se leva em conta os trabalhos do sociólogo francês Joffre Dumazedier (1999). Para o autor,

O lazer não é uma categoria definida do comportamento social. Todo

comportamento em cada categoria pode ser um lazer, mesmo o trabalho profissional. O lazer não é uma categoria, porém um estilo de comportamento, podendo ser encontrado em não importa qual atividade: pode-se trabalhar com música, estudar brincando, lavar a louça ouvindo rádio, promover um comício político com desfiles de balizas, misturar o erotismo ao sagrado, etc. toda atividade pode pois vir a ser um lazer. (DUMAZEDIER, 1999, p 88).

Dumazedier afirma que o lazer acaba por abarcar um conjunto de atividades, que atendam as necessidades físicas e do espírito dos indivíduos, entre eles: “lazer físicos, práticos, artísticos, intelectuais, sociais, dentro dos limites do condicionamento econômico social, político e cultural de cada sociedade” (DUMAZEDIER, 1999, p 88). Nesse sentido, o lazer pode ser classificado segundo quatro perfis ou caracteres:

1) “caráter liberatório”: consiste em atividades escolhidas livremente, não sendo influenciadas por obrigações sociais, profissionais, familiares;

2) “Caráter desinteressado”: compreende todo lazer realizado sem a finalidade de lucro ou social, podendo ser impulsionado por interesse de integração por parte de instituições profissionais, sócio espirituais, escolares, familiares, sociopolíticos, mas há o “semilazer”, que se estabelece de uma obrigação institucional, não totalmente gratuita, mas que gera satisfação e lazer e exemplifica “quando um esportista é pago por parte de suas atividades” (DUMAZEDIER, 1999, p. 95);

3) “Caráter hedonístico”: aqui, o “lazer se define positivamente no tocante às necessidades da pessoa”, podendo ser realizado dentro de um grupo ou não, mas com o objetivo de encontrar a satisfação no lazer, e uma vez que se perde o encanto inicia-se a busca por uma nova atividade que possa lhe interessar (DUMAZEDIER, 1999, p. 95);

4) “Caráter pessoal”: visa à satisfação pessoal e ao alívio do stress, mas por isso também pode não ser de todo positivo ou saudável, pois pode ser a fuga através de vícios como o alcoolismo, jogos de azar, mas que funcionam como uma fuga de situações desagradáveis, como o de proporcionar sair de uma rotina tediosa.

Na década de 1960, Joffre Dumazedier esteve no Brasil desenvolvendo pesquisas em parceria com o SESC e introduziu discussões acerca do lazer na sociedade brasileira. Suas publicações contribuíram para o surgimento e investimento em políticas sociais que promovessem o desenvolvimento de atividades de lazer para os trabalhadores. Dumazedier define o lazer como sendo uma atividade diferente daquela realizada para fins produtivos e também das obrigações sociais comuns às pessoas, portanto:

O lazer é um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se\* ou, ainda para desenvolver sua informação ou formação desinteressada, sua participação social voluntária ou sua livre capacidade criadora após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais. (DUMAZEDIER, 2004, p. 34).

O sociólogo explica que há três funções para o lazer, sendo elas 1) *função de descanso* que ocorre quando o lazer serve como reparador da fadiga física e mental resultantes das atividades profissionais; 2) *função de divertimento, recreação e entretenimento*, que possibilita que o indivíduo possa escolher alguma atividade que minimize o estresse e com o firme propósito de distrair e 3) *função de desenvolvimento* associada a personalidade, onde a prática de atividades de lazer promovam o crescimento pessoal e social, além de lhe proporcionar bem-estar social. O autor salienta que a produção do lazer depende do engajamento em movimentos sociais que lutem pela classe laboriosa, visto que a diminuição da jornada de trabalho foi uma conquista dos trabalhadores.

Em um texto destinado à questão do lazer na Terceira Idade, Dumazedier (2004) discute sobre essa nova etapa da vida, tida por muitos como um período de maior descanso e com tempo para a realização de novas atividades, em geral que não gerem renda nem comprometimento diário. Na Terceira Idade, o lazer é associado à falta de atividades laborais – o que lhe atribui uma dimensão depreciativa. Para o autor, o lazer seria interpretado como uma ocupação para escapar do tédio, não como uma oportunidade de mudança ou criação que pudesse promover a tal “Terceira Idade”. A falta de olhares para esta parcela da população em muito está à associada à valorização ao período da vida que se é produtivo economicamente, portanto reconhecido na sociedade, em especial na capitalista.

Ainda sobre a terceira Idade, Dumazedier (2004) apresenta dados de uma pesquisa realizada na França que demonstra uma pequena parcela da população com 65 anos ou mais que permanece trabalhando, mas, sobretudo em cargos elevados. Em outro estudo realizado nos Estados Unidos da América mostrou que as atividades destinadas ao lazer e obrigações familiares e pessoais, ultrapassam às 5 horas diárias entre as pessoas a partir dos 65 anos. Dentre as atividades analisadas, estavam as religiosas, que se mostraram irrelevantes, tendo maior procura entre idosos com mais de 75 anos. Já os homens tiveram maior representatividade em atividades sócio-políticas, atuando em prol da comunidade – ainda que se perceba a diminuição destas atividades após os 65 anos. Nas obrigações familiares também há uma queda na participação, essa diminuição é apreciada, pois liberta de tarefas indesejadas e lhe possibilita maior independência.

Em uma pesquisa sobre as práticas de lazer, Dumazedier definiu e criou cinco categorias de lazer baseadas em critérios de necessidades de “realização do corpo e do espírito do indivíduo” (DUMAZEDIER, 2004, p 123). São elas:

1. **Lazeres físicos:** compreende aqueles que tendem a diminuir muito com a idade, entre aqueles que praticam alguma atividade (maioria de homens) está à pesca, e bem

depois estão os jogos de bola. Este grupo chega a apenas 5% a população, salientando que para aqueles que nunca tiveram por hábito a prática de exercícios não darão início na velhice. Entre as atividades mais frequentes estão às caminhadas e passeios de carro, mas que também tendem a diminuir após os 70 anos, sobrando cada vez mais tempo para descansar e tirar cochilos. E percebe-se um aumento no desejo de viajar, mas a saúde e condições econômicas nem sempre permitem realizar estes sonhos.

2. **Lazeres artísticos:** envolvimento em atividades culturais como idas a espetáculos, cinema, teatro, os estudos realizados na França mostraram baixa aderência, menos de 5% da população idosa pratica estes lazeres.

3. **Lazeres práticos** – Nesta categoria estão incluídas as atividades possíveis de serem realizadas em casa, e tende a aumentar com a idade, exemplo disso é a prática de jardinagem como lazer, mas que após os 75 anos tende a cair a frequência da prática, entre as mulheres atividades manuais tendem a aumentar, com maior número as mulheres idosas de baixa renda e residentes no interior, chegando a quase 50% de praticantes, podendo servir de utilidade e servindo a obrigações familiares;

4. **Lazeres intelectuais** – A prática desta se concentra nas leituras, em especial jornais e diários que aumentam com a idade. Percebe-se que ao longo da vida adulta o hábito da leitura tende a cair, mas a partir dos 60 anos volta a crescer novamente;

5. **Lazeres sociais** – Lazer baseado nas recepções, sendo recebendo ou frequentando, atividade que cresce na velhice e tende a cair após um período (DUMAZEDIER, 2004, p 123- 128).

Para os fins desta pesquisa, interessam evidentemente os lazeres artísticos. Porém, não é simples dividir cada um desses lazeres quando se trata de conversar com pessoas da Terceira Idade. Como será discutido no próximo capítulo, o próprio processo de lembrar e ressignificar a vida pode colocar em interface não apenas as diferentes categorias de lazer, mas a própria separação entre trabalho e tempo livre ou, ainda, as categorias de artes e de artista.

### **3 O CAMPO E O MÉTODO**

A fim de compreender a emergência do fazer artístico na vida de idosos, a tese se propôs a entrevistar artistas idosos associados à Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa (Chico Lisboa), situada na cidade de Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, mas que conta com artistas de diversas cidades e de todas as regiões do estado gaúcho. As entrevistas que foram realizadas ao longo da pesquisa se inscrevem no campo da memória social. Isso significa refletir não apenas sobre o que é dito, mas como se processa o lembrar ao longo do ato da entrevista.

#### **3.1 Memória social como referencial analítico**

Esta tese assenta-se nos estudos em memória social. Nesse campo, em particular no Brasil, é seminal o texto “Cinco proposições sobre memória social”, de Jô Gondar (2008). Nele, a autora explora as múltiplas interpretações da memória social, iniciando pela dificuldade em diferenciar os conceitos de memória individual, coletiva e social. A autora coloca que “a memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento”, compreendendo uma pluralidade de definições, de forma a não possuir uma rigidez imutável (GONDAR, 2016, p. 19).

A primeira proposição elencada por Gondar refere-se à transdisciplinaridade, que seria típica do conceito de memória social, uma vez esse transita por diversas áreas do conhecimento, entre elas a psicologia, sociologia, filosofia e afins. Nesse movimento, o conceito gera discussões próprias a cada disciplina, contribuindo para o surgimento de novas posições e questões. Em outras palavras, a transdisciplinaridade contribui para que a memória social seja vista por diversos prismas, não pertencendo a apenas uma disciplina tradicionalmente existente, por isso acaba sendo “um conceito em movimento” (GONDAR, 2016, p. 23).

A segunda proposição abarca o conceito de memória social no campo político e ético, afirmando que todas as posições tomadas serão parciais, uma vez que a memória social passa por uma reconstrução, onde são selecionados fatos que irão integrar a história e por outro lado fatos e dados serão deixados de lado. Nesse ponto, Gondar referencia diversos pensadores que se posicionaram acerca da memória social, citando Deleuze e Halbwachs, que defendiam o papel da memória social como parte da construção da memória de uma sociedade. E sinaliza:

“Recordar, nesse caso, não é somente interpretar, no presente, o já vivido, a escolha sobre o que vale ou não ser recordado funciona como um penhor e, como todo penhor, diz respeito ao futuro” para tanto as lembranças terão que ser escolhidas entre tantas para permanecer vivas na memória social (GONDAR, 2016, p. 25).

Dando continuidade nas proposições, Gondar (2016) coloca a importância do esquecimento, associado primeiramente a algo negativo ao contrário da lembrança que é vista de forma positiva, mas que ao passar do tempo foi dado valor ao esquecimento, pois o mesmo se faz necessário na construção da memória política, em especial, o exemplo disso é o esquecimento de períodos traumáticos e de grandes perdas de uma nação, dando prioridade para as lembranças positivas que contribuem para o fortalecimento da identidade de uma nação. Atualmente o registro da memória se encontra em formato digital, sendo direcionada a atenção das publicações conforme interesses de superiores, manipulando a construção da memória social através dos meios de comunicação. A escrita desempenha um papel importante para manter viva as lembranças, reescrevendo-as e selecionando as memórias a serem mantidas, deixando de lado tantas outras, apagando da memória parte do que ocorreu.

Na quarta proposição afirma que a memória vai muito além da identidade. Mas sendo esta uma construção de si mesmo, mas levando em conta o trabalho permanente de construção e reconstrução da identidade, passando por etapas e interesses pessoais que corroboram na fixação de fatos que se julgam apropriados a serem mantidos vivos na memória.

Por último, Gondar propõe que a memória não está restrita à representação, e sim faz parte de um processo vital que remete a outras dimensões da experiência humana. Segundo a autora, “A memória [...] é bem mais que um conjunto de representações; ela se exerce também numa esfera irrepresentável: no corpo, nas sensações, nos afetos, nas invenções e nas práticas de si” (GONDAR, 2016, p. 36). O afeto e as lembranças estão entrelaçados na construção da memória, fazendo parte de um processo, um jogo de forças para manter as lembranças, isso é percebido em especial nas autobiografias, onde fatos têm maior relevância em detrimento de outras, onde percebemos que os sentimentos estão associados a memória, as lembranças mais vívidas. Gondar finaliza dizendo que não haveria memória sem criação, da mesma forma que “todas as representações são inventadas”, mas necessitam que haja repetição para que ela permaneça na memória (GONDAR, 2016, p. 40).

Para tanto, é necessário compartilhar das memórias para que as mesmas permaneçam vivas em um grupo, sendo necessário reproduzir de forma a fortalecer as lembranças junto aos indivíduos que compartilham das mesmas representações. O sentimento presente em uma lembrança pode ser comuns a mais pessoas, desta forma fortalecendo as memórias seja de

uma família, cidade, país.

A memória social, portanto, é transdisciplinar, objeto de disputas, intimamente relacionada ao esquecimento e não deve ser confundida ou reduzida aos conceitos de identidade e representação. Mas em que ela consiste, exatamente? Em Maurice Halbwachs (2006), a memória é *coletiva*. Isto é, ela se inscreve no tecido das relações do indivíduo com seus pares:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes fisicamente, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 30).

A memória social, por outro lado, envolve outras modalidades de memória – a autobiográfica e a histórica, por exemplo (HALBWACHS, 2006). O próprio entendimento da memória coletiva seria a lembrança individual, intransferível, mas sempre vivida em grupo. Já a memória social envolve outros tipos de imagens e representações que não foram vividas em primeira pessoa. Essa experiência em primeira pessoa implica a ocupação de um espaço-tempo próprio; tem um significado único, mas que sofre influência do meio onde se posiciona.

Ao refletir sobre o envelhecimento, o filósofo Norberto Bobbio (1997), pondera que a forma como cada idoso irá recordar dos anos vividos, seja relatando de forma tranquila, animada, revoltada, melancólica (como ele classifica sua própria velhice) ou até pessimista dirá muito sobre sua identidade, de como viveu ao longo dos anos, enfim o indivíduo é o que lembra, o que engloba o que se pensa, gosta, produz. Na percepção de Bobbio (1997, p. 30) “o mundo dos velhos, de todos os velhos, é, de modo mais ou menos intenso, o mundo da memória” de maneira que as lembranças pessoais, que pertencem somente ao indivíduo o colocam como guardião da sua história, mesmo que não seja algo corriqueiro recordar, compartilhar as memórias, trata-se de um exercício por vezes doloroso, como passagens sofridas, alegres, embaraçosas até, mas de todo modo recordar acaba sendo algo positivo.

Na rememoração reencontramos a nós mesmos e a nossa identidade, não obstante os muitos anos transcorridos, os mil fatos vividos. Encontramos os anos que se perderam no tempo, as brincadeiras de rapaz, os vultos, as vozes, os gestos dos companheiros de escola, os lugares, sobretudo aqueles da infância, os mais distantes no tempo, e, no entanto, os mais nítidos na memória. (BOBBIO, 1997, p. 30-31).

Neste sentido, Bobbio defende que a velhice não deve ser desassociada daquele indivíduo que outrora fora criança, adolescente e adulto e passa em determinado momento a ser considerado velho. O processo de rememorar necessita que se busquem as recordações, se

acesse “os recantos mais distantes da memória”, de maneira não o fazemos com frequência, tanto por ser “desgastante ou embaraçosa” (BOBBIO, 1997, p. 30).

O sociólogo alemão Walter Benjamin (1987a) lembrado e associado aos textos que trata da narração, mas que, também escreveu sobre a rememoração. Segundo o autor ao recordarmos o passado, elementos diversos veem a tona, de modo a criar um mosaico informativo, com fragmentos soltos, que compõem parte da história, das experiências vividas. O ato de rememoração pode levar o narrador a se enganar com as datas e ordens dos eventos, deixando de lado os detalhes que por ventura tenham ocorrido no passado. O ato de narrar imprime característica natas do narrador, este dando início, por vezes a contar “sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir...” mantendo a naturalidade da fala o que irá auxiliar na memorização do ouvinte (BENJAMIN, 1987a, p. 205).

A arte de narrar uma história, seja ela a sua própria trajetória ou de outrem tem como objetivo compartilhar memórias, mas como Benjamin salienta, a relação entre narrador e ouvinte é estreita, uma vez que dependerá do interesse do ouvinte de conservar as histórias narradas. O sociólogo aponta que a narração surge de “forma artesanal” sendo um meio de comunicação e defende que: “Quem escuta uma história está em companhia do narrador, mesmo quem a lê partilha dessa companhia” (BENJAMIN, 1987a, p 213). No processo, também deve ser observado o todo, como gestos, tom de voz, fluxo da própria narração diz muito sobre a história relatada.

Em outro pequeno fragmento Benjamin no segundo volume de “Obras Escolhidas” (1987b) escreve sobre as lembranças e a forma como se acessa as memórias:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava [...]. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente. (BENJAMIN, 1987b, p. 239-240).

No caso desta pesquisa sobre trajetórias de idosos artistas, é exatamente a interseção entre personalidade e vida social que importa. O objetivo de estudar a trajetória de vida desses idosos artistas por meio da memória social coloca em interface arte e vida social, ao mesmo tempo em que colabora para a compreensão de experiências subjetivas e singulares. De um lado, quer-se compreender se a arte é uma atividade central na vida desses idosos e idosas – ou, ao contrário, se seria o caso de um *hobby* ou algo que começa após a vida de trabalho, isto

é, na chamada Terceira Idade. De outro, todo o trabalho de pesquisa por meio de entrevistas compreensivas é, como visto a seguir, um processo de construção de coerências, de empatia e objetividade compartilhada.

### **3.2 A entrevista compreensiva como método de pesquisa em memória social**

Na esteira das relações entre personalidade e vida social, o método da entrevista compreensiva proposta por Jean-Claude Kaufmann (2013) aparece como uma alternativa ótima para tratar da trajetória de vida de idosos artistas. No livro “A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo”, Kaufmann destaca a importância da entrevista para a pesquisa social e qualitativa. Para ele, a entrevista compreensiva não é uma mera técnica, mas um método diferenciado, com finalidades claras, tendo por objetivo a produção teórica a partir dos dados coletados. De início, o que se precisa é um gravador e a atitude do pesquisador ou pesquisadora visando a buscar seus interlocutores e propor perguntas de forma inteligente. Porém, segundo o autor,

[...] não existe um método único de entrevista, mas muitos, tão diversos entre si que os instrumentos que propõem têm definições contraditórias. Os ensaios de generalização, por mais competentes que sejam, tem como efeito produzir confusão ao atenuar suas contradições. Eis por que o aperfeiçoamento do método é tão difícil. (KAUFMANN, 2013, p. 26).

Neste sentido, a entrevista compreensiva perpassa diversos métodos, mas de forma específica busca por uma coerência interna e para isto elucida a forma com que utilizou a ferramenta, Kaufmann ilustra o livro com pesquisas realizadas por ele, expondo os caminhos trilhados, por vezes repensados para alcançar o fim, ou seja, material para trabalhar e desenvolver uma pesquisa. Tendo por objetivo principal deste método a produção de teoria, mas respeitando há regras específicas que darão credibilidade a metodologia adotada. Entre as influências existentes na entrevista consta a psicologia humanista, difundida por Carl Rogers ao longo do século XX, e presente pela empatia e na escuta atenta que se faz ao entrevistado, tornando único aquele momento, não sendo possível reproduzir de forma fiel o mesmo questionário, pois haverá mudanças, uma vez que são indivíduos únicos, podendo ser explicada da seguinte forma: “A entrevista compreensiva se inscreve em uma dinâmica exatamente oposta: o entrevistador está ativamente envolvido nas questões, para provocar o envolvimento do entrevistado. Durante a análise de conteúdo, a interpretação do material não é evitada, mas, ao contrário, constitui o elemento decisivo” (KAUFMANN, 2013, p. 41). O autor apresenta uma ressalva sobre a forma como o termo “análise de conteúdo” é utilizado de

forma errônea, pois visa trabalhar com o material mais explícito e concreto, o óbvio por assim dizer, sendo considerada uma interpretação reduzida do conteúdo.

A própria construção do objetivo, para Kaufmann, ocorre de forma gradual, com embasamento teórico e partindo de hipóteses tecidas no campo, resultando em uma teoria singular, friccionada ao visível, surgindo a partir das análises dos dados coletados. Complementa que o objetivo a ser alcançado pelo sociólogo “é a explicação compreensiva do social”, visando ter a capacidade de interpretar e explanar a partir dos dados colhidos, o que não é simples (KAUFMANN 2013, p. 47).

Com relação à fragilidade do método, o sociólogo francês aponta o rigor necessário para a sua construção, mas entende que as abordagens qualitativas têm um potencial maior para a compreensão e para detectar condutas, processos ou modelos teóricos; da mesma forma a ordem acaba sendo invertida, uma vez que a partir da observação surgem hipóteses. O autor aponta a necessidade de blindar a pesquisa, para tanto orienta que o modelo deva estar atrelado à coerência dos encadeamentos, ou seja, a costura entre a teoria e a observação deve ser feita cuidadosamente.

A observação e a prática do roteiro original podem sofrer mudanças ao longo da pesquisa. Além de acidentes de percursos que podem ocorrer, geralmente é necessário adaptar e reformular o caminho a ser trilhado. São eventos que podem fazer parte da construção do trabalho. Por isso, o pesquisador deve estar atento aos sinais colhidos nas primeiras entrevistas e, conforme o caso, buscar novas alternativas para continuar. Além disso, é preciso cuidados com a escolha dos entrevistados e os critérios de inclusão e exclusão na pesquisa, primando pelo equilíbrio que legitime o trabalho. Outro ponto relevante para o andamento da pesquisa é a construção da grade de perguntas, buscando manter a flexibilidade que servirá de guia para que a conversação ocorra de maneira espontânea a partir de laços de confiança preestabelecidos, evitando desta forma, engessar a conversa em perguntas e respostas curtas e diretas (KAUFMANN, 2013).

Ao longo da conversa, o pesquisador poderá deparar-se com longos intervalos. Estes vazios devem ser respeitados a fim de não causarem mal-estar ao entrevistado. Kaufmann (2013) salienta o cuidado que o entrevistador deverá ter com as perguntas iniciais (idade, endereço, profissão). É interessante mostrar ao entrevistado a sua relevância e podem ser realizadas antes de iniciar a gravação. O objetivo é facilitar a relação de entrevista e a fluidez da conversa. Sinceridade, simpatia e amabilidade são qualidades apreciáveis para um diálogo aberto, ao mesmo tempo em que o anonimato também pode incentivar a liberdade de expressão para o entrevistado. Após encerrar a entrevista, pode acontecer de o entrevistado

começar a falar e a retomar assuntos abordados ou que deixou de citar. Cabe nesta situação avaliar a necessidade de voltar a gravar.

No método da entrevista compreensiva, o objetivo é criar um ambiente de envolvimento mútuo, o que possibilita atingir o objeto de pesquisa que deve estar sempre no cerne da conversa. Kaufmann (2013, p. 88-89) argumenta que: “A entrevista para um pesquisador é o extremo oposto de uma simples técnica de recolhimento de dados. Ela representa um trabalho intenso para passar todos os níveis, tão difícil que, podemos dizer, o ideal nunca é atingido”. Além disso, o pesquisador poderá lançar mão de táticas para estimular o entrevistado a falar mais, entre os meios mais utilizados está o charme e bom humor, mas sempre usado com precaução, deixando o entrevistado confortável com a conversação. As histórias contadas podem ser criadas e tidas como verdadeiras para quem as conta, mas o entrevistador deverá desconfiar destas, sobretudo, quando forem muito bonitas e felizes. O autor aponta para a atenção necessária ao escutar, pois o uso de ironia, mímicas, palavras de duplo sentido, entre outros, podem ser artifícios utilizados pelos entrevistados, para tratar de determinado assunto abordado e cabe ao pesquisador perceber estes subterfúgios e interpretá-los. A explicação indireta acaba sendo um recurso que o indivíduo utiliza de forma mais ou menos consciente, para falar de si, aborda a situação alheia para falar de si.

A entrevista compreensiva não exige que a transcrição das entrevistas ocorra de forma integral. Para Kaufmann (2013, p. 123), a oralidade é muito mais “rica e complexa” sendo importante atentar para o ritmo, os silêncios, os tons utilizados de forma a mudar o sentido do texto, pois a oralidade revela emoções que nem sempre são encontradas no texto. Para tanto, o autor recomenda que as gravações sejam escutadas inúmeras vezes, sendo conduzido para dentro da história contada, montando fichas para organização e elaboração do aporte teórico, por fim transcreve o que acredita ser realmente importante para o trabalho. Sobre a complexidade da interpretação, afirma que “ela é, de fato fundada na subjetividade do pesquisador ainda que dela dependa a objetivação, a construção de um objeto sociológico revelando os limites do conhecimento espontâneo”, devendo ser conduzida com moderação pelo pesquisador (KAUFMANN, 2013, p. 146).

O final do trabalho de análise é um “ponto de saturação”, que o autor explica da seguinte forma:

Entre as hipóteses, que no início emergem de todos os lados, forma-se um pouco rapidamente um grupo mais estável. A partir desse núcleo, a saturação evolui em seguida para círculos concêntricos: em torno de um centro cada vez mais rígido, novas hipóteses são agregadas e progressivamente estabilizadas. Depois do estágio da fusão de abundância das ideias [...], o quadro de interpretação agora estabilizado permite uma escuta cada vez mais seletiva e específica. (KAUFMANN, 2013, p.

162).

No processo final, encontra-se ainda a arrumação e organização das fichas, podendo levar dias para colocá-las em uma ordem de acordo com temas selecionados. A entrevista compreensiva demanda muito cuidado e atenção por parte do pesquisador, que deverá manter o foco no objetivo inicial. Enfim, a entrevista compreensiva pode auxiliar na construção desta tese.

O caminho da pesquisa apresenta surpresas. As entrevistas podem e muitas vezes trazem elementos novos, inesperados que possibilitam novos olhares. Ela envolve igualmente uma preocupação com o pertencimento institucional e as relações de formação de cada artista.

### **3.3 Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa – Associação Chico Lisboa**

Por ordem cronológica, tanto a Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa (Associação Chico Lisboa) quanto o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre (Atelier Livre da Prefeitura – ALP - Atelier Livre Xico Stockinger) foram espaços idealizados por jovens artistas no século passado e ao longo dos anos promoveram eventos, salões e exposições que auxiliaram a divulgar os trabalhos dos artistas nos circuitos de arte do país. O fortalecimento do grupo de artistas gaúchos contribuiu para descentralizar o circuito de artes do país, até então mantido na região sudeste. Na busca de maiores informações que compusessem a história da Associação Chico Lisboa, foram coletadas a partir dos sites das instituições, além de trabalhos acadêmicos (trabalho de conclusão de curso, dissertações e teses), de artigos disponibilizados em bases de dados que auxiliaram a contar um pouco desta história e também nas entrevistas realizadas com os artistas plásticos e da presidente em exercício Lisiane Rabello (2018/2020).

É no final dos anos 1930 que surge um novo espaço que impulsiona a arte no Rio Grande do Sul: Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa<sup>9</sup>, mais conhecida por Associação Chico Lisboa, fundada por artistas como Carlos Seliar, João Faria Viana, Mário Mônaco, Nelson Boeira Faedrich, Gastão Hofstetter, Edla Silva e Guido Mondim Filho em 1938. Os jovens artistas buscavam legitimar e divulgar seus trabalhos artísticos e neste mesmo ano apresentaram o primeiro Salão de Artes em Porto Alegre (ASSOCIAÇÃO CHICO LISBOA, 2017; SILVA, 2017).

---

<sup>9</sup>Informações disponíveis no site: <http://chicolisboa.com.br/>. Acesso em: dez. de 2017.

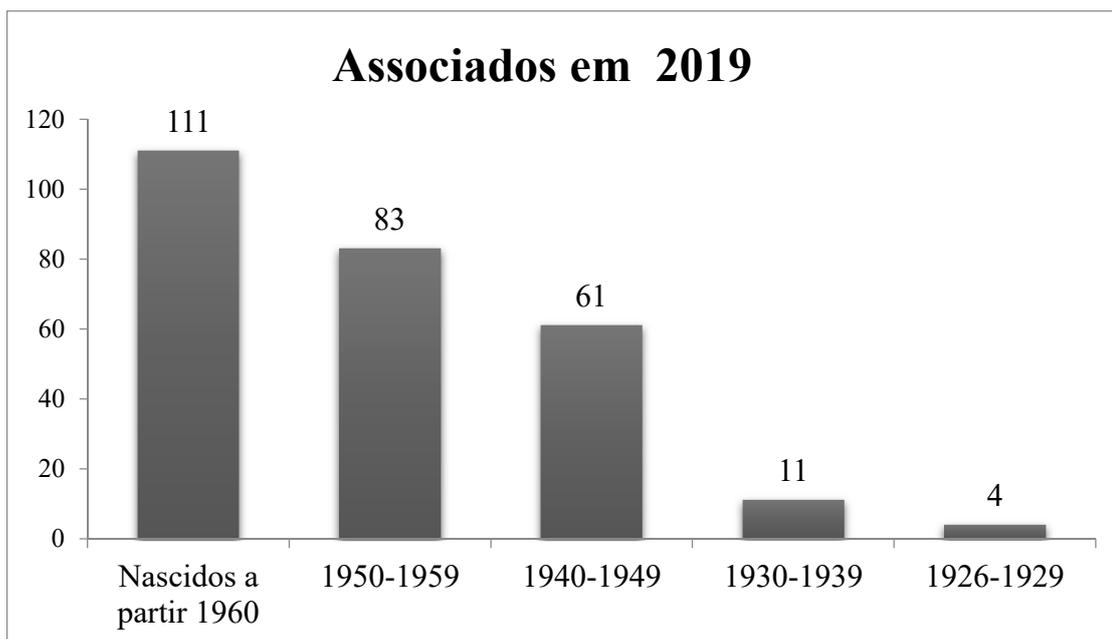
Há mais de 75 anos, portanto, a Associação Chico Lisboa reúne artistas plásticos, historiadores, produtores, professores e alunos de arte (lembrando que desde sua abertura houve um pequeno período de inatividade na década 1960). Na sede da associação ocorrem frequentemente exposições coletivas e individuais, onde também são comercializadas as obras, ocorrem oficinas, eventos e cursos de interesse dos artistas.

Segundo informações coletadas com a presidente da Chico Lisboa, Lisiane Rabello (2018), a origem da associação remonta a um grupo de artistas que se reuniu e buscou uma maneira de divulgar e expor os seus trabalhos. Ela ressalta que, desde a criação, houve apenas um curto período, durante a ditadura, que as atividades da Chico Lisboa foram suspensas. Entre os anos de 1965 a 1979, com efeito, não há muitas informações sobre a Associação. Os documentos foram extraviados entre as mudanças de sedes e trocas de presidentes. Na década de 1990, um novo presidente da associação buscou reunir o material existente, mas não teve muito sucesso, em especial com relação ao período da recessão, no qual nenhuma atividade foi realizada.

Para a ex-presidente da Chico Lisboa a também artista plástica Zoravia Bettiol (2018) ao ser questionada sobre o período que a Associação ficou inativa, ela é categórica ao dizer que não foi devido a dita “ditadura” (cuja denominação dada não aceita para os anos que compreendem o período entre 1964-1984) “eu não gosto que se diz que foi por causa da ditadura, isso tá errado não foi isso, não foi a ditadura não foi uma coisa heroica (o fechamento) [...]” mas que o fechamento se deu devido à má administração do espaço pelo colecionador “principlante” de arte Patrik Hwa, na época queria ser presidente e foi eleito, mas não soube conduzir, parou de trabalhar e sumiu deixando a Chico em péssima situação”. Neste momento pode-se se referenciar Halbwegs (2006) que defende que a memória individual como um ponto de vista sobre a denominada memória coletiva, neste caso sobre o período inativo da Associação a antiga presidente e a atual apresentam percepções diferentes sobre os motivos que levaram ao hiato da Chico Lisboa.

O que Zoravia salienta é que nenhum dos artistas queria assumir esse compromisso. Ela própria tentou falar com diversos artistas, mas nenhum mostrava interesse, até que após algumas reuniões, inicialmente na sua casa e do também artista plástico Vasco Prado (1914-1998) reunindo nomes conhecidos das artes plásticas e outros associados para reerguer a Chico no ano 1979, e aos poucos foram colocando a Associação no prumo, organizando exposições e mostrando o trabalho dos artistas. Atualmente, a Chico Lisboa contabiliza 270 associados ativos, podendo ser agrupados pelo ano de nascimento, conforme figura:

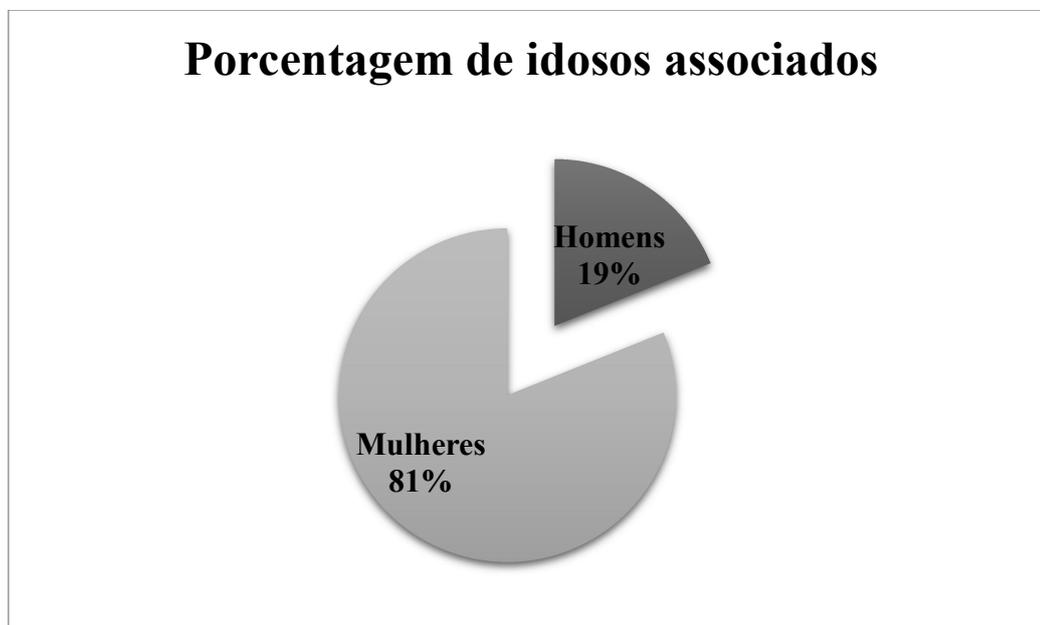
Figura 1 - Números de associados agrupados por década de nascimento



Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Entre os 159 idosos associados verificou-se que destes 129 são mulheres e 30 homens, conforme figura a seguir:

Figura 2 – Porcentagem de idosos associados no ano de 2019



Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Percebe-se a presença majoritária de mulheres, este percentual continua elevado entre os sócios nascidos a partir de 1959, de um total de 111 associados às mulheres correspondem a 66% enquanto os homens a 34% (ASSOCIAÇÃO CHICO LISBOA, 2019). Tendo a oportunidade de perguntar sobre o perfil dos artistas associados, as artistas Zoravia Bettiol e

Lisiane Rabello (2018), ambas reiteram que nos últimos anos tem crescido o número de mulheres, fato visível, contudo que não há estudos sobre isso. Para Zoravia o perfil mudou ao longo das décadas, nos primórdios havia um maior número de homens e hoje é o contrário, mas ao questiona-la se as mulheres no passado não tinham tanto espaço ou meios de se associar como os homens, ela responde “que é a gente (mulher) que faz o espaço”, não importando o período em que se vive, mas que por vezes pode ser resultado da luta por espaço, já Rabello (2018) percebe que as mulheres além de estarem em maior número, elas têm produzido mais que os homens, ao menos estas que são associadas. Em meados de 2019, a Associação mantinha o cadastro ativo de 270 artistas, tendo um aumento de associados desde o primeiro contato em meados de 2017, quando havia 243 cadastrados na associação, na ocasião 62% dos associados estavam com 60 anos ou mais, em sua maioria mulheres e apenas 15% de homens idosos.

Para esta pesquisa, as entrevistas foram definidas por conveniência. Uma vez que as mulheres são majoritárias na Associação, esperava-se um maior número delas na amostra. O primeiro contato foi realizado com o auxílio da artista plástica canoense Lorena Steiner em meados de 2017, que aceitou em ser a primeira entrevistada. Ela indicou, ao longo da entrevista, alguns colegas que poderiam ser interessantes, por considerar suas trajetórias de vida enriquecedoras. Além das indicações de Lorena, o auxílio da secretária da Associação, Janice Moreira, foi fundamental na escolha dos sujeitos de pesquisa. Desde o primeiro contato, ela colaborou com a pesquisa repassando informações e intermediando o contato com a diretoria além de apontar alguns nomes relevantes nas artes e que poderiam mostrar interesse em participar do estudo. Por fim, a atual presidente, Lisiane Rabello, colaborou na escolha dos entrevistados, sugerindo nomes. Ela foi entrevistada informalmente na sede da Associação com a finalidade de colher informações acerca da história da Associação Chico Lisboa e de indicar sócios que poderiam contribuir com a pesquisa. Os nomes de Zoravia Bettiol e de José Francisco Alves apareceram nessa entrevista.

O passo seguinte foi entrar em contato com os artistas. Priorizando as informações coletadas com Lorena, Janice e Lisiane, foi encaminhado um e-mail para diversos potenciais participantes em um intervalo de poucos dias. Nessa mensagem, constava a apresentação do projeto e o interesse em entrevistar o artista. O contato por telefone também foi realizado. No total, foram 19 artistas plásticos contatados, das mais variadas cidades da região metropolitana, dos quais 5 aceitaram participar da pesquisa e ser entrevistados, sendo 4 mulheres e 1 homem, todos com mais de 60 anos.

Acatando a sugestão da presidente contatei e troquei e-mails com o artista José

Francisco Alves, que também fora presidente na gestão dos anos 1991/92, e gentilmente compartilhou informações que conseguiu reunir ao longo dos anos, visando organizar e documentar a história da Associação Chico Lisboa, mas salientou a dificuldade em encontrar informações, atas e outros registros dos primórdios da Associação, itens perdidos ao longo dos anos por diversos motivos, entre eles a falta de uma sede o que contribuiu para concentrar as informações repassadas através de reportagens que cobriam notícias relacionadas a Chico e seus artistas.

### **3.4 Visita ao Atelier Livre e à Associação Chico Lisboa acompanhada de Lorena Steiner**

O ponto de partida para dar início à pesquisa com artistas plásticos foi conhecer os espaços por eles frequentados. Para tanto, pude contar com o auxílio da artista canoense Lorena Steiner, que conheci através de sua filha, a também colega do Programa de Pós Graduação em Memória Social e Bens Culturais (PPGMSBC). Foi a partir das proficuas conversas de corredor que tive conhecimento que sua mãe trabalhava com arte e conquistara seu espaço como artista plástica na cidade de Canoas ao longo das últimas duas décadas. Lorena havia frequentado o Atelier Livre por anos e era associada a Chico Lisboa. Após contato prévio a artista ficou encantada com a possibilidade de conduzir uma visita a estes espaços.

No dia 11 de abril de 2017, encontrei-me com a artista plástica Lorena Steiner na estação de trem da cidade de Canoas às 13 horas. Juntas, fomos visitar dois espaços de arte em Porto Alegre, o Atelier Livre e a Associação Chico Lisboa. Neste dia tive o primeiro contato com aquele universo artístico e pude circular pelos espaços criados para concentrar e apoiar as atividades dos artistas gaúchos.

Visitamos primeiramente o Atelier Livre Xico Stockinger, onde a artista estudou ao longo dos anos, buscando se aperfeiçoar em pintura, história da arte, cerâmica, escultura, entre outras oficinas ofertadas no espaço (os cursos são ofertados semestralmente, com níveis de ensino, além de orientações contínuas). O Atelier Livre, mantido pela Prefeitura de Porto Alegre, formou centenas de artistas ao longo dos mais de 50 anos em funcionamento. Estávamos em busca de um registro atualizado dos alunos e egressos, mas o controle de alunos matriculados era através de planilhas impressas e não havia um banco de dados digital. O que conseguimos obter foram informações oferecidas por funcionários que se encontravam no local, entre eles professores e técnico-administrativos. Eles nos falaram dos melhores anos

da escola, décadas atrás, quando tinham acesso a verbas e maior visibilidade por parte do poder público. Hoje, a realidade é outra: falta de manutenção do espaço físico e redução do quadro de profissionais – o que, para eles, é um reflexo do menor número de alunos matriculados semestralmente, além da redução de horários disponíveis para os cursos.

Nós saímos dali com certa tristeza. Lorena, em particular, aparentava a infelicidade de encontrar o Atelier naquela situação de abandono. Ela me falou do seu orgulho por ter estudado ali, de suas amizades e de tudo que cultivou naquele lugar. Em seguida, reforçou o que os funcionários nos haviam relatado: que a cultura havia sido deixada de lado ao longo das últimas gestões políticas; o futuro do Atelier Livre parece incerto. Além disso, Lorena comentou que a diminuição no número de cursos e de professores contribuíra para que ela frequentasse cada vez menos a escola nos últimos anos. A falta de companhia, inclusive, tornava difícil para ela chegar ao local, pois se disse receosa em andar sozinha e realizar o trajeto de sua casa até o atelier sem parcerias. A violência, assaltos, trânsito intenso, aliados ao avanço da idade a tornaram mais prudente, de certa forma atendendo ao pedido dos familiares, que a orientam que faça o trajeto, preferencialmente acompanhada o que acabou por diminuir as idas ao Atelier Livre nos últimos anos.

A infelicidade de Lorena desapareceu quando chegamos à Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa (Associação Chico Lisboa), no Centro Histórico de Porto Alegre. O imóvel onde se encontra a sede da Associação localiza-se em uma rua de poucas casas, construções antigas e preservadas – todas no estilo dito “veneziانو” – e pintadas em cores alegres e diferentes, o que me pareceu dar um charme especial aos arredores. Na caminhada, Lorena falou-me com entusiasmo sobre sua participação em exposições na Associação. No período de nossa visita, aliás, vi obras suas expostas em uma mostra coletiva que ocorria no local. Adentramos o espaço da entrada, que consiste em uma sala de cerca de trinta metros quadrados. Em seguida, há um pequeno escritório, além de um lavabo. Aos fundos, uma pequena área coberta e um pátio (com algumas árvores e chão coberto de brita) relativamente maior que os trinta metros quadrados da sala de exposição, onde também são expostos os trabalhos dos artistas.

Em relação ao Atelier Livre, percebi uma organização administrativa maior. Há um livro de visitas, calendário de exposições e informações sobre os trabalhos expostos, sendo que os artistas também aproveitam para comercializar as obras durante este período. Em conversa com a Secretária, de forma informal, ela falou-me da trajetória da Associação, dos artistas que integravam a Chico Lisboa e de alguns projetos em que a própria Lorena Steiner havia participado.

A visita à Chico Lisboa foi breve, mas foi possível apreciar a exposição de obras e apresentar a proposta da tese para a secretária. Meu objetivo maior era conhecer melhor Lorena e o local que viria a ser meu espaço de referência para a pesquisa, aproveitando para conversar com a secretária para posteriormente contatá-la e obter maiores informações sobre a associação, tendo a disposição alguns folhetos informativos a cerca dos últimos trabalhos expostos e artistas envolvidos nestes projetos. Em seguida, eu e Lorena retornamos para Canoas/RS. Ao longo do percurso entre seu apartamento e a Associação, conversamos sobre a sua carreira artística. Gradualmente, ela me contou sobre suas inserções no mundo das artes, as visitas aos museus, às viagens realizadas com outras artistas, as suas descobertas e seus estranhamentos com os conceitos de arte que se deram ao longo dos anos.

Ao longo da conversa, era visível o seu entusiasmo com as artes plásticas e suas obras, muito delas distribuídas dentro do apartamento, que também comporta o seu atelier atualmente. Entre essas obras, Lorena falou-me das técnicas que utiliza desde a pintura de telas a óleo, passando pelo desenho e trabalho com linhas e lãs, e chegando ao uso de materiais como barro, terra e metais. Foi ao final dessa primeira visita, escrevendo o diário de campo, que pensei em convidar Lorena Steiner para ser minha primeira entrevistada.

Tendo acesso as informações compartilhadas pela Associação, montei uma planilha com as informações relevantes para a pesquisa, separando os artistas em dois grupos: artistas com menos de 60 anos e outra lista com artistas que tivessem 60 anos ou mais. Com os nomes selecionados, li o Catálogo Chico Lisboa (2010), última publicação da instituição, que descrevia uma breve apresentação do perfil dos artistas associados. Além disso, busquei por páginas de *blog* e *sites* dos artistas, de modo a conhecer um pouco mais sobre os possíveis artistas a serem entrevistados.

Lorena Steiner foi importante para o contato com os demais artistas. Ela sugeriu nomes e, ainda que muitos deles não tenham respondido aos meus convites por *email* e telefone, o seu aceite serviu de caução para as entrevistas seguintes. Vale ressaltar que o número de mulheres contatadas foi maior, uma vez que o percentual de artistas plásticas associadas é maior do que os homens listados, e igualmente, ao meu ver, pelo fato de eu mesma ser mulher, o que me pareceu influenciar o interesse delas em participar do estudo.

Finalmente, foram realizadas seis entrevistas com artistas plásticos (uma com a presidente da Associação Chico Lisboa para colher maiores informações sobre a entidade e outras cinco entrevistas com artistas idosos). As entrevistas seguiram um roteiro de perguntas, subdivididos em três blocos, conforme APÊNDICE B, mas após apreciação das transcrições, definiu-se que para a análise seriam utilizadas as 4 entrevistas realizadas com as artistas:

Lorena Steiner, Vera Reichert, Clara Pechansky e Zoravia Bettiol. As quatro são reconhecidas como artistas, ainda que as duas primeiras tenham iniciados suas carreiras mais tarde. Todas são nascidas entre as décadas de 1930 e 1940 e, por suas experiências comuns como artistas, considero que participam de uma mesma “geração”. Segundo Alda Britto da Motta (2010), pertencer a um grupo ou a uma determinada categoria (neste caso, “idosas” e “artistas”) é um indício geracional. Porém, a autora salienta que, ao longo da vida, cada indivíduo pode pertencer a diferentes gerações, grupos, categorias, podendo compartilhar interesses que os mantém ou até excluem de seus círculos sociais, de forma a ampliar ou diminuir sua participação, dependendo dos interesses compartilhados. Daí o interesse em realizar entrevistas em profundidade tratando-se suas memórias e de suas trajetórias de vida.

Ao analisar as transcrições, identifiquei uma proximidade entre duas duplas de entrevistadas: 1) Lorena Steiner e Vera Reichert; e 2) Clara Pechansky e Zoravia Bettiol. Essa identificação se deu pelo seu “trabalho de memória” (BOSI, 1994) e pela diferença do momento de início do fazer artístico em suas vidas. No caso da primeira dupla, temos duas artistas que não residem em Porto Alegre e cuja possibilidade de trabalhar com arte surge após uma mudança no estilo de vida e de profissão. Ambas deixaram o magistério, sua primeira formação, e passaram a frequentar cursos de artes. Posteriormente se consolidaram como artistas plásticas. No segundo caso, as duas artistas iniciaram sua prática artística na juventude, frequentaram aulas de artes desde cedo e contaram com o incentivo dos familiares para seguirem nesta carreira, o que fez com que desde o então comercializassem suas obras. O quadro abaixo apresenta algumas informações a respeito das artistas, tendo como referência o ano de 2020 para contabilizar os anos em atividade como artista plástica.

Quadro 1: Identificação dos participantes da pesquisa

<b>Nome Artístico</b>	<b>Ano de nascimento</b>	<b>Cidade em que Reside</b>	<b>Anos em atividades como artista plástica (2020)</b>
Zoravia Bettiol	1935	Porto Alegre/RS	66
Clara Pechansky	1936	Porto Alegre/RS	65
Lorena Steiner	1946	Canoas/RS	25
Vera Reichert	1949	Campo Bom/RS	34

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

De forma a simplificar a escrita, os trechos das entrevistas com as artistas serão referidos pelo seu sobrenome e o ano em que foram gravadas. Optei por manter o nome artístico e difundido das artistas plásticas, de certa maneira, pretende enaltecer e fixar o nome delas como artistas plásticas, uma vez que, todas elas têm uma carreira sólida além de longa neste ramo, esta escolha também foi inspirada em uma frase dita por uma das artistas

entrevistadas. Para Lorena Steiner (2017) poder ser reconhecida mostrar seu trabalho lhe agrada, tanto que expressa o prazer em “aparecer de se mostrar e mostrar seu trabalho e isso é do artista”, e tendo o respaldo do Termo de consentimento (APÊNDICE A) para uso das informações transcritas ao longo das entrevistas.

Dentre as quatro artistas, apenas a artista Zoravia nasceu na capital gaúcha, cidade onde iniciou sua carreira e passou a maior parte de sua vida. Ela chegou a morar em outras cidades do país e no exterior. Clara mora em Porto Alegre desde que se casou, ainda na década 1950. Ela é originária de Pelotas /RS, onde se formou em Pintura. Vera mora em Campo Bom/RS onde já residia a família do esposo. Ainda na adolescência, para continuar os estudos, saiu de sua cidade natal, Não-Me-Toque/RS. Morou também na cidade de Novo Hamburgo/RS onde estudou no colégio interno. Lorena sempre residiu em Canoas/RS e no mesmo bairro, o que fortaleceu e contribuiu para a construção da artista canoense. Sua identificação com a cidade colaborou para que suas obras retratassem essa relação estreita com sua terra natal.

A partir desta breve apresentação do processo de pesquisa e das artistas plásticas, os capítulos seguintes tratam da emergência do fazer artístico nas vidas das quatro artistas. Dadas às proximidades das “duplas” supracitadas, as entrevistas são discutidas entrecruzando as informações coletadas durante suas entrevistas e em diálogo com as situações de encontro que tive com cada uma delas.

#### 4 LORENA STEINER E VERA REICHERT: A EMERGÊNCIA TARDIA DA ARTE



Fonte: Vera Reichert. Montagem de imagens a partir do site da artista disponível em: [www.verareichert.com.br](http://www.verareichert.com.br).



Fonte: Lorena Steiner. Montagem de imagens a partir do site da artista disponível em: [www.lorenasteiner.com.br](http://www.lorenasteiner.com.br).

A entrevista agendada com Vera Reichert ocorreu em uma manhã chuvosa de novembro de 2018. A entrevista fora marcada no atelier da artista, localizado em um bairro residencial da cidade de Campo Bom/RS. O espaço de trabalho fica junto à residência da família, na antiga e espaçosa garagem que fora readequada para ser seu atelier. Foi nesta ocasião que tive o primeiro contato visual com a artista e pude conhecer seu trabalho a partir de algumas obras expostas no espaço. Devo ressaltar a extrema organização do local, desde uma estante com livros para consulta, passando por alguns catálogos de suas obras até um arquivo atualizado com as informações de sua carreira. No catálogo, as obras são numeradas, datadas e descritas em termos de técnica utilizada, dimensões, destino do trabalho (exposto, doado, vendido, valor). Esta organização, segundo a artista é um resquício do tempo de professora, pois sempre prezou pela organização do material e procura manter este hábito.

Nos minutos iniciais pude me apresentar e falar da finalidade da entrevista. A gravação durou 68 minutos, após desligar os gravadores, aceitei um cafezinho para continuarmos conversando informalmente. A fim de conhecer um pouco mais da artista, incitei que começasse a falar sobre sua origem, sua família e sua infância. Enfim, lembranças que guardava daquele período. Informa que nasceu em meados do ano de 1949 na cidade de Não-Me-Toque, cidade próxima a Passo Fundo, ao norte do estado do Rio Grande do Sul. Relata que seus pais trabalhavam, sendo que do lado materno mantinham um comércio, armazém com uma infinidade de itens já o pai ao entrar para a família passa a administrar a fazenda dos sogros. Apesar dos pais terem frequentado por poucos anos a escola, o pai estimulava e se esforçava para que todos os filhos pudessem se aperfeiçoar. Tanto que Vera mudou-se para Novo Hamburgo, na adolescência, para continuar os estudos. Ela contou com o acolhimento de familiares que viviam na cidade e que a hospedavam nos finais de semana, quando era liberada da escola que funcionava em regime de internato. Posteriormente se mudou para Porto Alegre, onde passa a estudar Letras na universidade. Foi também durante este período que começou a namorar seu futuro marido, que residia em Campo Bom/RS. Tendo concluído o curso, casou-se e mudou-se para a cidade onde a família do esposo vivia.

Ao recordar sua infância na pequena cidade natal, recorda o canto dos pássaros, a tranquilidade e a vida pacata que tinha morando com seus pais e seus quatro irmãos, e rodeada por tios e primos que moravam nas proximidades. Esta experiência pode reproduzir com seus filhos e netos que até hoje residem próximos uns dos outros, da mesma forma como havia sido na sua infância e que lhe traz boas recordações.

Ao falar de sua família de origem, contou-me que seu pai considerava a educação o “maior bem a se deixar para os filhos”. Dizia “os filhos tem que estudar, tem que ter isso

como bagagem, não adianta ter bens, tem que deixar conhecimento”. Com o apoio do pai, Vera cursou o magistério, que lhe garantiu um diploma, e posteriormente ingressou na universidade. A escolha por letras foi influenciada por um teste vocacional. Comenta, que naquela época, não havia nada “relacionado a artes” em sua vida e por tanto nem teria como enveredar para a área artística.

Depois de formada em Letras, Vera trabalhou cerca de nove anos em sala de aula, ministrando aulas de português e alemão na rede estadual de ensino. A interrupção dessa carreira tem a ver com um acidente na família: em meados dos anos 1980, Vera, seu marido e os filhos tinham por hábito passar os finais de semana em uma casa às margens de uma lagoa, próximo à cidade de Osório/RS. Em uma das ocasiões, um dos filhos caiu em um canal de água próximo e se afogou. Ele sobreviveu, mas o marido disse: “agora tu vai parar de cuidar dos filhos dos outros e cuidar dos teus”. E Vera o obedeceu. Desde então, ela abandonou as salas de aula. Mas a dedicação exclusiva aos filhos não lhe parecia possível e satisfatório, um ano após o evento, ela começou a fazer arte. E o tema da água a acompanhou, sendo um dos elementos mais presente em suas obras.

Foi a partir de outra mãe que Vera conheceu um atelier. Após meses acompanhando as entradas e saídas dos filhos quando os conduzia para as atividades escolares e cursos, que a outra mãe a convidou para fazer aula de desenho. Seria uma maneira de aproveitar o tempo que os filhos estavam em aula, para fazer algo para si e de modo há não prejudicar a rotina da família. E uma vez que começou, nunca mais parou de produzir arte, tendo se passado mais de trinta anos desde que deixou o magistério.

A artista plástica Lorena Steiner também teve uma carreira no magistério e iniciou tardiamente sua vida de artista. Após nosso primeiro encontro, que consistiu em visitar o Atelier Livre e a Associação Chico Lisboa meses antes, fui encontrá-la em sua residência em Canoas/RS, onde mantinha seu atelier de trabalho. Ao adentrar na sala, espaço escolhido para realizarmos nossa conversa, era possível visualizar diversas obras expostas pelas paredes e outros trabalhos distribuídos pela residência, o que demonstra a versatilidade nas técnicas e conceitos utilizados ao longo dos mais de 20 anos dedicados a arte.

De início, Lorena parecia inquieta. Disse-me acreditar “não ter muito para contribuir”. Aos poucos, mostrou-se mais à vontade e liberou o seu trabalho de memória, que é revelador de uma verdadeira paixão pela vida de artista. De início, como no caso de Vera, pedi para ela me contar um pouco sobre suas origens, e nossa entrevista durou cerca de 95 minutos. Seu pai era um “construtor”. A mãe, costureira. Ambos naturais da cidade de Porto Alegre. Mudaram-se para Canoas/RS na década de 1940, onde Lorena nasce. Sempre morou, estudou, trabalhou,

casou e criou seus filhos na cidade. Como Vera, formou-se no magistério e posteriormente buscou outro curso para lecionar a disciplina de ciências no ensino fundamental. Trabalhou em escolas públicas do Estado, onde teve a oportunidade de trabalhar na área de deficiência mental.

Ao contrário de Vera, Lorena aposentou-se como educadora. Em 1994, o ano em que se aposentou após 25 anos no magistério, deu início a uma nova fase marcada pela prática das artes plásticas. De início, Lorena frequentou as aulas do Atelier Livre de Porto Alegre; posteriormente, sentiu a necessidade de ter um curso superior nesta área, foi quando buscou a especialização em “Poéticas visuais-gravura, fotografia e imagem” pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo). O processo de criação foi se aprimorando, aliando conceitos e criatividade em suas obras. Assim, Lorena ganhou reconhecimento no meio artístico com um estilo próprio.

Ao falar do passado, a artista relata que sua infância foi “pacata”. Apesar de ser filha única, sempre teve boas relações de amizade, recorda que gostava de se exhibir e mostrar seus desenhos desde pequena. Essa desenvoltura foi muito útil em sala de aula e a beneficia até hoje. Demonstra prazer ao falar sobre seu trabalho – o que, segundo ela, é próprio do artista: “eu atribuo a todos os artistas, pois tem que ser meio pavão...”. Revela que não teve nenhuma influência artística dentro de casa. Apenas no magistério teve suas primeiras aulas de artes, das quais recorda a professora de pintura, Ir. Imeldes. “Ela era estrangeira e trouxe várias técnicas de pintura a óleo da terra dela”. Essas aulas eram no turno inverso as aulas do magistério. Além disso, a pedagogia era bastante tradicional: “a gente tinha que copiar e quanto mais fiel melhor”. Ou seja, não era incentivado que as alunas testassem suas habilidades artísticas para criarem algo original.

Ao se formar e assumir o posto como docente deixou de lado as aulas de pintura. Em seguida, casou-se. “Namorar, noivar e casar era assim [rápido]”. Casada, as atividades artísticas foram ficando de lado. As demandas da escola e da família tomaram todo seu tempo. A família sempre esteve no topo das prioridades de Lorena, inclusive recentemente, quando reduziu o tempo de dedicação às artes em prol dos cuidados com a saúde do esposo e para atender ao neto pequeno. Ao falar dos filhos, Lorena comenta o orgulho que eles demonstram por sua atividade. Todos a apoiam e a incentivam a continuar. Mas reconhece que eles não palpitam muito, talvez por não entenderem muito bem os conceitos com os quais Lorena trabalha.

A paixão pelas artes permaneceu adormecida por décadas. A mudança veio com a aposentadoria. Com o tempo livre, Lorena se permitiu experimentar outras atividades e não

mais trabalhar diretamente com pessoas. O reconhecimento e a sua capacidade de trabalho tornaram viável a dedicação intensiva ao fazer artístico. Suas obras foram comercializadas e expostas em galerias da região de Canoas/RS e Porto Alegre. Ao longo dos anos trabalhou com diversos materiais e técnicas, desde a pintura a óleo, acrílica, desenho, gravura, uso de linhas, pedras, terra. A terra é o principal motivo de suas obras. Como veremos a seguir, Lorena reconhece o vínculo desse elemento com o ofício de seu pai. Ele também trabalhava a terra. A partir dela criava seus tijolos: “ele trabalhava construindo casa e tava sempre em volta de tijolos... O tijolo, para mim, ficou sendo meu escudo. É onde me seguro na arte”. Para Lorena, o fato de seu pai não ter presenciado sua ascensão como artista plástica e acompanhado o despertar da relação do ofício dele com suas obras a entristece. “Ele faleceu muito antes”.

As semelhanças na trajetória de vida de Vera e Lorena, em especial a forma como encontraram na arte uma nova profissão que as satisfazem, passando há dedicar seu tempo em uma atividade prazerosa. Ressalto mais uma vez que as artistas passaram a trabalhar com arte após uma mudança de vida, sendo um novo desafio, ambas foram em busca de formação na área artística, aprimorando suas técnicas. Tornaram-se artistas após deixarem de trabalhar no magistério e a busca por uma nova atividade as levou para cursos de pintura, desenho e tantas outras técnicas que se seguiram, o que contribuiu para que diversificassem sua arte, encontrassem seu espaço, produzisse algo que as identificasse entre tantos outros artistas, o que acaba sendo um desafio.

#### **4.1 Quando não eram artistas: em busca da arte no encontro com os tempos livres**

Recordar a infância é o ponto de partida para todo trabalho de memória biográfica. No caso de Lorena Steiner e Vera Reichert não podia ser diferente. Em comum, elas têm a tranquilidade e o acolhimento familiar na infância. São lembranças de bons tempos que, no caso de Lorena, encontram inspiração para a vida artística. No caso de Vera, ao contrário, a descoberta do prazer artístico aflorará mais tarde. Mas nada disso impede delas encontrarem na infância belas lembranças. Para Vera falar dessa época é falar da tranquilidade, “de acordar de manhã escutar os passarinhos e não escutar movimentos de carro”. A vida pacata se revelava também nas atividades de lazer, onde os encontros dominicais de familiares eram parte do lazer além das festas de família. Ambas relatam não ter tido muitas “possibilidades de lazer” e Lorena Steiner (2017) expõe as “dificuldades, então não se tinha essa condição”,

mas as lembranças da infância permeiam até hoje. O sentimento de uma infância feliz é abordado por Bosi (1994, p.442):

Temos com a casa e com a paisagem que a rodeia a comunicação silenciosa que marca nossas relações mais profundas. [...] A casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas também preciosas, que não têm preço. Nas lembranças pode aflorar a saudade de um objeto perdido de valor inestimável que, se fosse encontrado, traria de volta alguma qualidade da infância ou da juventude que se perdeu com ele.

Também foi na infância que Lorena teve o despertar para a arte de desenhar. A partir de uma caixa de lápis de cor, que ganhou de uma madrinha. Em sua família não há nenhum histórico de alguém que tenha tido qualquer aptidão para as artes plásticas. Não tinham muito acesso à arte e à cultura; não frequentavam museus nem exposições. Como professora, pode levar turmas de alunos a estes lugares, mas apenas após mudar de profissão passou a frequentar equipamentos culturais com maior frequência. Para Vera, os anos que viveu com a família no interior do Estado não lhe trazem recordações de nenhuma atividade que envolvesse arte. Mas menciona que seus pais estimulavam os filhos a lerem, hábito que perdura até hoje, tanto que uma de suas irmãs participa há anos de clubes de leitura. Com relação à pintura, relata que sua irmã mais nova havia começado a pintar, antes dela própria nos anos 1980, mas parou em seguida e que apenas recentemente, com a viuvez, voltou a se dedicar a pintura.

Para Lorena, as lembranças iniciais logo despertaram memórias que há tempos não eram lembradas por ela; eventos que ocorreram na infância e que influenciaram a retomada das atividades artísticas após a aposentadoria. Como ao falar de como iniciou seu interesse pelas artes, ainda na infância:

Mas eu atribuo meu gosto pela arte, devido... Eu era pequena, tinha 7 anos. Minha madrinha me deu uma caixa de lápis de cor. Eu fiquei muito feliz por que era uma caixa de lápis de cor de lata, que era uma coisa que quase não existia, uma coisa muito chique para a época. Eu fiquei muito feliz com aquilo ali. Eu levei para aula e me exibi bastante. Hoje assim, eu entendo esse exibicionismo que eu tenho, e não é só eu que tenho, eu atribuo a todos os artistas tem que são meio pavão, que gostam de aparecer de se mostrar e mostra seu trabalho e isso é do artista né, então eu atribuo que vem daí...(STEINER, 2017).

Como escreve Halbwachs (2006, p. 125), quando “encontramos a imagem de um fato passado, percorrermos o contexto do tempo”. O papel da madrinha foi importante de um ponto de vista prático – a caixa de lápis permitia a expressão artística - mas também simbólico: a raridade de uma caixa em metal atestava de certa forma, a raridade da relação entre Lorena e sua tia. Ou, em outras palavras, que Lorena era especial: “tenho o material de artes melhor do que todos os coleguinhas de aula... fui aprendendo, a gente tem o gosto”, comentou.

A lembrança seguinte relacionada às origens da prática artística se localiza na adolescência e no magistério: “eu estudava no magistério, eu pintava no colégio, um pouco em casa assim, mas só também como um aprendiz”. As aulas nessa época eram assim: “A irmã colocava uma pintura de algum pintor e a gente tinha que copiar e quanto mais fiel melhor, até tenho algumas cópias dessas como lembranças, sempre gostei desta área, mas tive que interromper quando passei para o estado para trabalhar”. Esse ideal de atingir a cópia perfeita não a agradava, tanto que quando retoma a pintura na década de 1990, busca estudar e produzir com sua personalidade e estilo próprio e nunca gostou de copiar e repetir as técnicas.

Nesse ponto, Lorena e Vera se dissociam. O acesso a aulas de arte não fez parte da infância e adolescência de Vera, o que fica evidente na fala ao comentar como optou pelo curso de letras, pois “eu não tinha aulas de desenho para dizer que eu gostava disso”. Foi muitos anos depois, com o incentivo de uma amiga que também desempenhava a função de mãe em tempo integral. Vera narra aquele momento assim:

Ela me perguntou “Porque que tu não faz outra coisa enquanto eles estão na aulas? Eu deixo eles na escola e vou ali no curso”. Aí eu disse: “Nossa eu adorei essa ideia! Como eu gostaria de fazer...”. Bom aí eu fui ali e nunca mais parei. Então realmente eu nunca mais voltei para minha formação original. Quer dizer voltei, voltei o ano passado quando eu resolvi escrever, escrevi um livro onde eu falei exatamente sobre o tema que eu atuo...(REICHERT, 2018).

Essa mudança ocorre em meados dos anos 1980 para Vera, que passa cada vez mais tempo se dedicando as artes: “comecei com o desenho, depois eu fui para pintura, mas com o passar dos anos eu fui vendo que fotografia, vídeo, objetos, que é uma linguagem bem contemporânea e que não dá para ficar só nisso. [...] então o que eu faço é uma pintura bem mais contemporâneo” (REICHERT, 2018). Segundo ela, “não se pode ficar sempre fazendo a mesma coisa”. É preciso se reinventar. Assim, “eu fiz muitas coisas assim frequentando atelier de outros artistas e o Atelier Livre. O Atelier Livre eu só fiz, eu participei daquelas semanas de artes de Porto Alegre, quando vinham palestrantes e coisas assim” (REICHERT, 2018).

Quando deixou de trabalhar nas escolas, ao se aposentar em 1994, Lorena passa a ter maior envolvimento com as artes e passa a buscar por novos desafios: “quando me aposentei eu estava pronta, aí eu disse agora eu vou trabalhar com as coisas, porque já, me doei bastante para as pessoas, então eu vou trabalhar com coisas e conceitos, daí comecei a trabalhar, a pintar, retomei, fiz cursos...”. Foi quando ela começou a participar de cursos de formação, a maior parte no Atelier Livre Xico Stockinger de Porto Alegre, outros no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Entre os cursos mencionados foi de “história de arte”, que por mais de 15 anos frequentou no Atelier Livre, como também:

[...] alguns cursos com artistas que vinham de São Paulo dar curso no inverno, que

eles fazem um festival, daí tudo que era coisa assim, que é coisa que eu acho que vai acrescentar o meu fazer, na maneira, eu procuro fazer, eu fiz cursos de desenho, fiz cursos de encadernação de livros de artistas. Mesmo, mesmo pintura acrílica fui fazer, ah. E também já fui em escola particular, com a professora Maria Elena Bernardes da... ahhh eu sempre esqueço dos nomes das pessoas ...ficar velho não é fácil risos... Deixe eu lembrar do nome dela .... não vou lembrar... mas enfim são professores assim do conhecimento do grupo de artes, e que as vezes eles dão algumas aulas particulares, assim.

O desejo de continuar aprendendo e inovando difere da maioria dos casos relatados por Beauvoir (2018, p, 205), que apontou que em geral “falta aos trabalhadores idosos interesse pela novidade; a rotina prejudica seu rendimento” o que diminui sua participação nas atividades que desenvolve. Reichert (2018) menciona a experiência que teve em um dos cursos ministrado pelo artista plástico Carlos Vergara:

Teve um que mais me marcou com Vergara, Carlos Vergara ele fez, e o título era assim “Olhar sobre o trabalho dele e fazer uma avaliação crítica sobre o trabalho dos que estavam ali”. Aí eu me posicionei ali E foi muito interessante que ele, que eu tinha ali com outras pessoas que estavam ali tinha umas meninas bem jovens que estavam fazendo o curso de artes visuais e já estavam nessa conversa de bem contemporâneo e eu não tinha chegado neste... não tinha ido para este lado e que tem instalações, em vez de pintar, fazer algumas coisas e ele dizia “pintura morreu” eu fazia outras coisas[...] era mais figurativo [...] daí ele disse para mim “segue este caminho que tu vai que tu vai dar certo” e isso me marcou muito.

Esta experiência foi uma das que mais a marcou, todavia menciona outros cursos, além dos encontros promovidos no atelier de outra artista na cidade de Novo Hamburgo “era um grupo de três amigas e os professores, não é professor que fica te ensinando como fazer, a gente a pintar e ele ficava falando ele olhava e dizia: continua tá bom”. Teve aulas de desenho, posteriormente foi à pintura a óleo, que acabou substituindo pela pintura acrílica, pois “eu quero andar mais rápido e o óleo tu faz, daí tu tem que esperar, daí tem que esperar mais 3 semanas, daí tu faz mais um pouco, esperar mais” e com o passar dos anos foi se voltando mais para a arte contemporânea. Adiante cita outros ateliers de artistas que frequentou, além de cursos “fiz extensões universitárias na PUC (Pontifícia Universidade Católica do rio Grande do Sul), de meses assim, também fiz extensão Universitária na Feevale... então eu sempre fui fazendo cursinho de história da arte [...] sempre estudando lendo e fazendo”.

O Atelier Livre de Porto Alegre, citado pelas artistas, foi o espaço que Lorena mais frequentou em busca de aperfeiçoamento:

Eu fiz de 94 até a pouco tempo [...] sei lá uns 16 anos acho, sempre uma vez por semana “história da arte” sempre, sempre, sempre, e alguns cursos com artistas que vinham de São Paulo dar curso no inverno, que eles fazem um festival, daí tudo que era coisa assim, que é coisa que eu acho que vai acrescentar o meu fazer, minha maneira eu procuro fazer, eu fiz cursos de desenho, fiz cursos de encadernação de livros, de artistas [...] Mesmo pintura acrílica fui fazer, ah eu sempre fui buscar, busco sempre coisas que pudessem me ajudar, a somar, a crescer. E também já fui à

escola particular. (STEINER, 2017).

No estudo apresentado por Dumazedier (1999), no cenário francês, poucas pessoas com mais de 65 anos continuavam trabalhando, e as que permaneciam desempenhando suas funções não o faziam necessariamente por necessidade financeira. As artistas mencionam dedicar horas do seu dia no atelier, produzindo e estudando. Vera ao longo dos anos foi diversificando as técnicas tanto que:

Comecei com o desenho depois eu fui para pintura, mas com o passar dos anos eu fui vendo que fotografia, vídeo, objetos que é uma linguagem bem contemporânea [...] a fotografia tudo que eu tenho em fotografia e que é muita coisa, estou utilizando isso nas minhas gotas de água tridimensionais, e a fotografia ampliada que eu tenho também e sempre a fotografia na superfície da lagoa é bem abstrata, são manchas de proliferação de algas, de cores as mais variadas [...]. Eu trabalhei com estanho, aquelas ali, essas esculturas que eu que fiz, eu vi isso aqui, uma vez numa fábrica [...] e eu disse o que é isso e eles falaram “isso é lixo” e eu disse segura que eu venho amanhã e vou recortar porque eu estou vendo formas do fundo do mar [...] então eu tenho muita coisa do fundo do mar, mas principalmente as fotos de superfície de Lagoa quê que são em tons de verdes, em tons de azul e verde, em amarelos, e olha só em bege que tu não diz bege e que tu não diz, a fotografia eu entro dentro da Lagoa bem devagarinho e tiro as coisas que me interessa. Então a fotografia assim foi uma ferramenta eu não mexo nada eu não tiro eu tiro a partir do meu olhar aquilo que eu vejo eu não mexi em nada eu guardo essa fotografia e utilizo dentro destas bolhas ou de outra maneira então o vídeo. Eu fiz um vídeo que ficou muito bom. Eu fiz uma espiral com balões brancos na superfície da água. Uma espiral de 8 metros, então no vídeo<sup>10</sup> eu mostro todo processo da confecção da base e tal como eu enchi os balões com um pouco de água e ar e um líquido verde para os balões parecerem brancos e daí queria fotografar de cima filmar de cima aí eu me lembrei de um guri que tinha um drone, chamei ele para trabalhar com drone e filmar ela na água quando eu já tinha feito todo o processo em vídeo ele só filmou na água [...] Foi uma coisa diferente, eram linguagens bem contemporânea para não ficar sempre na pintura, pintura e pintura.

Este longo relato de Vera, mostra a disponibilidade e entrega ao ofício, pela busca incessante por novas ideias, criando, transformando e dedicando muito do seu tempo para sua arte. Tanto que nos passeios e viagens sempre procura fotografar e registrar formas diferentes na água, na superfície e no fundo do mar. “E eu comecei a ver na superfície da Lagoa, eu olhei uma umas manchas, proliferação de algas, e pensei que parecem pinturas minhas e eu comecei a fotografar”.

#### **4.2 Água e terra: quando a vida se expressa através da arte**

Lorena Steiner e Vera Reichert encontram os seus temas artísticos de preferência em momentos precisos de suas trajetórias. No caso de Lorena, há a relação com o pai, que nunca testemunhou as obras da filha, mas cujo trabalho como pedreiro aparece constantemente

---

<sup>10</sup> Gotas na água, disponível em: <https://www.verareichert.com.br/obras.php?idCat=40>. Acesso em maio de 2020.

nelas. Quanto à Vera, o tema norteador está diretamente ligado ao evento que a fez deixar o magistério. É perceptível em sua voz a emoção ao relatar o acidente com seu filho pequeno: “foi ao mesmo tempo que surgiu o tema da água de quando meu filho quase se afogou na água, nesse mesmo tempo a trinta e poucos anos atrás nós começamos a mergulhar então a gente viajava para mergulhar no fundo do mar, em lugares com maior visibilidade”. Passou a observar cada vez mais a água e fotografar o que encontrava submerso:

Na linha do Equador que tem [...] a água mais límpida, mais transparente com uma vida marinha mais intensa, então a gente sempre viajava para uma área dessa região, foi a água então que, que além do fundo do mar que começou a me chamar a atenção, eu já pintada, eu já tinha saído do desenho eu estava na pintura. E estava fazendo umas coisas mais abstratas. E eu comecei a ver na superfície da Lagoa, eu olhei umas manchas proliferação de algas, E pensei que parecem pinturas minhas e eu comecei a fotografar. E é uma coisa é uma mancha efêmera, assim que entra um ventinho aquilo se dissolve, um barco sai e mexe tudo, então de manhã sempre que eu via que não tinha vento eu corria para beira da lagoa para ver que tipo de manchas tinha, sempre cores diferentes cores espetaculares, e comecei a fotografar e foi assim, da fotografia eu depois fazia pinturas assim como eu via pintura ali eu ia fazer fotografia e dali fazer a pintura. (REICHERT, 2018).

E continua na descrição daquilo que veio a se tornar sua causa como cidadã, o cuidado com o meio ambiente, em especial com a água:

Então tudo ali o meu trabalho foi a proliferação das algas do desequilíbrio da água então eu comecei aos poucos, aos poucos essa história de águas, do desequilíbrio do meio ambiente, de quanto nos resta de água no planeta e esse tema vem me acompanhando. Do fundo do mar eu comecei a ver coisa se alterando, os corais ficando esbranquiçados, e espécies de peixes terminadas que a gente não via em lugares que a gente costumava ver, então a gente começa a ver o desequilíbrio. Começa, sabe da casa da gente, da rua e vai indo para o rio. Então vai tudo e isso tudo é uma preocupação que eu fui tendo ao longo dos anos, e cada vez mais intensa e fui em muitas escolas, falei assim para os alunos sobre a água e daí e o que como artista plástica eu tinha ido lá falar sobre água então mostrar esses dois lados. E quando eu escrevi o livro “A inquietude do olhar” porque “Inquietude do Olhar?” porque inquietude do meu olhar com relação ao meu, meu trabalho e outras técnicas e outros reflexos da mão do homem na natureza, reflexo na água e a inquietude com relação a água, a inquietude em relação ao trabalho e a água que nos resta. Então isso sempre veio junto comigo. (REICHERT, 2018, grifo da autora).

Como no caso de Vera, as memórias afetivas de Lorena a influenciaram e direcionaram sua produção artística, deixando seus traços peculiares como sua marca ao longo dessas décadas e presentes em suas obras. Antes de tudo, ela diz: “Meu nome é Lorena Steiner de Souza, Souza pelo casamento. Mas assino como Steiner que é o nome do meu pai (risos)”. O nome do pai é a marca do seu trabalho. Ao contar como foi que começou a usar a terra como elemento principal, se emocionou ao lembrar aquele dia:

Quando eu retomei, quando me aposentei, fui fazer história da arte, fui fazer curso de acrílico e tal, comecei a pintar normal, pintando normal. Daí um dia às 7 horas da manhã tinha um temporal... E eu fui para meu atelier pintar, que era naquele canto lá em cima. [Na época], eu só fazia uns retângulos geométricos. E eu tentando descobrir o que era aquilo, por que eu mesma não sabia de repente eu cai num choro. Porque eu descobri que aqueles retângulos eram o pai, eram os tijolos do pai. Eu

fazia aquilo e só marrom. As cores que eu trabalhava nas telas, tudo marrom, bege... Estava caindo um temporal danado naquela manhã, e eu caí num choro. É isso, é o pai. Agora eu sei. Agora eu vou fazer um tijolo como é, e não só uns retângulos, assim, solto, voando. E dali eu comecei. Eu comecei a catar terras nos prédios. Quando eles iam fazer um prédio eu ia. Vão fazer um prédio, eles cavam para fazer as estruturas todas, e ali tem todas as tonalidades de cores, nos barrancos. Daí eu ia lá, pedia para me alcançar ou eu mesma carregava. Pegava. E eu juntei muitas cores. Canoas mesmo tem uma variedade de cores imensa, eu fiz essa exposição na Vila Mimosa<sup>11</sup>. Toda ela com terra, a pintura foi em terra, os trabalhos todos foram em terra. (STEINER, 2017).

A ligação das suas obras, da sua busca por sua identidade no mundo das artes, estando intrínseca ao mundo do trabalho do seu pai foi muito importante, tanto que coloca “dessa descoberta que me deu... foi uma coisa que me deu muita alegria” (STEINER, 2017). Nesse contexto Lins de Barros (1989) defende a importância do grupo familiar, por fazer parte fundamental na reconstrução das memórias do passado, pois compartilham das recordações, das emoções e do lugar onde as lembranças podem ser avivadas. Para Lorena, a arte que produz está intimamente ligada às memórias e a profissão de pedreiro de seu pai. Terra e tijolo, antes de tudo; depois, a exploração de materiais e a construção de um universo próprio. Lorena conta com orgulho sobre os diferentes materiais que já utilizou e transformou: linha/cordão, papel, tintas... Certa vez, recebeu a visita de um senhor “entendido em arte”. Ele lhe disse: “poucos trabalhos aqui em Canoas/RS têm um conceito e o teu tem”. Ela teria respondido: “Ah, não sei... O senhor acha que tem?”. E ele: “Ah tem. O tijolo é o peso da vida”. Como sugere Bosi (1994, p. 452) ao escrever sobre as memórias de operários, cujas raízes são quebradas e complementa: “podem arrasar as casas, mudar o curso das ruas; as pedras mudam de lugar, mas como destruir os vínculos com que os homens se ligam a elas?” neste sentido as obras da artista trazendo elementos que alimentavam sua memória além de fortalecer seu vínculo à terra natal.

Ao longo dos anos Lorena foi mudando a forma como produzia suas obras. Ela sente a necessidade de mudar, de “não se acomodar”:

É minha fórmula de trabalhar. Faz muito tempo que eu não pinto tela, nem a óleo nem acrílico, coisa que já fiz bastante. De 10 anos pra cá, eu praticamente tenho trabalhado em inventar técnicas. Porque eu não gosto de fazer o que os outros fazem, não gosto de copiar. Então eu procuro fazer meu material e com meu material que eu vou pintar. Agora, por exemplo, com pó de pedra: eu faço uma mistura com cola e água, pinto o pano, lixo, depois eu vou juntar. Assim como o pai fazia, tijolo a tijolo. Eu vou fazer uma colagem e vou utilizar essa matéria e tá indo bem. É um trabalho puxado, mas eu tenho que fazer meu próprio material. Não adianta eu querer comprar a tinta pronta, porque parece que não tá certo. Eu mesma procuro trabalho pra eu mesma. Isso cansa, cansa, porque eu tenho que lixar, é um trabalho bruto, trabalho pesado. Ele é exatamente a busca pela infância. Eu sei bem o que é

---

<sup>11</sup> Casa das Artes Villa Mimosa. Disponível em: <https://www.canoas.rs.gov.br/casa-das-artes-villa-mimosa/>. Acesso em: jan. de 2020.

da memória, é na memória que a gente vai buscar o cansaço. (STEINER, 2017).

No campo da memória social, as metáforas fazem transitar os sentidos entre as gerações. Lorena não herda de seu pai apenas uma materialidade – a terra e os tijolos – mas um elemento existencial que ela atribui ao pai: o cansaço. É na memória que ela busca o cansaço do pai, em diálogo com o cansaço que obtém para si mesma em seu trabalho de artista. Como Gondar (2016) defende, a dimensão afetiva é incontornável quando se trata de memória social. É o afeto que entrelaça as lembranças e fortalece a memória na linhagem familiar.

Nas palavras de Vera Reichert, os afetos também são incontornáveis. Afinal, ela inicia-se como artista após o trauma do afogamento do filho – e as águas ocupam suas obras desde então. Ela fala em “priorizar a família” - e talvez o bem-estar da família realmente ocupe o primeiro lugar em suas preferências. Mas isso pode se manifestar por diversos gestos, seja estando presente enquanto mãe e esposa, ou seja, através de suas obras.

Então eu priorizo assim, eu vou dizer assim, a arte em primeiro lugar, ela é em primeiro lugar, mas não o tempo todo, eu não deixo a família de lado, se eu o fazendo falta eu priorizo eles [...] não adianta eu ficar só pintando me dedicando a isso e aí estragando o relacionamento, deixando. Entendi eu preciso disso preciso que todos estejam bem, para mim poder produzir minha arte... família, saúde e arte, apesar de sempre ela ser importante, é nas horas que todo o resto tá pronto. (REICHERT, 2018).

Não por acaso, ela pondera a diferença de gênero, da divisão sexual das tarefas. É algo que a marca existencialmente: “se eu fosse homem, seria primeiro esse daqui (trabalho) depois o resto”. Consciente de sua condição, afirma:

O homem é o trabalho dele, aquilo é o trabalho dele... e família isso é a mulher e ou a mãe que resolve essas coisas, eles têm esse lado, saúde é com minha (mulher)... Isso é minha irmã, que mesmo aqueles que não são casados, a lembrei de um agora “não, é minha irmã que cuida”. Então *eles* é aquilo, já a mulher [...] Talvez algumas sei lá, não são casadas, são viúvas ou separadas, aí muda, aí tu é dona do teu nariz, assim eu tenho outros narizes para olhar (risos). (REICHERT, 2018).

### **4.3 Duas artistas entre o mundo privado da família e o reconhecimento público da arte**

Lorena Steiner e Vera Reichert são duas artistas que se desdobram entre a esfera familiar e a exposição pública de suas obras. Cada qual à sua maneira, elas tentam aproximar essas duas dimensões de suas vidas. Mas, para as duas, a dedicação à arte e a frequência de equipamentos culturais faz parte da terceira etapa de suas vidas, após a infância e a vida adulta nos papéis de mãe e/ou profissional. Vera, bem-humorada, comenta que o “tempo livre depois de ter neto, não tem mais muito”, pois acaba passando os fins de semana com eles, sua

família costuma passar os finais de semana na casa da lagoa: “vai todo mundo para lá e com os netos inventando brincadeiras, criando brinquedos”. Nas férias, procuram viajar, conhecer novos lugares, praticar o mergulho e no “caminho na volta a gente visita museus, galeria, e ver o que tem de interessante culturalmente nestes locais” (REICHERT, 2018). E quando estão em casa, gosta de escutar música e assistir a filmes, mas prefere estar perto de ambientes com água, não recorda de nada que tenha deixado de fazer ou praticar no seu tempo livre. Já Lorena comenta que gostava de ler, mas atualmente o faz pouco; atualmente, usa seu tempo livre para conhecer e estudar arte: “só arte, quando tenho oportunidade eu vou em exposições de arte, palestras relacionadas a arte, que geralmente acontecem no MARGS, mas não costumo fazer muitas leituras, por que eu tenho que trabalhar, produzir e fazer arte, risos, então não sobra tempo para leitura” além de querer produzir sempre que possível acaba se ocupando do neto:

Por que tenho que me dedicar a cuidar do neto, então o tempo que me sobra sim, eu não desperdiço ele para nada é só voltado para arte, por que não dá tempo para fazer tudo que eu preciso fazer, então... O decorrer da idade vem vindo e a gente tá correndo, risos... Se não vai ficar muita coisa para trás e que não se consegue, que tá no projeto mas não se consegue executar. (STEINER, 2017).

Para tentar otimizar o tempo livre, que parece tão escasso para Lorena, as viagens de férias também acabam sendo planejadas de modo a conciliar as atividades culturais e exposições. Por vezes, porém, tende a ceder pela família: “eu gosto muito de fazer viagens voltadas para artes também. Às vezes, eu faço uma viagem mais a passeio, como agora com os filhos. Mas, se eu pudesse, eu faria viagens somente para artes, cultural”. Sendo que já houve ocasião que deixou de visitar uma exposição no exterior em prol da vontade das filhas, mas sempre que possível tenta juntar as vontades de todos.

Ao perguntar se percebiam algum interesse ou motivação por parte de algum familiar a seguir os passos como artista plástica, confessam que apesar de receber apoio dos filhos, estes não demonstravam interesse nem vontade em enveredar no ofício. Mas demonstram a admiração por seu trabalho e sempre que viajam procuram por exposições locais e lhe mandam informações, trazem catálogos, lembrando-se dos interesses dela “e meu marido que não entendia nada de arte, quando eu comecei a passar para o abstrato para as linguagens mais contemporâneas, agora ele já presta atenção em tudo, de olho em tudo” (REICHERT, 2018).

Por outro lado, Lorena mostrou-se esperançosa com o interesse do neto pequeno por suas coisas. Quando ele visita o atelier dela, “pergunta sobre tudo”. Para motivá-lo ainda mais, ela procura introduzir atividades culturais e passeios em galerias. É também uma forma de proporcionar a ele algo que não teve acesso na sua própria infância “até por que a gente

veio de uma família pobre, com dificuldades, então não se tinha essa condição de ficar visitando outros meios” e com o neto, “ele gosta, agora ele esteve de férias, eu levei ele pro Santander [Cultural, em Porto Alegre]... Ele está influenciado por mim, ele sim, é capaz de dar alguma coisa, capaz até de ir para arquitetura ou uma coisa desse lado aí”. Adiante, Lorena confessa “eu levo ele, mas só eu que levo, por que mãe e pai não levam, por que não adianta: não foram educados para isso, né? Eu mesmo não levei eles quando crianças pra visitar. Então não rolou” (STEINER, 2017). As visitas a museus e espaços culturais eram raras na sua própria infância e adolescência, tanto que recorda do passeio que fez ainda como aluna do primário:

Eu me lembro, eu acho que estava numa terceira série, quarta série, e que a gente foi de ônibus. Como aluna, eu era aluna. Uma vez assim, fomos a Porto Alegre aqui do colégio Maria Auxiliadora onde estudava. Não lembro o que... Uma exposição. Aquilo foi o máximo. Só, também, que eu me lembro de ter ido, e não mais. (STEINER, 2017).

Ainda que os familiares não compreendam sobre os conceitos e técnicas utilizadas na construção de suas obras, Lorena busca conversar sobre os projetos, escuta as sugestões dadas:

Às vezes pergunto, pergunto gostaria de fazer um trabalho mais colorido, mais bonito de cor, por que meus trabalhos tem uma palheta muito baixa, como eu trabalho com as cores da terra e as cores da pedra, então os marrons e os cinzas, eles têm uma característica mais tristonha, mais severa às vezes e mesmo assim eles gostam “mãe está bom, mãe está bom, ficou bom”. (STEINER, 2017).

Esse apoio é valorizado pela artista. Ela diz que os familiares “confiam no que produz [...] Não sentam para me ajudar a pensar. Isso não. Mas eu acho que eles confiam, eles sabem”. Em contraste, ela cita outros casos que conhece: “tenho colegas que a família critica 'por que está fazendo isso, isso é caro, não faz, é tão caro isso não vai vender só vai amontoar’”. E sublinha: “também faço para amontoar! Por que ali, [no atelier], se tu ver é horrores de coisas”. Inclusive já deixou dito para os familiares: “esses meus trabalhos, quando eu morrer, eles escolham o que eles quiserem e o que não quiserem. [O resto] que façam a doação para APAE” a fim de auxiliar a instituição a partir do leilão das suas obras.

Mas e na prática atualmente, quanto tempo investem em sua arte e suas obras? Para Vera, o tempo destinado à produção e a outras atividades relacionadas ao seu trabalho no atelier é de 4 horas diárias, 20 horas semanais. Mas nem sempre consegue, pois há algum tempo seu marido a colocou na obrigação de se exercitar em casa, e são duas horas, três vezes na semana:

A gente está fazendo isso em casa, eu e meu marido. Ele me chama 'tá na hora' e fazemos juntos. Não tem como cair fora, senão fosse isso, eu viria para o ateliê. E eu ajudo bastante a minha filha que trabalha o dia todo e tem duas crianças. Tivemos

um probleminha com o primeiro filho dela o mais velho na época. Ela estava grávida do segundo [...] foram oito meses que parei de pintar totalmente [...] isso faz 6 anos. Ai eu perdi um pouco o embalo. Eu tive que correr atrás, me policiar para reiniciar. (REICHERT, 2018).

A rotina de trabalho para Lorena já foi de 12 horas diárias trabalhando no atelier. Hoje, faz o possível para trabalhar 4 horas por dia, em média. Como no caso de Vera, a diminuição do investimento no trabalho artístico relaciona-se a demandas familiares:

Porque eu tive que cuidar do neto. E marido doente também...Tive, tenho que me doar. E ainda tenho que... Tenho que me adaptar... Meu trabalho tem que se adaptar a situação doméstica. Eu já tive atelier fora, eu já dei aula de pintura. Atualmente, eu não tenho mais esse tempo de dar aula. Eu dou orientação para alguns colegas que me procuram, mas como colegas... É uma coisa que me dá prazer e eu sinto obrigação de fazer isso quando alguém me procura. (STEINER, 2017).

A necessidade de estar aprendendo e trocando conhecimento move Lorena. Quando tem tempo livre, estuda novas técnicas e trabalhos de artistas, além de visitar museus à distância, por meio de aparelhos eletrônicos. Aliás, ela conta ter adquirido um *tablet* em virtude dessa formação e curiosidade contínuas. Ela diz: “minha vida é arte,... muito interessante, se eu estou pesquisando, se estou com o *tablet* na mão, estou pesquisando arte, museus, galerias e trabalhos de artistas, nem procuro outras coisas... então eu digo, eu já estou viciada nisso aí...” (STEINER, 2017).

Vera também comenta sobre a rotina de que, ao “longo dos anos, sempre estudando lendo e fazendo”. Nos últimos anos tem trabalhado mais com o computador, com as imagens, tentando entender como fazer as coisas:

Envolve muito computador. Você tem que ter uma imagem de alta resolução. Tem que fazer a ficha técnica. Todos os meus trabalhos tem títulos. E eu estou em 982. Quando eu chegar nos 1000, eu vou fazer uma festa (risos). Então todos esses trabalhos que tenho, tu escreve, tu acaba o trabalho, tu tira uma boa foto... Essas imagens, às vezes querem em baixa resolução; outras vezes, eles querem para catálogo em alta resolução. Como a gente não tem essa prática e nem é expert nestas áreas, já tentei pegar alguém para fazer isso. Mas não dá certo mas, pois, tem que ficar junto, entende? Então, então eu tento fazer eu mesma e isso me tira muito tempo. (REICHERT, 2018).

A artista volta a mencionar as centenas de obras produzidas nestes mais de trinta anos de trabalho:

Todos os trabalhos que eu fiz até hoje esses 900 e tantos eu tenho fotos de todos, eu tenho arquivo com o nome, tamanho, técnica, que ano foi feito onde estão. Se foi vendido, se foi presenteado, se foi doado se está no atelier ou onde está, e isso me consumiu e o meu marido disse “você é a artista mais organizada que existe no mundo”. Porque gente que... Tem artista que produz, produz e produz e não sabe onde estão as suas obras “ah isso tá aí”. Me perguntam e eu encontro tudo. (REICHERT, 2018).

Com relação ao período mais produtivo, Vera diz estar produzindo mais nos últimos 10 anos. “Porque aí eu comecei a mostrar mais meu trabalho. E os curadores também me

convidam para uma coletiva. Esta procura de outros que faz com que tu trabalhes mais e esteja mais ativa. E isso foi nos últimos anos, porque eu comecei a me mostrar.” As exposições e mostras das quais tem participado auxiliam a propagar sua arte e abrem novas possibilidades de trabalho: “eu tenho mais de 30 individuais, e coletivas mais de 100. Não dá nem para citar a mais importante”. Em uma destas exposições, recebeu o convite de uma galerista para expor fora do Brasil: “ela gostou do meu trabalho e principalmente a história da água. As pessoas se interessam. Todo mundo se preocupa com a água.” (REICHERT, 2018).

O caminho para uma exposição pode se dar a partir de convites e editais. Quando há o tema da água, Vera sempre se inscreve: “porque é meu tema, porque esse daqui eu não vou deixar passar”. Por vezes não é selecionada o que a desanima em continuar tentando “Às vezes, a gente envia na hora errada. Vem na hora errada [o edital]. Então daí a gente começa a pensar se vai tentar de novo” (REICHERT, 2018). Quando há pedidos, seja por encomenda, ou uma exposição que irá participar com prazo definido, Vera defende: “foco nisso, só nisso e deixa todo o resto de lado” (REICHERT, 2018).

Estes últimos anos, para Lorena, a comercialização de suas obras caiu, o que pode ter contribuído para a diminuição de horas trabalhadas, como também no número de obras produzidas. No período que as vendas estavam em alta, arquitetos e decoradores a procuravam “Eles me visitando e me querendo, daí eu ficava meio exibida (risos). Tinha que produzir, tinha que fazer. Agora ninguém mais me procura, está mais devagar. Agora é assim: tá na galeria, ela vende. E nem sei quem é que adquire, sei lá. Mas vendeu. Tá bom, tá bom, tô contente” (STEINER, 2017). Narra que de início, sua produção de obras e telas foi comercializada na cidade de Canoas e arredores, visto que foi bem aceito pelo público. Lorena faz um adendo falando sobre a importância das políticas de incentivo ao consumo de obras de arte por parte de empreendimentos imobiliários o que alavancou a procura por seus trabalhos nas últimas décadas. Sobre o comércio das obras:

[...] quanto a parte comercial ela para mim, já foi excelente. Chegou uma época de eu comercializar 5 quadros por semana, mas também o país estava em outra situação. Agora, quando acontece de vender uma obra, é um evento assim, é uma coisa bem diferente. Não sei se é porque meu trabalho mudou (risos). Fui achar conceito às vezes as pessoas não entendem muito, né? (STEINER, 2017).

A retomada no mercado de artes também foi citada por Paim (2004), que coloca a década de 1990 como o período de ascensão das vendas das obras de artes. O estado gaúcho passa a figurar no circuito dos grandes centros produtores de arte no país, levando obras de artistas locais para exposições coletivas em outras metrópoles.

Mas por outro lado a artista coloca que nosso estado não consome tanta arte:

É por que na arte aqui, no Rio Grande do Sul, não tem muito valor. Não é como São Paulo, né? Outros lugares onde o artista é reconhecido. Aqui não tem reconhecimento. E Canoas muito menos. Não tem preparo nenhum. É uma crítica que estou fazendo, mas é uma crítica real, que a gente pode ver assim... As pessoas têm condições de adquirir arte e não adquirem. (STEINER, 2017).

O mesmo cenário é apresentado por Vera. Ao refletir sobre se é viável viver como artista plástica e pondera:

Essa é uma boa pergunta... Uma vez me fizeram uma pergunta, era um aluno do segundo grau de uma escola de Novo Hamburgo [...]. Eu fui lá dar uma palestra. Fui mostrar meu trabalho e fui falar de arte. Daí tinha alunos do terceiro ano do Ensino Médio. Eles estavam querendo decidir o que fazer da vida. Daí um me perguntou “dá para viver de arte?” e naquela época eu ainda não vendia tanto para dizer assim... Faz muito tempo isso. Eu disse para ele: ‘olha a maioria dos artistas que eu conheço, que vivem de arte, que querem viver de arte, só dando aula e tentando vender o seu trabalho’. Mas dando aula, para entrar dinheiro. Para viver, porque muitos trabalham em outra coisa e ainda querem fazer arte. Ou tem que trabalha.... Mas é evidente que se uma pessoa, sei lá, cai nas graças de um curador de um colecionador, a coisa desponta e pode ter muitas pessoas. Pessoas, artistas brasileiros e outros artistas que fazem poucas telas por anos que vendem, ah sei, lá 80 mil ou 120 mil, aí vivem, né? Mas a gente que tem que vender por um preço normal. Eu assim não conseguiria sobreviver, no meu estilo de vida, com a minha arte. Eu não cobro tanto. Eu não vendo tanto [...]. Muitos precisam ter um emprego paralelo. Eu não tenho emprego paralelo porque o meu marido que ajuda. Claro, é ele a principal fonte de renda. Eu agora vendo muito mais do que eu já vendia. Agora eu já estou quase... Daria para dizer que eu poderia começar a pensar em ser independente e conseguir vender mais. Também tem que ficar se mostrando e vendendo e oferecendo e pegar arquitetos, decoradores e tem gente que sabe fazer isso muito bem e daí vende melhor. (REICHERT, 2018).

Ser uma artista em evidência, com trabalhos reconhecidos – e estar divulgando os trabalhos, fotografando e alimentando redes sociais – facilita e aproxima o artista de possíveis compradores. Há outras questões que interferem na negociação como:

[...] eu postei as telas que eu tinha no Facebook<sup>12</sup> e no Instagram<sup>13</sup>, choveu gente interessada só que o interessado é assim a tela é 90cm x 180cm. Daí um queria “bah aonde eu queria colocar teria que ser 45 cm x 180 cm”. Daí não dá, né? Outro tinha interesse nas mesmas telas, mas queria um pouco maior porque “eu tenho espaço”. Então é assim, é difícil. Às vezes não é “bah se tu tivesse uma outra cor junto”. É muito difícil isso. É quase uma arte por encomenda. Eles querem combinar com sofá... Eu não gosto, sabe? Eles tem que ver o trabalho e dizer: ‘é esse que eu quero’[...]. Outra coisa: uma pessoa constrói uma casa, gasta um monte. Aí vai fazer os móveis, fazer a decoração: gasta mais um tanto. Daí quando, chega a hora de colocar um quadro, “Agora chega! Chega de gastar” Daí eles não querem pagar o que o caso seria o preço né? (REICHERT, 2018).

O fato de compartilhar o processo de criação de seus quadros tem lhe dado bons retornos. Assim, Vera procura fazer este tipo de divulgação com maior frequência:

Agora que eu vi que quem posta é melhor. Por exemplo: ontem de manhã, veio uma e olhou essa pintura e perguntou se eu tinha outros similares. E eu disse “eu tenho aquele ali”. Ela veio e disse ‘o meu cliente, o que ele quer é esses tons de azul. Uma vez ele viajou para a Grécia e é esses tons o que ele quer’. Então esse quadro está

<sup>12</sup> Facebook é uma mídia social e rede social.

<sup>13</sup> Instagram é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários.

praticamente vendido [...]. Mas é porque eu mostrei, porque eu coloquei a cara e postei. Por causa dessa exposição de São Paulo, eu postei e já tive 6 retornos. Eu vi que tu tens que ser mais metida para querer viver de arte. Tem que meter a cara. Então tem pessoas que fazem uma coisa e postam, fazem outra coisa e postam. Pode ser que daí consiga. Eu estou aprendendo. (REICHERT, 2018).

O que inicialmente era um *hobby*, para Lorena, passou a ser considerado um trabalho, com ganhos financeiros, o que a motivou a cada vez mais passar o tempo livre dedicando-se em produzir. O mesmo vale para Vera, que procura alternativas tecnológicas para divulgar o seu trabalho e “viver de arte”. Neste contexto, o lazer não é considerado uma categoria, mas sim um “estilo de comportamento” que pode ser encontrado realizando qualquer atividade (DUMAZEDIER, 1999, p.88). Ao falar de trabalho e lazer, Elias (1992) coloca que, na maioria das vezes, os termos são vistos como opostos. No caso das artistas entrevistadas, não há oposição, mas complementariedade. A oposição se dá mais em relação às atividades dedicadas à esfera privada (família) que propriamente com a noção de trabalho. O que era esperado, posto que as duas artistas se iniciaram nas artes após a aposentadoria ou o abandono da profissão.

E ao passo que aumentavam suas produções e seu reconhecimento público como artistas, Lorena e Vera tenderam a chamar a atenção sobre suas obras. Mas também evitavam cair na produção sistemática, pois, para elas, a arte não é uma linha de produção. A partir disto trago a reflexão de Ferro (2015, p. 202), dizendo que a “arte incorpora em si mesma o conflito que traduz no seu material e na sua aplicação”, de forma que o artista, mesmo rejeitando a subordinação do trabalho, acaba refém dele, criando uma disputa, que de certa forma mantém o artista ativo, não colaborando passivamente a repetir sua obra ou de outrem. E continua: “A arte, assim, fez-se movimento permanente da negatividade. Tudo o que tende a fixar-se, cai sob seu impulso, todo pré-formado torna-se corpo estranho” (FERRO, 2015, p. 203), compreendendo que a arte, para o autor, nega essa subordinação do trabalho, pois coloca que “arte é trabalho livre”, portanto não pode ser enquadrado de um sistema pré-moldado.

Segundo Lorena, houve períodos que dispunha de oito horas diárias no atelier o que considerava um bom tempo produzindo. Recorda de uma ocasião em que expunha alguns trabalhos e outro artista, norte americano veio falar com ela, e lhe questionou quantas horas ela dedicava à produção de artes ao que ela respondeu:

Trabalho 8 horas por dia. ‘É pouco’ - ele respondeu – ‘no mínimo 12 horas por dia se quiser fazer um bom trabalho’. Fiquei até meio ofendida, eu estava me achando, né? Hoje eu digo que ele tem razão. Hoje eu posso ver que, para desenvolver um bom trabalho, tem que ter muitas horas de trabalho mesmo. Porque tem que fazer seu trabalho, tem que ir às leituras, buscar os conceitos. O trabalho não é só ficar bonitinho e enfeitar uma parede, não... O trabalho também tem que dizer alguma coisa. (STEINER, 2017).

A própria relação de Lorena com a arte tem sofrido mudanças. Após uma breve reflexão, ela expõe o que é arte para ela e o que pensa do seu ofício:

Eu acho que é minha bengala... É quem me carrega... Quem sempre me carregou... Sempre, desde que eu comecei a fazer... É meu suporte... Porque ela não é uma profissão, não chega a ser uma profissão. Porque tu não pode viver dela. Eu morreria de fome, então não tem como... Tem alguns que são beneficiados no eixo paulista que conseguem, mas não são muitos, não. Então ela é um bastão, eu acho. É o que me conduz. Eu não conduzo meu trabalho, ele que me conduz. Acho que é assim... (risos). (STEINER, 2017).

Tornar-se uma profissional do ramo de artes plásticas não oferece garantias de viver do trabalho e ter independência financeira através da comercialização das obras. Há fatores externos: as vendas sofrem oscilações, galerias fecham... Para ilustrar o abismo entre o mercado de obras de arte da região sul e sudeste, Lorena relata um episódio que vivenciou ao visitar uma galeria na capital paulista por volta de 2006:

Um dia eu estava lá, em São Paulo, com um grupo de colegas artistas, [...]. Nós estávamos visitando uma galeria de arte e entrou uma senhora, que rapidamente fez uma compra de um trabalho... Pagou R\$ 48.000,00 por uma tela. Que era uma tela boa, mas que não era melhor que uma das de nós que estávamos ali, colegas que estávamos ali. Ai eu coloquei para uma amiga minha, que atualmente ela tem 94 anos, que é Ena Lautert. Eu disse pra Ena: 'eu não vou mais trabalhar, Ena. Porque isso não acontece conosco. Trabalhar para quê? Para não ganhar nada?' e ela me respondeu: Lorena, pensa bem. Eu já perdi minha filha... Não, alias, eu já perdi meu neto, eu já perdi meu marido, eu já perdi muitas coisas nesta vida. E se eu não tivesse a arte para me segurar, eu não estaria aqui e não seria a pessoa feliz que sou hoje. E eu tenho essa mensagem dela até hoje, assim, guardada comigo. (STEINER, 2017).

Vera, também se desanima em alguns momentos. Ela diz: “tem os prós e os contras. Hoje em dia, facilitou em algumas coisas e dificultou em outras coisas. Trabalhos de artistas, hoje, são cobrados mais do que cobravam antigamente. Vamos dizer assim: a valorização da arte aumentou muito - e isso dificulta a venda [...]. Mas não me interessa em fazer preço baratinho, abaixo do custo” (REICHERT, 2018). E cita o tratamento diferenciado ao enviar seus trabalhos para outras regiões, onde são mais valorizados: “Em São Paulo, as minhas telas, eles pagam o dobro. É outro mercado e vende. Aqui, aqui fica... Mas enfim”. A percepção que tem é que as pessoas veem consumindo mais trabalhos artísticos, “mais trabalhos de artes de artistas e não somente sei lá a reprodução uma gravura...” o que considera um ponto positivo, mesmo que nos últimos anos tenha percebido que as galerias da região tenham fechado as portas.

Antigamente, Porto Alegre era cheio de galerias. Agora tu conta assim, nos dedos. Têm lojas de molduras, galeria de gravura... Mas de arte, não me ocorre assim de cabeça... Em Novo Hamburgo tinha uma galeria maravilhosa, mas fechou. Agora abriu uma, mas só abre duas vezes na semana e com hora marcada. Daí já não é mais a mesma coisa. Então as pessoas não estão mais tendo um lugar para ver essas coisas, por exemplo. (REICHERT, 2018).

#### 4.4 Envelhecimento, experiência e a identidade de artista

A passagem do tempo para as artistas entrevistadas também foi questionada: como elas veem lidando com o envelhecimento? Para Lorena, “ela chega. Chega chegando... Mostrando a que veio. É muito impressionante, e não é nada fácil. Porque tu ganha em sabedoria. Porque tu olha pra pessoa e tu sabe o que ela está pensando. Mas tu também percebe teus limites: para subir uma escada, tu vai devagar, se não tu cai, tonteia. O corpo já dói, está dolorido”. E conclui: “a gente paga um preço alto para ficar velho, se não vai antes...”. Lorena fala que necessita mudar, que precisa buscar uma técnica que não prejudique tanto sua saúde. Hoje, trabalha com pó de pedras tem consciência de que precisa ir para a tinta comercial “porque eu vou me destruir. Isso faz mal, não tem como” (STEINER, 2017).

E traz outro episódio que lembra com humor:

Quando eu fiz 60 anos, eu fiquei HORRORRISADA. Meus Deus, 60 anos! Que horror, que coisa pavorosa,. Dai foi passando: 60, sessenta e muitos... Quando vi já estava lá, com meus 68. Sabe de uma coisa, que bom. Comecei a dizer: eu TENHO 68, 69, 70. Fiz 70, agora já fiz 71 e pronto, É bem assim. Eu acho que tem que assumir. Assumi e pronto. Não tem outro jeito, é desse jeito, enquanto a gente está aqui. É assim. (STEINER, 2017).

Sua preocupação maior é poder continuar produzindo. Com a idade avançando, as limitações aumentam e “vai aparecendo as artrites, os problemas [...]. Então eu estou com dificuldade de fazer esse meu trabalho dessa maneira. Não sei o que vem... E eu ainda pensei: puxa se eu não puder fazer meus trabalhos de arte, o que vai ser de mim? Não tem mais o porquê de estar aqui” (STEINER, 2017).

Nos últimos anos, o trabalho vem lhe exigindo muito esforço físico. Ela fala do desejo de retomar outras técnicas, de frequentar aulas de desenho no Atelier Livre, mas confessa ter medo. Já foi assaltada e se sente mais frágil e devagar. Tanto que pensa em mudar a forma como produz suas obras: “Porque esse meu trabalho é muito grosseiro, é muito... É pesado. E o desenho, eu acho... Quero ver se tem alguma coisa nova. É sempre bom ter uma orientação” (STEINER, 2017). A possibilidade de voltar a estudar a entusiasma e questiono se teria alguma outra pessoa interessada que poderia frequentar as mesmas aulas e lhe fazer companhia “tem uma colega que tá querendo, mas ela é bem mais jovem. Bem mais jovem. Ela deve ter uns 55 anos por ai. E daí ela disse que talvez ela fosse. Se ela for, eu acho que eu vou ir também” (STEINER, 2017).

Vera considera que com o avanço da idade tem produzido e trabalhado cada vez mais, e coloca os pontos positivos que observa:

Tu fica muito mais experiente, domina melhor as técnicas, sabe selecionar melhor o

material, sabe selecionar o que colocar em determinadas as exposições, se é mais pintura ou mais objetos, ou vídeos, ou que eu tô trabalhando, fotografia. Tenho essas gotas tridimensionais que são fotografias. Eu trabalho muito com fotografia também. Essa experiência que aumenta com teu domínio da técnica. Mais experiência, vamos dizer assim, de ver outras coisas de obras em museus, galerias, exposições, quando viaja e tudo. Saber se organizar mais... Tudo é um crescimento tremendo assim. Tenho muito mais experiência, mais domínio, mais conhecimento, mais tudo com o passar dos anos. Com certeza, no começo a gente é mais crua. Com certeza tudo melhora. (REICHERT, 2018).

Mas há fatores negativos com a passagem dos anos: “eu fiquei muito tempo sem pintar. Só podia pintar coisas miudinhas” em função de um problema no ombro. E a partir do diagnóstico procura monitorar seus movimentos: “Então, agora eu cuido muito. Fico um tempo e daí mudo de posição. Agora eu cuido muito. O físico, com o tempo, vai desgastando. Ombro, punho, joelho... Eu tenho problema no joelho” (REICHERT, 2018).

Perceber a passagens dos anos e assumir a idade que se tem parece ser compreendido muito mais pelos outros do que pelas próprias artistas. “O adolescente se dá conta de que atravessa um período de transição; seu corpo se transforma e o incomoda. O indivíduo idoso sente-se velho através dos outros, sem ter experimentado sérias mutações” (BEAUVOIR, 2018, p. 261).

Nos momentos finais da entrevista, pedi que falassem o que a arte representava para elas, e o era ser artista plástica. Ao que Vera responde:

Para mim, é minha realização. Em minha vida, eu acho importantíssimo. A arte, todos apreciam. Acho que ninguém vive sem arte porque, porque a arte tu tem em todo lugar, sei lá, na própria natureza tudo é arte. Mas eu acho que a arte é importante para todos; é uma coisa assim: qualquer pessoa em frente de um trabalho de arte, seja ele um objeto, uma fotografia, uma tela, fica imaginando coisas, vendo coisas. Goste ou não goste, é uma coisa assim, que atinge a todos. As crianças, o meu netinho de seis meses, tu não acredita: ele vem aqui na sala e qualquer trabalho ele fica olhando. Ele presta uma atenção nas coisas, talvez pelas cores pelo formato, sei lá. O que as crianças são, elas têm uma habilidade para desenhar, uma espontaneidade. Adoram [...]. É uma coisa que a gente vai incutindo neles desde pequenininho, para eles apreciarem. (REICHERT, 2018).

A definição dada por Lorena, respondendo o que compreende ser um artista e ser considerada como tal pelos pares, ajuda a entender este universo vivido por elas.

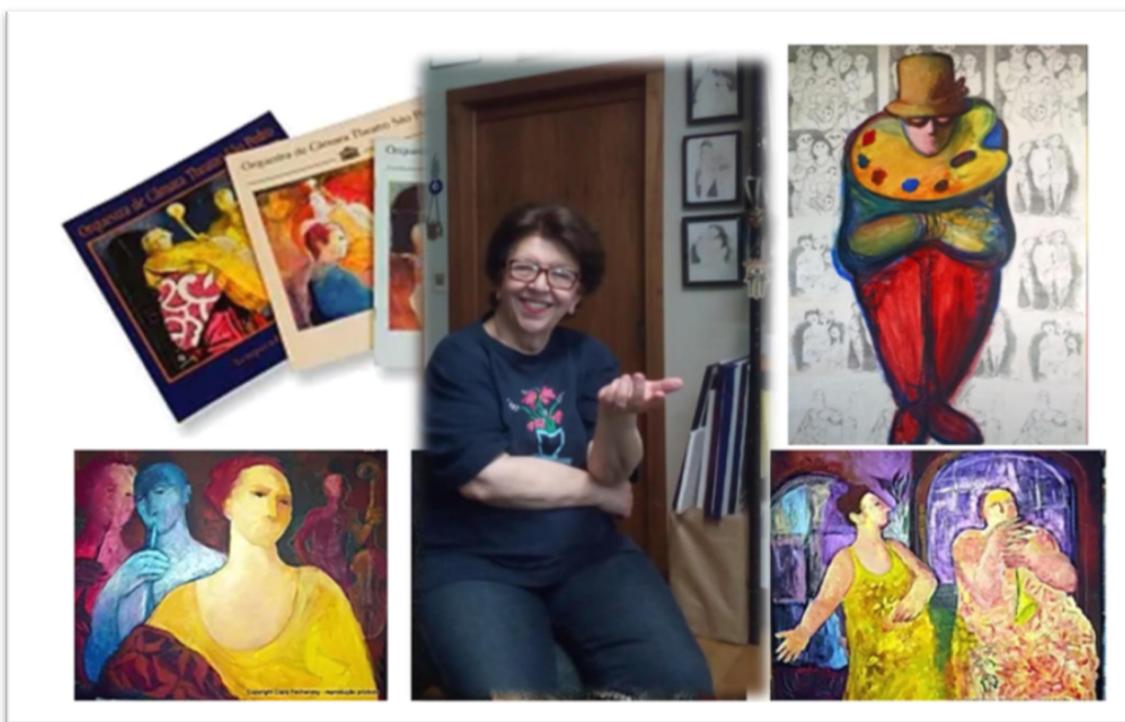
[...] Eu posso te dizer sobre a arte é o que eu aprendi ouvindo, que disse assim: são quatro coisas. A primeira é que a pessoa tem que querer ser artista e se achar artista. Tem que confiar nela mesma. A segunda coisa, seus pares também tem que te considerar. Teus pares, os colegas também devem achar que teu trabalho está bom, eles têm que considerar. Terceiro, tu tens que fazer no mínimo duas exposições, algumas coletivas e duas individuais. E a quarta é ser aceita pela crítica de jornais. Tem que sair nos jornais uma publicação daquilo que foi feito. Então eu passei em todos eles, então eu estou feita. Eu posso dizer que sou artista. (STEINER, 2017).

E ao analisar sua carreira diz: “Eu levo esse meu trabalho com muita responsabilidade, da mesma maneira que eu levei meu trabalho de magistério, que eu me dediquei 100%.”

Demonstra o orgulho pelo trabalho na educação: “Fiz uma carreira muito bonita e dei o melhor que pude que eu tinha, e agora faço a mesma coisa, dou o melhor que posso, sem me preocupar com o que o outro diz, por mim eu sei o que é certo que está bom o que não é bom, e se não é bom eu vou insistir até que ele fique bom [...]” e define “a gente que nasce com essa veia artística tem compromisso com os mais jovens ou com outras pessoas que sejam, mostrar o que a arte é... ela sensibiliza mais as pessoas, que é o que a comunidade precisa” (STEINER, 2017).

Podemos verificar que ambas as artistas levam com bastante seriedade o trabalho que desenvolvem. E o interesse pela arte e tudo que envolve a criação de novas obras, consome uma boa parcela do tempo, dito livre, sendo que a dinâmica de produção passa por diversas etapas, e no caso destas duas artistas também fica condicionado a fatores externos, como as demandas familiares. Por fim, percebe-se que o mundo das artes também pode ser considerada como lazer, pois encontra satisfação no seu trabalho, em visitar exposições, galerias, museus, buscar por novos cursos. Enquanto puderem estarão produzindo, se adaptando as limitações, que estão conscientes que virão, mas que não as afastarão do atelier, ao menos é o desejo de ambas.

## 5 CLARA PECHANSKY E ZORAVIA BETTIOL: ARTISTAS PERENES



Fonte: Clara Pechansky. Montagem de imagens a partir do site da artista disponível em: [www.pechansky.com.br](http://www.pechansky.com.br).



Fonte: Zoravia Bettiol. Montagem de imagens a partir do site da artista disponível em: [www.zoraviabettiol.com.br](http://www.zoraviabettiol.com.br).

Antes de qualquer outra identidade ou papel social, Clara Pechansky e Zoravia Bettiol são artistas. Ambas são graduadas em Belas Artes, trabalham e vivem de sua prática artística há mais de 60 anos. Cada uma também é mãe, esposa, avó. Mas é pelo nome de artista que respondem mais prontamente e melhor.

Com Clara Pechansky, o encontro previamente agendado por *e-mail* ocorreu no seu apartamento no início da tarde do dia três de dezembro de 2018. O prédio localiza-se em uma região com morros e declives na capital. Recordo da vista da janela da sala onde a artista mantém o atelier, local onde realizamos a entrevista e que ficava de frente para um paredão de pedras, sem interferência de sons e vizinhos. A artista mantém uma rotina de trabalho que ela detalha ao chegarmos ao aposento onde trabalha e mantém algumas de suas obras guardadas, alguns estavam expostos nas paredes. Havia estantes repletos de livros e catálogos, além de uma mesa de trabalho. Salaria que costuma trabalhar nas segundas-feiras e terças-feiras. Percebi em volta cavaletes e dois quadros iniciados e expostos sobre os cavaletes (a artista sempre trabalha simultaneamente em duas telas, com a mesma temática). Estavam de ponta-cabeça. Na quarta-feira, a artista reserva o dia para ir ao seu atelier, em outro endereço, onde atua como professora e na quinta-feira começa o “fim de semana”.

Após uma breve apresentação sobre a proposta de estudo do doutorado, Clara confessa que o termo “artistas idosos” causou certo espanto, pois não se vê como tal. Considera-se ainda bastante ativa e o fato de ter sido contatada pelo fator “idade” e não por seu currículo e trabalhos artísticos, despertou a curiosidade em conhecer quem estava disposta a escutar sobre a “trajetória de artistas idosos”. Uma vez tendo os equipamentos de gravação dispostos sobre a mesa, se deu início a gravação e finalizada cerca de 90 minutos depois.

O encontro com Zoravia Bettiol também ocorre em dezembro de 2018, em seu atelier localizado a alguns quilômetros do centro da cidade de Porto Alegre. Uma casa com jardim, no qual vi esculturas e outras obras artísticas. Pensei: “uma pessoa criativa mora por aqui”.

Fui recepcionada pelo secretário da artista, o jovem Cristian me conduz até um amplo salão, que abriga o atelier e o escritório. Nas paredes estavam expostas diversas obras de arte; vi também mesas com esculturas e outros objetos, grande parte do acervo assinada pela própria Zoravia. No canto do salão, próximo às mesas de trabalho, estantes repletas de livros e troféus. Aguardo a chegada da artista que estava nos aposentos destinados a sua residência no outro extremo do salão, a poucos metros dali. Após as apresentações a artista me conduz a um canto onde poderemos conversar e se acomoda em um banco, tendo logo acima, preso a parede um dos seus trabalhos. A gravação durou cerca de 55 minutos (dentre as entrevistas, esta foi a mais breve), sendo os minutos finais utilizados para esclarecer e coletar informações

sobre a Associação Chico Lisboa, a qual teve a oportunidade de presidir no passado (BETTIOL, 2018).

### 5.1 Desde pequenas, vocacionadas pelas artes

Clara Pechansky nasceu na cidade de Pelotas, ao sul do Estado gaúcho. É a caçula de três irmãs, filhas de um casal de comerciantes imigrantes do norte da Europa. Residiu com os pais e suas irmãs até sua transferência para Porto Alegre, cidade onde havia os encontros e congressos relacionados à arte. Foi na capital onde conheceu seu futuro marido e onde foi morar após o matrimônio. Em Pelotas já realizava diversos trabalhos, sendo requisitada para fazer ilustrações e anúncios, Portanto, ao mudar-se, deixa também seu trabalho remunerado tendo que conquistar seu espaço, retomando aos poucos seu trabalho como artista. Em Porto Alegre, pôde reencontrar um de seus mestres de pintura, Aldo Locatelli, e com ele voltar a circular entre os pares.

O Aldo Locatelli<sup>14</sup>, ele emigrou da Itália e veio para o Brasil para pintar a Catedral de Pelotas. Trouxe a família e se instalou na cidade. Isso bem na época que a dona Marina de Moraes Pires estava fundando a Escola de belas artes e claro que ela ficou sabendo deste pintor que vinha para decorar a Catedral e convidou ele para ser professor e ele imediatamente aceitou e passou a ser professor de pintura. Eu que entrei na escola quatro anos depois desta história, e eu estava desenhando na minha aulinha lá de desenho, fazendo provavelmente uma natureza-morta um desenho de observação. Quando Locatelli me viu desenhando, parou e me puxou pela mão e disse: “vem cá”, e me levou para a aula de pintura dele. Foi a primeira vez que eu vi um modelo nu, o modelo vivo, aquela coisa que a gente via tanto nas enciclopédias. Ele me deu um cantinho, uma prancheta e disse “vem todos os dias aqui, que eu vou lhe ensinar”. Então durante tempo que o Locatelli ficou em Pelotas, e depois ele veio para Porto Alegre para lecionar aqui, eu fui todos os dias ter aula [...] era um excelente técnico. Quando eu me formei e vim para Porto Alegre com o diploma e uma medalha. Quem é que eu vou buscar? A única pessoa que eu conhecia era o Aldo Locatelli, que já estava aqui como professor de artes na UFRGS. Liguei para ele e disse: “mestre estou aqui”. Ele me chamou para o ateliê dele. [...]. Eu tenho pelo Locatelli um respeito e uma gratidão enorme, porque ele me proporcionou esta possibilidade de trabalhar ao lado dele, de ver ele trabalhando. Isso é fantástico, por 1 ano e meio eu frequentei o atelier dele. (PECHANSKY, 2018).

O pai de Clara mantinha uma “loja de tecidos e armarinho” e seu avô materno outra loja do mesmo segmento a uma quadra de distância no centro da cidade de Pelotas. Foi neste meio que passou a infância, circulando entre os fregueses e sendo cuidada no interior da loja. Ela se recorda: “desde criança eu mostrei vocação para as artes. Eu lembro de mim desde criança, muito antes de ir para a escola, muito antes de aprender a ler”. Recorda que a tarde sua mãe a levava junto para as lojas:

---

<sup>14</sup> Foi um pintor, muralista e professor (1915-1962).

E o que eu fazia como eu tinha impulso de desenhar. Eu pegava os rolos de bobina de papel embrulho das lojas e meu pai, ou meu avô, me dava pedaços de papel. Eu ia no verso, onde não tinha nenhuma impressão ou o nome da loja, e desenhava. E foi assim que tudo começou, e foi assim que a minha família começou a se dar conta de que havia alguma coisa diferente com aquela menina. (PECHANESKY, 2018).

Tendo o apoio familiar foi desenvolvendo a “vocação” para as artes, os pais logo perceberam que ela seguiria esta carreira. Na adolescência, aos 15 anos, ainda enquanto cursava o clássico   noite, soube que seria inaugurada a “Escola de Belas Artes de Pelotas”. Para ingressar, realizou uma prova de vestibular e conquistou o primeiro lugar. De maneira a conciliar o estudo noturno com as artes no turno da tarde, se matriculou em “uma modalidade de curso livre para pessoas que tinham talento”.   noite, estudava para finalizar o “clássico”. Posteriormente também estudou “línguas”. Passados alguns anos, a escola de artes foi reconhecida como Universidade Federal, vinculada à UFPEL (Universidade Federal de Pelotas), tanto que ao finalizar o curso aos 19 anos se tornou “Bacharel em Pintura”.

Em se tratando de família, não havia mais ninguém que trabalhasse ou mostrasse aptidão para as artes, não da forma como ela apresentava. Mas relata que sua irmã do meio tinha “uma motricidade fina muito desenvolvida, mas ela usada para outras áreas, não para desenho ou pintura” (ambas as irmãs já são falecidas, não retorna a falar delas). Fala de um tio, irmão de sua mãe e médico, que a incentiva a desenhar, ele mesmo havia desenhado histórias em quadrinho e revistas. Mas não era um “grande desenhista”.

Filha de imigrantes, Clara reconhece as dificuldades que passaram seu pai e sua mãe. Ela lembra:

Minha mãe emigrou quando tinha 10 anos, ela chegou no Brasil vindo da hoje Ucrânia e meu pai emigrou, chegou ao Brasil com 15 anos vindo de uma região por perto dali. Cada um nasceu em uma cidade pequena e que se encontraram em Pelotas e casaram [...]. Como minha mãe chegou com 10 anos e falando russo e *kitsch* que   a língua materna, porque somos judeus de origem, então a língua caseira era o *kitsch*. (PECHANESKY, 2018).

Relata que sua mãe teve a oportunidade de frequentar um colégio, o que ajudou a se comunicar, mas ao longo da vida não exerceu outro trabalho que não cuidar da casa e auxiliando na loja. Já o pai desde jovem trabalhou como comerciante, vendendo de porta em porta e depois se estabelecendo no centro da cidade. Recorda que seu pai veio ao Brasil com o irmão adolescente. Os avós da artista vieram muitos anos depois para o País. A guerra retardou o embarque, mantendo-os afastados por mais tempo, por fim pode mandar buscar a família nos anos 1920 (PECHANESKY, 2018).

Com certa audácia, pergunto se os pais não desejavam voltar para sua terra natal, Clara responde enfaticamente:

Arlete, nenhum imigrante volta, porque quando ele sai da sua terra ele sai pressionado, ele sai ou fugindo ou pressionado por fome, falta de emprego, problemas religiosos perseguições de todo tipo. Eu não conheço nenhuma etnia que tenha vindo para o Brasil e que não tenha vindo nesta situação, alemães e italianos todos que fundaram aqui no nosso Estado, os nossos colonizadores. E aí tu põe os judeus, também imigrantes, todos saíram por alguma razão. Ninguém queria sair da sua terra, ninguém quer emigrar a não ser que tem uma perspectiva de melhora, o que era justamente o que esses imigrantes previam, vislumbravam. Então o Brasil e a cidade dos meus pais que eles contavam o que lá na Rússia eles ouviam falar não de Pelotas, mas *Pelotás*. Não me pergunte o porquê eles pronunciavam desta maneira. *Pelotás* era o Eldorado. Então eles jamais pensaram em retornar, e foi aqui que eles criaram raízes. (PECHANSKY, 2018).

Da mesma forma que seus pais adotaram a cidade de Pelotas para viver, Clara acabou se mudando em 1957 para a capital onde criou raízes. No ano anterior, quando estava finalizando o bacharel, exercia o papel de “vice-presidente do centro acadêmico da Escola de Belas Artes”, por esse motivo participava da organização do Congresso da UEE (União Estadual dos Estudantes) na cidade de Porto Alegre, nesta ocasião conheceu seu futuro marido, que já residia na cidade há alguns anos, ele atuava como médico e era natural da cidade de Rio Grande, e no período de um ano noivou e casou (PECHANSKY, 2018).

A mudança de endereço não foi algo fácil. Começou pintando bancos de praça, um amigo confeccionava bancos de pedra e oferecia seus serviços para pintar anúncios das empresas nos bancos que ficariam nas praças da cidade de Pelotas, este foi seu primeiro trabalho remunerado. Tendo se formado com “medalha de ouro em primeiro lugar na escola de Belas Artes” havia uma perspectiva de um futuro promissor na cidade. E após chegar a capital, com 20 anos e recém-casada, levou um tempo considerável para se introduzir na sociedade e se familiarizar com o ambiente, pois “não foi fácil minha mudança para Porto Alegre” (PECHANSKY, 2018).

Os pais de Zoravia Bettiol são gaúchos. “Minha mãe nasceu em Caxias do Sul, o meu pai nasceu aqui [em Porto Alegre]. Minha descendência da parte do meu pai é italiana. A minha avó, a mãe dele era de origem austríaca. E da parte da minha mãe é de origem italiana e sueca, a minha avó era sueca de nascimento” (BETTIOL, 2018). Considera a presença de familiares no Estado pequena, mas tem conhecimento de outros Bettiol em maior número pelo Estado de Santa Catarina e poucos parentes no estado de São Paulo. Teve uma grata surpresa quando viveu em São Francisco, nos Estados Unidos da América, se deparou com muitos Bettiol, trazendo até um livro sobre a história da família. Zoravia passou alguns anos longe de sua terra natal, ainda na infância, devido à interferência da política na vida de seu pai “que era de esquerda” e foi “exonerado, ele era professor e advogado”, decidindo levar a família para:

Bento Gonçalves, depois em Erechim, depois em São Paulo, e nós voltamos a morar em Porto Alegre quando eu tinha 11 anos [...]. Depois eu morei quase um ano em

São Paulo, meu pai tinha uma irmã e casada e eles não tinham filhos, os dois ficaram doentes e neste período, o Belas Artes que eu terminei e que eu passei, praticamente um ano em São Paulo. E depois quando eu me separei do Vasco (Prado), eu morei 7 anos em São Paulo e oito anos em São Francisco, na Califórnia Mas também quando eu fui estudar em Varsóvia a arte têxtil, aí eu era casada com o Vasco e eu tinha dois filhos na época, mas eu tenho três, mas na época eu tinha dois, nós passamos 1 ano e meio em Varsóvia, depois Monique, depois em Madrid e depois em Lisboa. Um ano e meio então é isso aí. (BETTIOL, 2018).

A família composta por seus pais e seus três irmãos, sendo a Zoravia a filha do “meio do Sanduíche”, também vivia na casa uma tia muito querida, que era uma segunda mãe para eles, pois eram:

Uma família assim, muito afetiva e com muito estímulo a arte, a cultura. Meu pai com uma formação humanística sólida, então eu acho assim a minha vida, vou até bater na madeirinha uma vida feliz, né. Isso não impede que tenha problemas. Todas têm. Mas eu acho assim, se a gente analisa a gente tem mais coisas boas do que coisas ruins, e também uma infância que com esse lastro de afetividade, desenvolveu muito a alta confiança, coragem para resolver as coisas ruins. Então se tu, eu acho assim, se tu tens uma infância muito difícil fica mais difícil para tu seres felizes porque tu vens com pouca bagagem positiva, acho eu, né? (BETTIOL, 2018).

O pai de Zoravia adotava uma “educação progressista, quer dizer, fui criada onde todo mundo tem que trabalhar”. Para as mulheres não seria diferente: tinham que ter condições de se sustentar, queria que as filhas tivessem uma profissão. Sua irmã mais velha foi estudar Engenharia e “quando ela se formou em engenharia civil, era ela e uma colega, o resto era tudo homem. Hoje em dia não é assim, mas na época dela, era”. Já sua mãe tinha os cuidados de manter a casa, não chegando a estudar, mas a tia que morava com eles sim, se formou no curso de “Educação sanitária o que hoje se diria Assistente Social” (BETTIOL, 2018).

Zoravia cursou o ginásio e o científico, foi incentivada por seu pai a ingressar num curso superior de Belas artes. Houve um período em que estudou em São Paulo, conciliando os estudos aos cuidados com os tios, ambos estavam hospitalizados e foi uma experiência muito intensa, o que os aproximou muito. Tanto que considera de extrema importância a convivência com seus tios, da mesma forma que estima a tia que morava com seus pais.

Essa minha Tia Rina que morava conosco, ela tinha muita sensibilidade para arte. Ela fazia uns bordados lindos e tinha sensibilidade. E criticava meu trabalho de arte, e isso foi muito valioso. Não tinha muito conhecimento, mas tinha muita sensibilidade. A minha mãe e minha tia tinham muita coisa ligada à música, ópera, e meu pai era literatura, e nós com as artes visuais, e desde cedo eu ia muita cinema. (BETTIOL, 2018).

Ter envergado para as artes foi algo natural desde a infância, mostrava interesse e aptidão artística e acredita que o meio onde se vive tem sua parcela culpa “para algumas áreas e eu acredito que o ambiente familiar pode ajudar para que ele desenvolva estas áreas ou abafe, e no meu caso foi um ambiente propício, para todas elas” (BETTIOL, 2018). E

continua: “a minha família cresceu conhecendo artes visuais e sempre comentavam em casa o que acontecia nas aulas” (BETTIOL, 2018).

## 5.2 Formação profissional e vida de artista

Em contraste com Lorena Steiner e Vera Reichert, Clara Pechansky e Zoravia Bettiol não narram um momento preciso de passagem de uma vida antes e após as artes. Em suas entrevistas, a impressão que se tem é de uma única vida sempre marcada pela prática artística. A arte emerge em suas vidas, mas desde muito cedo. E desde muito cedo, também, elas se reconhecem como artistas e como formadoras de novos artistas, ainda que nenhuma aprecie a docência tradicional.

Quando Clara deixa sua cidade natal, Pelotas/RS, e vem para Porto Alegre, as relações de amizade que seu marido mantinha a fizeram se aproximar de pessoas que lhe abriram o caminho do desenho e da ilustração para jornais e revistas. Ela cita Roberto Xavier, que chegou a ser secretário de Cultura do Estado, jornalista de profissão e tralhava nos veículos de comunicação “nós na época tínhamos aqui uma gama de jornais e revistas” (PECHANSKY, 2018). Uma vez tendo acesso as pessoas, foi se introduzindo e criando possibilidade de trabalho. Logo começou a fazer ilustrações para os jornais que circulavam “Correio do povo, Folha da tarde, Folha da manhã, tinha o Diário de notícia, Revista do Globo, tudo isto existia em 1957 para me contratar. Havia um campo de trabalho para os ilustradores e isso desapareceu, entendeu?”. O saudosismo presente nesta fala também revela o prazer que tinha em trabalhar com ilustrações, pois “sempre quis ser ilustradora, meu sonho de adolescente, não era ser produtora de quadros” e esse desejo nasceu na infância, através dos livros, leitora voraz que sempre foi “imitava a assinatura (estilo) dos ilustradores dos livros do Monteiro Lobato, Gustave Doré, eu conhecia a assinatura de todos, o estilo de todos eles, por que eu debulhava aqueles livros” (PECHANSKY, 2018).

Em 1959, quando já trabalhava como *free lancer*, tinha aulas com Aldo Locatelli, pode realizar a sua primeira mostra de desenhos em preto e branco em uma livraria na capital (PECHANSKY, 2018). Na ocasião foi abordada por uma das maiores desenhistas do Estado e é convidada para “participar de um grupo de trabalho comigo, estamos criando um grupo de trabalho de modelo vivo” era um grupo seletivo de artistas que se reuniam para desenhar “então em alguns momentos da minha vida eu tive a sorte de ter uma pessoa que me deu a mão, o Locatelli literalmente me pegou pela mão” (PECHANSKY, 2018). Estes encontros

proporcionaram que conhecesse outras pessoas que foram abrindo os caminhos para ela. Anos depois com a chegada do seu primogênito em 1960, passa a trabalhar exclusivamente de casa. Continuou trabalhando de casa, mas por muitos anos não mostrava sua produção, até que em 1977 “eu fiz uma primeira exposição, que tinha como tema (a outra foi “Meninos de rua”) Essa foi a “Fila dos encostados” hoje tu dirias as filas do INSS<sup>15</sup>, meu trabalho sempre teve esse viés social” (PECHANSKY, 2018).

Para Clara, a importância da ilustração na literatura é muito importante: “até hoje sou uma pessoa com memória visual”. Foi seu campo de trabalho por muitos anos: “trabalhava como ilustradora de contos, de poesias, lá pelas tantas me convidaram para fazer uma parte de uma página inteira do suplemento, todos os jornais tinham suplementos literários que saiam no sábado, mas isto acabou!” (PECHANSKY, 2018). Nos quatros anos que trabalhou como *free lance* para os jornais, fazia suas ilustrações de casa, neste mesmo período passou a criar “capas para a Editora Globo, que na época era a maior do país”. A fala da artista é repleta de informações:

É muito interessante quando a gente faz essa retrospectiva e vê como o Brasil já foi rico nesta área. Porque cultura era realmente uma coisa importante né. E eu tenho mais de 60 capas feitas para a Editora Globo. Sempre neste regime de *free lance*. Eu recebia, não havia computador. Então eu recebia um caderno, um calhamaço datilografado, lia o livro, o que para mim já era uma maravilha, e apresentava a capa dentro das dimensões. Enfim que a editora me propunha, nunca tive uma capa rejeitada. Como eu te disse eu fiz mais de 60 capas, só Editora Globo, entre outros tem algumas editoras, então o meu campo de trabalho e eu criei. (PECHANSKY, 2018).

Aos 24 anos e com dois filhos, estava casada há três anos quando nasceu seu primeiro filho. Um ano após, veio o segundo. Os cuidados com filhos lhe impediram de fazer alguns cursos. Mas ressalta não ter parado de trabalhar (PECHANSKY, 2018). Em 1965, quando seus filhos ingressavam na escola, recebeu um convite feito por uma das fundadoras do Colégio João XXIII para que Clara colaborasse na área de educação artística.

A escola não tinha nada, nenhum material. Não sei, alguém soprou para Zilá, para Lia para Leda para o Amaro, que eram os donos, que eu era desenhista. Eles passaram a me pedir material. Os professores dos meus filhos me pediram material, porque não tinha, não tinha cartazes não tinha nada. Isso que, hoje a gente pega no celular vai para o Google<sup>16</sup>. (PECHANSKY, 2018).

O que inicialmente foi um trabalho voluntário progrediu e, quatro anos mais tarde, Clara foi chamada para trabalhar na escola, em um departamento de "integração artística e cultural" (PECHANSKY, 2018). Com esta proposta de trabalho “a gente implementou um currículo

---

<sup>15</sup> Instituto Nacional do Seguro Social.

<sup>16</sup> Google LLC é uma empresa multinacional de serviços online e software dos Estados Unidos.

horizontal Integrado: música, arte, expressão corporal, dança, que foi o embrião do currículo atual do João XXIII”. Ao longo dos anos:

Implementei o serviço de artes visuais e educação. Eu coordenei o Serviço de Treinamento em Educação, a equipe de artes plásticas e criei uma mini agência de publicidade. Porque eu tinha trabalhado em publicidade quando eu comecei aqui em Porto Alegre, trabalhei na área de criação. Então por 16 anos eu trabalhei na equipe do João XXIII. Enfim, minha carreira como artista já estava mais consolidada, lá pelas tantas eu fui obrigada a fazer uma escolha, então eu sai da escola e segui a minha vida. (PECHANSKY, 2018).

Também foi neste período que sentiu a necessidade de buscar um novo curso. Clara se matriculou na UFRGS e fez dois anos de Formação Pedagógica, o que lhe valeu o título de Licenciatura em Desenhos para história da arte (PECHANSKY, 2018). Houve a oportunidade de cursar outros cursos aleatórios, da área do audiovisual, cursos de extensão, muitos na própria Universidade Federal da capital. Mas, apesar de tantos cursos, Clara rejeitou um convite de trabalhar na própria universidade. Mesmo sendo incentivada a cursar um Mestrado em Psicologia Educacional, não quis seguir esse caminho. Não queria ser professora.

Eu gosto do que eu faço no meu atelier. Eu gosto de dar aula de desenho e pintura no atelier que é meu, que é livre. Esse sim é livre, entende. Então isso eu gosto de fazer eu gosto, dessa supervisão dessa orientação para outras pessoas que querem se expressar o que querem, ser profissionais. Isto eu adoro fazer, mas ser professora, dar aula no currículo, sempre o mesmo e tal, não. (PECHANSKY, 2018).

Na sua família, o marido havia sido professor por 35 anos (ele ainda atua no consultório, mas com um horário mais flexível). Seus filhos também são ou foram professores universitários (PECHANSKY, 2018). Zoravia tem uma relação um pouco diferente com o ensino da arte. Ela já lecionou bastante, mas ressalta que faz “um programa por um ano, não acredito em curso curto”. O sistema atual de poucos encontros não lhe atrai, pois prefere acompanhar a evolução do aluno, apresentar as técnicas com calma. No início de sua carreira, trabalhava com o Vasco Prado em “um curso de desenho, que durava uns três anos. Depois eu tive um curso, mas que era só meu, também de 3 anos, três vezes por semana, das 14 horas às 18 horas, com 16 alunos. Além disso, uma vez por semana nós saímos da aula, e voltamos às 19 horas para comentar as exposições” (BETTIOL, 2018). Confessa que a experiência docente não deixou saudade:

Hoje em dia, eu me cansei de dar aula, porque as pessoas no máximo 3 horas aguentam. 4 horas? Parece que elas vão morrer, chegavam tarde e saiam cedo. Não vinham na aula. Eu detesto isso, eu compro a briga, mas quero que eles também. Eu não forço ninguém a comprar a briga, então preferi parar. É bem difícil hoje em dia, eu acho. (BETTIOL, 2018).

Na sua formação em Belas Artes, Zoravia tem ênfase em pintura. Mas ela tem experiência em diversas técnicas.

Fiz escultura com o Vasco, também fiz arte têxtil na Polônia, em Varsóvia, depois eu

fiz design de joias e joalheria em São Paulo e depois eu fiz arte de superfícies em São Francisco (EUA). Tu vai associando as técnicas, tu tem que ter alguma coisa para expressar. E aí tu tem os meios os meios técnicos que tu precisa, mas meio técnico não faz arte. A arte tem que ter uma ideia e tem que desenvolver, e tem que acumular, e tem que passar por críticas, muita coisa né. (BETTIOL, 2018).

A rotina de Zoravia é de 14 horas de dedicação diárias. Nos finais de semana, ela diminui o ritmo. Mas, se necessário, pode intensificá-lo para cumprir prazos para alguma exposição. Como no caso de Clara, morar junto ao atelier contribui para trabalhar em diferentes horários. As participações em eventos e exposições apresentados em números impressionam: “já são 140 exposições individuais por diversos países, e umas 400 coletivas” (BETTIOL, 2018).

Ainda com relação ao tempo que o trabalho lhe toma, enumera outras demandas, entre elas:

O envolvimento com as outras associações, como a Associação Chico Lisboa. Eu reabri a Chico, duas vezes no segundo período em diversas gestões, como se diz, eu fazia parte da diretoria e conselho. Agora nesta gestão que eu não estou fazendo parte. Depois a gente trabalhando para criação do Museu das Águas, que não acontece nunca pois não há vontade política que aconteça, bom, Depois a “AGAPAN<sup>17</sup>” que eu sou desde a década de 80 no conselho superior, logo que eu voltei eu continuei meu contato também na “AGAPAN” e nestes grupos que me ocupam muito menina...O “Comitê em Defesa da Democracia e do Estado Democrático de Direito”, “ProsperArte” e tem outros só de artes Têxtil, só da área têxtil [...]. E tem o meu instituto também, né, então a minha vida é bem agitada.. É bem ocupada, mas eu gosto disto. (BETTIOL, 2018).

Clara Pechansky também tem uma intensa rotina de trabalho, que não mudou muito ao longo dos mais de 60 anos na área (PECHANSKY, 2018). Atualmente trabalha cerca de três dias da semana neste ritmo: “Eu começo às 9 horas, 9:30, e vou até o meio-dia. Depois às 14 horas eu retomo e vou até às 17 horas. Ou seja é um horário de operário mesmo, eu faço questão de manter esse horário ninguém me cobra, eu faço a muito anos já, o tempo que eu já assumi” (PECHANSKY, 2018). Ainda na terça-feira sai para fazer “ginástica”. É um trabalho “flexível, se tem uma pessoa para atender como hoje, eu não estou trabalhando agora” (PECHANSKY, 2018). Assim como Zoravia, a rotina e a intensidade do trabalho varia em “função dos compromissos, porque às vezes eu tenho uma exposição, as vezes tem que mandar obras para fora” o que lhe toma mais tempo como também:

Eu já fiz várias gestões culturais. Isso é uma das coisas que eu gosto, alguns projetos bem interessantes [...] mas eu tenho um projeto, o mais duradouro que eu criei que se chama projeto “Mini arte” em 2003 eu criei um intercâmbio de arte internacional, “Mini arte” mais ou menos deste tamanho (15x15cm) [...] é um projeto que eu criei, só eu trabalho com esse projeto, talvez por isso tenha dado certo só eu, eu e meu

---

<sup>17</sup> Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural. Disponível em: [www.agapan.org.br](http://www.agapan.org.br). Acesso em Agosto de 2019.

computador. Eu todos os dias consigo administrar tranquilamente isso. Eu trabalho aqui e trabalho aqui (tela e computador), mas estou sempre trabalhando em arte, compreende? (PECHANSKY, 2018).

Outra atividade que ocupa os tempos de Clara Pechansky são os contatos com outros artistas: “todos os dias me corresponde ou aqui ou ali (computador e telefone) em português, inglês, espanhol, todos os dias. [...] Isso me permite ter contato com os artistas, com os pares do resto do mundo. Principalmente da América Latina, isso é uma das coisas que eu gosto e faço com prazer, porque ninguém me manda” (PECHANSKY, 2018). Esses contatos estão relacionados aos seus projetos e às exposições que participa ou organiza: “com gravuras, desenho, não só com telas, eu tenho um currículo bastante grande internacional, mas não quer dizer que eu estive presente em todas estas bienais, trienais, Exposições etc. Eu procuro estar na exposição em que é uma individual”.

Clara tem boas memórias relacionadas a exposições individuais, onde se sentiu homenageada e prestigiada, no dia da abertura do evento, sendo recepcionada com um conjunto que tocava e cantava em português, já em outro momento em que ofereceram um coquetel de quitutes brasileiros, essa atenção faz com que se “sinta muito bem tratada” (PECHANSKY, 2018). Nessas situações, procura sempre interagir com as pessoas. E acrescenta: “gosto muito de ir a escolas, conversar com as crianças, por que eles te alimentam muito, eles olham teu trabalho e veem de uma maneira muito especial” (PECHANSKY, 2018). Na semana anterior a entrevista, ela “estava no colégio Israelita, a convite, com duas turmas de crianças de cinco anos de idade”. Uma experiência única: “é fantástico o que eles te perguntam, que te dizem, o que eles te questionam, E o quanto tu sabes que tu está estimulando eles através do teu trabalho, então a arte é para isso e o artista deve ir aonde o povo está” (PECHANSKY, 2018).

A organização dos acervos também exige bastante das duas artistas. Clara mantém um banco de dados com informações de quase todos seus trabalhos. “As minhas obras mais importantes, pintura, desenho, gravura, tá tudo no computador”. Isso lhe permite saber que teve períodos em que produziu mais do que em outros. Ela acredita que todos os artistas tenham “ciclos”, mas ela particularmente nunca parou de produzir, de ter “projetos, e com a cabeça sempre ativa” (PECHANSKY, 2018). E o que a impulsiona a produzir mais são as demandas, e neste momento ela também fala como costuma trabalhar:

Se tu sabes que dali um ano tu tens uma exposição, então tu sabes que tem que produzir. Eu não sou uma pessoa que vai produzir na véspera. Ao contrário eu faço absolutamente questão de, se tenho espaço cuja planta (espaço disponível para a exposição) eu recebi, e ocupar com minha obra, e ali cabem 10 quadros eu vou produzir 20. E eu mesmo vou selecionar para que o que sai daqui, já tenha passado pelo meu crivo, compreendi. Eu não faço uma exposição para aquele lugar, não é

assim. Se eu recebo uma encomenda tu me disser “eu preciso de um quadro sei lá e... 1 metro por 50 cm”, eu nunca vou fazer um, no mínimo dois, aqui (aponta o dois quadros) eu não sei trabalhar em uma única peça, eu não sei. Eu trabalho em dupla em 4, 6. seis agora eu estava terminando, estava terminando uma série. Eu estou começando dois e eu trabalho nos dois. (PECHANSKY, 2018).

Para Zoravia, os ciclos também existem. Se hoje está mais tranquilo, “já teve uma carga muito maior horrível, que eu dormia muito pouco, quando eu não tinha secretário.., Era horrível, sabe? Com filho pequeno, às vezes eu dormia apenas quatro horas, pouquíssimo para mim. Então, já foi pior” (BETTIOL, 2018). O envolvimento com as entidades e associações também lhe tomava muito tempo, ocupando os fins de semana inclusive (BETTIOL, 2018). Nos últimos anos o que tem atrapalhado sua produtividade são as “redes sociais e o *WhatsApp*<sup>18</sup> da vida... Isso rouba muito tempo”; “tem muitas bobagens”. Mas é preciso contar com esses canais para ter acesso “às coisas ligadas à política, e que não aparece na mídia convencional, é muita injustiça, muita coisa errada, muita repressão” (BETTIOL, 2018).

### 5.3 Duas artistas que não opõem vida familiar e vida artística

Outro contraste notável entre as duplas Lorena Steiner/Vera Reichert e Clara Pechansky/Zoravia Bettiol é a relação com o tempo livre. No primeiro caso, o tempo livre se apresentava como diferente do tempo dedicado à arte. Quando não estão em seus ateliês ou estudando arte, elas se dedicam à família - o que significa dizer outras atividades que não envolvem arte ou práticas culturais (visita a museus, idas ao teatro, etc.). No caso de Clara e Zoravia, ao contrário, o tempo livre transborda de arte e atividades culturais, e isso especialmente em família. Algo, aliás, que já faziam em suas famílias de origem.

Em sua entrevista, Zoravia fala do seu gosto por assistir filmes e peças de teatro, além de se reunir com amigos para conversar, algo incutido desde a sua infância. Recorda que “naquela época, cinema era sessão dupla sábado e domingo. Então assistíamos quatro filmes, nos dois dias”. O pai de uma amiga “alugava filmes, sexta-feira e sábado ele passava dois filmes, quatro ou até seis. É o que nós assistimos por final de semana!” (BETTIOL, 2018). Até hoje ela aprecia “filmes de categoria, não gosto desses de grande público”. Comenta que a poucos dias retornou da cidade de Bagé, onde recebeu um troféu pelo filme *Zoravia*<sup>19</sup> de

<sup>18</sup> É um aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones

<sup>19</sup> O documentário de longa metragem “Zoravia” (2018), de Henrique de Freitas Lima, é dedicado à artista visual Zoravia Bettiol. Informações disponíveis em: [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal\\_pmpa\\_servidor/default.php?p\\_noticia=999201746](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_servidor/default.php?p_noticia=999201746). Acesso em: agosto de 2019.

Henrique Freitas Lima. Na família, era mais apreciada a música. E o que é mais surpreendente, todos frequentavam o teatro para assistir ópera. Enfim, todos admiravam as diferentes artes, sendo algo estimulado dentro de casa desde cedo.

A transmissão do gosto pelas artes e pela criatividade atravessou as gerações. No caso de Clara Pechansky, um de seus filhos se tornou “designer *hipervisual*” (PECHANSKY, 2018). O primogênito se formou em arquitetura. Desde criança desenhava e mostrava ter habilidade para tal. Também estudava música, mas após se formar, acabou direcionando seu trabalho para o design, ramo que trabalha até hoje com sua esposa e também artista plástica. A filha do casal, também tem se mostrado uma “grande desenhista, ai vem os genes de todos os lados, ela é desenhista, ela é uma musicista... Está com 14 anos, é uma promessa”. Já seu filho mais novo, apesar de ter “genes para o desenho”, não se aperfeiçoou e acabou seguindo os passos do pai, se tornando também médico psiquiatra (PECHANSKY, 2018). Na família de Zoravia, dos seus três filhos, apenas sua filha é das artes. Formou-se como atriz e trabalha como escritora. Mas o filho mais velho trabalhou alguns anos com artes visuais. O caçula se tornou professor de história, seguindo os passos do avô materno.

Ao falar sobre o consumo de arte e hábitos culturais em sua família, Clara conta que levava seus filhos nas exposições porque eram pequenos e não tinham com quem ficar. Além de exposições, eles a acompanhavam na editora e nas gráficas, onde “faziam caixas de sapatos”. Quando maiores, ela e o marido os levavam a concertos e ao cinema. Ela reconhece que a sua influência nos hábitos dos filhos “você leva o modelo de identificação para os seus filhos [...]. Na família num todo aprecia música”. Quando viajam, eles procuram assistir apresentações de música erudita. Ela, os filhos e os netos não têm os mesmos gostos musicais, mas todos tem o prazer de assistir a uma apresentação.

Minha família toda musical, meus netos felizmente tocam e cantam. Então esse *gene* que vem do meu avô de um lado [...] Esse gene da música é muito forte na nossa família. Ninguém é profissional, mas todos ao se reunir cantam e tocam. Então a gente busca, quando viaja, música, exposições, [...], cinema, ultimamente com o advento dos *stream*, é mais fácil assistir cinema em casa. Temos em Porto Alegre um problema sério de segurança. Então a gente vai se habituando, vai se moldando as situações, outra coisa que a gente faz é ler. (PECHANSKY, 2018).

Compartilhar de momentos com alguém de outra geração pode suscitar sentimentos similares, mas não a mesma experiência ou reações. Doll (2012, p. 49) exemplifica a situação com um exemplo “os avós e os netos podem juntos ir a um concerto de Pink Floyd e curtir esta música, mesmo assim, a forma como ela vai ser percebida e o seu significado serão diferentes”. Da mesma forma Mannheim reforça o sentido de conexão geracional a partir do compartilhamento de conteúdos, como da importância das relações sociais com o grupo que

frequenta, onde se circula dentro de uma faixa etária, dentro outros fatores que pode aproximar ou não as pessoas de uma determinada geração (MANNHEIN, 1993; DOLL, 2012). Para um idoso esta música pode evocar lembranças e emoções que os jovens simplesmente não possuem.

Para Benjamin (1987a, p. 108) as semelhanças compartilhadas interferem e influenciam e uma vez que “é o homem que tem a capacidade suprema de produzir semelhanças. Na verdade, talvez não haja nenhuma das suas funções que não seja decisivamente co-determinada pela faculdade mimética”. Uma rotina de prática e consumo de uma arte, no caso a música, pode ser fomentada desde cedo. Assim, as semelhanças são reforçadas através da continuidade do hábito familiar, e se percebe que na família de Clara sempre houve este incentivo.

Ter uma cunhada cantora lírica era um incentivo para frequentar o teatro: “a gente levava os guri nos ensaio da OSPA<sup>20</sup>, por que a noite era difícil, pois eles iam dormir... E são coisas que as crianças não esquecem Na verdade, eu não ia por causa deles, eu ia por minha causa e do meu marido também... Mas estávamos juntos” (PECHANSKY, 2018). Outra atividade realizada em família eram as idas na “Matinê de domingo” que passava filmes de desenho, em uma época que não havia televisor, então “a gente levava os gurus para ver filminhos no cinema Avenida” (PECHANSKY, 2018).

No final das contas, os momentos de tempo livre, de fruição cultural e de vida em família se confundem. Segundo as palavras de Clara Pechansky, há uma “interface do artista entre arte e tempo livre, ou entre o que é lúdico e o que é trabalho”. Ela diz: “quando eu tenho tempo livre e não estou trabalhando? Quando eu viajo” (PECHANSKY, 2018). Assim, ela segue apreciando visitar exposições quando realiza uma viagem, “ai sim procura viver e conhecer o que o lugar tem a oferecer”. Porém, comenta que a cidade de Porto Alegre não é muito tranquila nem segura para realizar atividades noturnas ou passeios. O que acaba fazendo quando esta em sua outra residência na cidade de Gramado, onde também mantém um atelier de trabalho. Mesmo assim percebe que a momentos de agitação na cidade que a impedem de usufruir “de caminhadas, praças, restaurantes” (PECHANSKY, 2018).

O tempo livre, para Zoravia é preenchido com diversas atividades culturais: “leio, vou ao cinema e ao teatro e gosto também assim de conversar com os amigos [...] vendo a natureza, são coisas que eu vejo sempre, por isso que eu gosto de morar em casa, eu tenho horror a apartamento” (BETTIOL, 2018). Mas afirma que o seu tempo livre também é usado

---

<sup>20</sup> Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, fundada em 1950.

para a produção de arte: “Não é tempo livre, é a sobrevivência, é a subsistência. Eu sempre quis viver só do meu trabalho. Eu nunca quis viver de outra maneira, outro emprego nunca tive”. Trabalhar de forma independente vem “com as vantagens que isso tem, e as desvantagens que isso tem também. E no meu caso eu sempre tive no meu trabalho um envolvimento muito grande com as associações culturais artísticas e depois sociais. e agora mais recentemente com associações políticas” (BETTIOL, 2018).

#### 5.4 Sem tempo para envelhecer?

Clara Pechansky e Zoravia Bettiol são octogenárias e contam mais de seis décadas de trabalho artístico. Ainda assim, o envelhecimento não lhes parece um assunto relevante. Quando questionada sobre o tema, Clara responde prontamente e com humor:

Eu não me preocupo com a idade. Eu realmente não tenho tempo para ficar velha. Como eu trabalho muito, sempre planejando alguma coisa, a idade não é um item importante, entende? Porque não me limita. Se eu tivesse um limite físico, aí talvez eu ficasse mais recolhida, mais restrita, menos ativa. Mas até hoje eu não tive nenhum prejuízo. (PECHANSKY, 2018).

Por outro lado, ela afirma que há uma “única coisa boa do envelhecimento”, que é a experiência (PECHANSKY, 2018).

Talvez o termo idoso – ou “artista idosa” - não seja visto com bons olhos pelas entrevistadas. Como escreve Alda Britto da Motta (2006, p. 78),

A velhice é um fenômeno biossocial que não existe singularmente e nem de modo tão evidente quanto se costuma enunciar. Isto é não existe a velhice, existem “velhices”; o que também significa que não existe velho, existem velhos; “velhos e velhas”, e, pluralidade de imagens socialmente construídas e referidas a um determinado tempo do ciclo da vida.

Beauvoir também aborda o processo de envelhecimento e como a sociedade enxerga este profissional, ora valorizando e prestigiando, por vezes, com o avançar da idade descredenciando a capacidade de execução:

A sociedade acolhe de maneira ambígua o envelhecimento dos médicos, dos advogados, de todos aqueles que exercem profissões liberais. [...] Em quase todas as áreas, mesmo que não caia sob o golpe da aposentadoria, e que ainda esteja adaptado às suas tarefas, o velho está condenado à inatividade em consequência de um preconceito desfavorável. (BEAUVOIR, 2018, p. 344).

Há um mal-estar na velhice. Não se ver nela é também uma forma de escapar a ela, ao menos subjetivamente. Como afirma Zoravia Bettiol:

Eu sou mais lenta infelizmente. Isso eu acho chato. Às vezes eu quero me rebelar mas daí eu digo: bom, não vai adiantar nada me rebelar. A idade pesa, claro, lógico. Então isso, estou mais lenta para caminhar, mais lenta para fazer as coisas. Mas é

melhor encarar as coisas com mais naturalidade. Mas às vezes eu não encaro, não. (BETTIOL, 2018).

Ao mesmo tempo, pondera:

Sou mais flexível (tolerante), isso eu acho muito bom. E também de aceitar o outro, isso eu acho que aconteceu [...]. Eu administrava meu atelier, muita coisa na mão. Então eu fui fazer a terapia por alguns motivos, um deles era que eu tenho que ser mais democrática. Eu procurei isso tá. Eu acho que a gente tem... .Eu tinha que ser mais democrática né... Então eu acabei ficando mais flexível. (BETTIOL, 2018).

Além da “lentidão”, a velhice vem acompanhada de vulnerabilidade: “você fica mais vulnerável com as limitações físicas. Eu tive que operar o joelho, e aparecem algumas doenças crônicas, vamos dizer, coisas bem sérias e uma delas. Tu vai morrer? Então tá (risos). Todos nós vamos morrer” (BETTIOL, 2018). As limitações decorrentes do avanço da idade relatadas pelo artista plástico são relatadas na obra de Beauvoir (2018, p. 281) onde:

O drama do velho é, muitas vezes, ele não poder mais o que quer. Concebe, projeta e, no momento de executar, seu organismo se esquiva; a fadiga quebra seus impulsos; ele busca suas lembranças através das brumas; seu pensamento desvia-se do objeto que havia fixado. A velhice é, então, sentida — mesmo sem acidente patológico — como uma espécie de doença mental em que se conhece a angústia de se escapar a si mesmo.

Sendo uma artista reconhecida e ter uma produção vasta não garante um sentimento de independência ou de autonomia. O plano financeiro pesa. Assim como Lorena Steiner e Vera Reichert, Clara e Zoravia consideram muito difícil viver de arte. “Não dá. Daria se eu fosse obrigada a viver de arte, mas eu teria que trabalhar mais tempo no meu atelier dando aula, sacrificando então a produção, a criação aqui, teria que buscar um outro meio de vida” (PECHANSKY, 2018). E comenta que esta não é uma realidade ímpar, pois:

Todos os meus colegas que vivem de arte, ou eles têm dinheiro de família que vem de alguma herança, uma terra que eles têm que todos os meses eles recebem, ou eles são professores, são vinculados a uma academia, tá. Não conheço, conheci muitos artistas que viveram da sua arte, mas viveu mal e tem e tem o seguinte [...] muitos amigos que são chefes de família e eu sei bem da dificuldade que passaram e que ainda passam, e também tem um problema, se a pessoa está vinculada a uma universidade ela tem a certeza da aposentadoria. (PECHANSKY, 2018).

Zoravia, por sua vez, é sucinta em sua resposta: “é muito duro, é muito duro [...]. É por isto que a maioria tem algum emprego”. Eliot Freidson (1996, p.141, 142), considerado um dos precursores nos estudos da sociologia das profissões, coloca que “qualquer ofício é ocupação, uma profissão é uma especialização: um conjunto de tarefas desempenhadas por membros da mesma ocupação, ou donos do mesmo ofício”, acrescentando que a profissão pode ser definida como “um tipo específico de trabalho especializado”, o que também pode ser interpretado de forma distinta de um país para outro, e não necessariamente a especialização um fator de qualificação. Freidson atentava para a diferenciação em inglês para o trabalho chamado “qualificado” que necessita de um período maior de treinamento, tendo o

acréscimo do nível de dificuldade empregado na tarefa, o que o diferencia do trabalho chamado “semiqualeficado” que requer um treinamento rápido, por vezes no próprio ambiente de trabalho e que fará com que o profissional adquira a prática para dar continuidade ao ofício (FREIDSON, 1996).

As mudanças nos hábitos e consumos culturais influenciam também as oportunidades de independência financeira. Segundo Clara, “é diferente. É por épocas... O que as pessoas querem colocar em casa como ornamento na sua casa mudou, porque é influenciado por tendências, por *blogs*” (PECHANSKY, 2018). E percebe estas mudanças não só no Brasil, em especial a falta de galerias que conseguem manter suas portas abertas por anos ou décadas: “tem uma dança das galerias de arte, elas abrem e fecham”. O fato de não conseguirem manter as portas abertas relaciona-se à dependência das comissões de obras vendidas, o que torna o negócio arriscado, com custo fixo para se manter ela “precisa ter um número x de vendas para manter a galeria aberta” (PECHANSKY, 2018). Segundo ela, isso é um problema no mundo inteiro: “as relações comerciais vão mudando e tem artistas, por exemplo, que optam em vender seu trabalho no próprio atelier, eu não faço isso eu uso galerias” (PECHANSKY, 2018).

Passados mais de 65 anos de sua vida de artista, Zoravia recorda que começou a vender em 1955 seus trabalhos. Inicialmente, para familiares: “minha família não pedia de presente meu trabalho, respeitava” (BETTIOL, 2018). Mesmo para a família, é preciso ter a consideração pelo seu trabalho: “ninguém pediu de graça. É horrível quando as pessoas pedem de graça: são só uns risquinhos, tu não pode me dar?”. Então os “parentes começaram a comprar, depois os amigos e depois os desconhecidos” (BETTIOL, 2018). Avalia que entre os anos 1960 a 1985 foram o auge das vendas. Ao final deste período, mudou-se para a cidade de São Paulo onde ficou por 7 anos. Depois partiu para os Estados Unidos, onde permaneceu por 8 anos. E lá em “São Francisco na Califórnia, aí eu vi a mesma coisa que tinha acontecido aqui no Brasil, e estava acontecendo lá. Amigos que ficavam clientes e clientes que ficavam amigos” (BETTIOL, 2018). Os últimos anos foram difíceis para os artistas, mas “agora é a pior época, é a pior época porque a crise é geral, e como é geral, a arte é considerada um luxo e não uma necessidade, é a pior época para mim e para todos os outros artistas, esta época está terrível”.

Atualmente, outra ferramenta de promoção do trabalho do artista é o “*You Tube* e os *blogs*” que cada vez mais estão propagando sua arte. Nestes canais o artista mostra seus trabalhos, pode ensinar técnicas e acaba comercializando seus quadros: “são formas que os artistas estão achando de comercializar o seu trabalho, de ganhar o seu dinheiro, enfim, e eu

sempre achei que a venda da arte era um grande mistério” (PECHANSKY, 2018). A venda acaba sendo o fim daquilo que produz, o processo chega a ser complexo, pois a arte em si para ela é algo que vai muito além:

Eu produzo porque eu preciso produzir, por que a arte é a minha forma de impressão entendeu? Então não importa se ali tá cheio de quadros, que nunca foram para alguma galeria, porque aqui tá cheio de desenhos que nunca irão para uma galeria, quem decide isso sou eu, mas este é meu trabalho, eu não trabalho para vender arte, eu trabalho porque eu preciso disso, entende. Não é porque é minha fonte de renda. Isto é uma fonte de vida, por isso eu te digo, segunda-feira é o dia de lançar é um dos momentos mais maravilhosos do dia da semana, senão o mais maravilhoso, porque eu não sei o que vai acontecer, tu rabisca, e vamos ver o que dá... Tu estás vendo agora dois desenhos do dia que foram começados, lançados, não gosto muito da palavra lançado. Mas isso é um rabisco eu não garanto nada, eu não tenho a mínima ideia e isso que é fascinante o que vai acontecer, isso que é o fascinante. De ser artista, porque eu não tenho um projeto pronto, eu tenho que respeitar isso. (PECHANSKY, 2018).

Essas ferramentas são uma oportunidade, mas também aumentam a complexidade da vida de artista. Tendo de realizar diversas atividades e de aprender novas formas de divulgação, é complicado dedicar-se exclusivamente à arte. Ao mesmo tempo, muitas e muitas pessoas se interessam pelo trabalho artístico, o que pode gerar uma banalização. Como diz Clara Pechansky, “atualmente, a expressão ‘artista plástico’ está muito banalizada, exatamente igual à expressão curador. Mesma coisa, então todo mundo é artista plástico né” (PECHANSKY, 2018). Mas o que significa ser artista plástico para as artistas entrevistadas? É uma identidade? Um papel social entre outros?

Para Clara, ser considerada uma artista plástica demanda uma ampla resposta, pois: “primeiro, o artista leva alguns anos para se identificar como artista para criar uma identidade interna dele de artista. Isso leva um tempo porque tu estás realizando algo que é o teu sonho que a tua vocação” esta etapa levará alguns anos e dependerá das suas possibilidades, muito trabalho (PECHANSKY, 2018). E nem todos trabalham com independência como é seu caso. Segue:

Mas ser artista é uma identidade que tu vai adquirir que tu vais construindo através do teu trabalho, e não é uma atividade de fins de semana, de forma nenhuma, tu tens que estudar, tu tens que ler muito, tu tens que pesquisar muito. Se possível tu tens que viajar, ir a museus ver exposições e olhar ao vivo e isto te ensina. E depende muito, evidentemente do que a pessoa almeja, eu não acho que dependa de sorte eu acho que depende do trabalho, dedicação sim, trabalho sério. Como eu te disse sem concessões, sempre com um rumo, com essa baliza ética sempre, sempre e sempre na tua vida. (PECHANSKY, 2018).

Neste ponto, o sociólogo Denys Cuche é esclarecedor:

Todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição social, definição que permite situá-lo no conjunto social. A identidade social é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: ela identifica o grupo (são membros do grupo os que são idênticos sob um certo ponto de vista) e o distingue dos outros grupos (cujos membros são diferentes dos primeiros sob o mesmo ponto de vista). Nesta

perspectiva, a identidade cultural aparece como uma modalidade de categorização da distinção nós/eles, baseada na diferença cultural. (CUCHE, 1999, p. 177).

Em Cuche (1999), a identidade irá remeter a alguma vinculação, pré-estabelecida, cuja adesão poderá ocorrer ou não, lembrando que a identidade é pré-existente ao indivíduo. Neste caso a categoria de artista plástico possui uma identidade que a pessoa terá que preencher critérios para ingressar no grupo. A forma como é vista a identidade passa por transformações, de certa forma modernizando-se por vezes tanto que “A construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. Além disso, a construção da identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais.” (CUCHE, p. 182). O autor reforça que a identidade passa por uma negociação, podendo ser concedida ou não por aqueles que detêm o poder, mesmo que a identidade esteja em movimento constante em uma sociedade. Este ponto também é defendido por Bauman (2005, p. 17) que considerava a identidade como algo mutável, “negociável e revogável”.

Ainda com relação à identidade, Bauman (2005) defende que o indivíduo deve além de sentir-se parte de um grupo também deverá ser aceito por ele. Neste sentido, é fundamental no caso das artistas entrevistadas o vínculo associações como a Chico Lisboa, bem como com redes de artistas profissionais. Pertencer a uma associação colabora diretamente para o sentimento de identidade – sou uma artista plástica -, além de outros papéis sociais exercidos, como o de mãe, esposa, avó ou idosa. Da mesma forma, fazer parte de um grupo que promove eventos e exposições proporciona que as artistas circulem e se mantenham reconhecidas com tal. Nas palavras de Zoravia Bettiol (2018), “eu sou uma pessoa que eu acredito no trabalho coletivo né, acredito em associações com objetivos claros”.

O trabalho coletivo, ou o reconhecimento de participar de um grupo, é uma força para afirmação e uma identidade de artista. Ainda mais neste estudo, que parte da classificação etária para compreender a emergência da arte na velhice: iniciamos a pesquisa escolhendo pessoas reconhecidas como artistas plásticos e que estivessem com 60 anos ou mais, o que os classifica como idosos. Mas, nas entrevistas, nenhuma delas se percebe como tal. Elas não negam o envelhecimento, apenas afirmam a sua identidade de artistas em uma sociedade onde os termos “velho” e “idoso” são carregados de negatividade (BRITTO DA MOTTA, 2010).

## 6 CONCLUSÃO

Finalizar uma pesquisa nem sempre é um processo simples. Acaba-se deixando algumas questões em aberto. Afinal, o projeto inicia com expectativas incertas e se define por meio de objetivos mais precisos, mas, ainda assim, a pesquisa em ciências humanas e sociais sempre é aberta e, ao longo do processo, informações e expressões que vão muito além dos objetivos se impõem. Para mim, essa abertura é um encantamento, em particular considerando a qualidade e a riqueza das vidas das quatro artistas plásticas que entrevistei e analisei nesta tese.

Meu objetivo era estudar a trajetória de vida de artistas com mais de 60 anos com vistas a compreender como elas inscrevem a arte em suas vidas e como a arte lhes ajuda a pensar e constituir suas trajetórias. Mais particularmente, busquei compreender se a arte era uma atividade central ou periférica em suas vidas; se era algo que sempre as acompanhou, ou se havia iniciado após a vida de trabalho, isto é, na chamada “Velhice”, “Terceira Idade”.

Através da perspectiva da memória social, entrevistei, transcrevi e interpretei as narrativas de quatro mulheres que, antes de tudo, se identificam como artistas plásticas. No caso de Lorena Steiner e Vera Reichert, essa identidade de artista emergiu mais tarde, enquanto que no caso de Clara Pechansky e Zoravia Bettiol, ela se impôs desde a infância e se fortaleceu na adolescência. Mas todas passaram pelas etapas necessárias ao reconhecimento público de artistas e a consagração como artistas; todas investem a maior parte do seu tempo na atividade de criação e no desenvolvimento de sua arte; e nenhuma deixa de lado os papéis tradicionalmente atribuídos a mulheres de sua idade e geração, ainda que rejeitem, de forma mais ou menos direta, o rótulo de “idosa”.

Ao longo do percurso de pesquisa, busquei conhecer o universo das artes plásticas no Estado do Rio Grande do Sul. Retrocedi no tempo e escrevi sobre a criação do Instituto de Belas Artes, em 1908, que foi o berço de centenas de artistas no Estado. Uma vez que artistas dali compartilhavam objetivos e angústias por não se enquadrarem na chamada “arte oficial”, além de almejavam uma maior projeção de seus trabalhos, a Associação Chico Lisboa foi criada em 1938. Inicialmente, promoveram “salões” de arte, o que contribuiu para o fortalecimento da categoria de artista plástico no Estado e para o reconhecimento perante os seus pares da região Sudeste. Para melhor compreender essas relações, busquei compreender em que consiste o “mercado” ou o “sistema” das artes. Como referências, apoiei-me em autores e autoras como José Carlos Durand, Felipe Caldas e Raymonde Moulin, que tratam das particularidades deste mercado nas últimas décadas, no Brasil e na França.

Além de estudos sobre o campo das artes, debrucei-me sobre envelhecimento e tempo

livre. Até porque, no caso da Associação Chico Lisboa, a maioria dos artistas tem mais de 60 anos. Entre os autores que veem estudando a velhice e foram utilizados neste estudo, cito Guita Debert, que se utiliza do termo “terceira idade”, abrangendo a população com 60 anos ou mais, idade adotada pela Organização Mundial da Saúde, para classificar quem é considerado “idoso” em países de terceiro mundo. Como também trago passagens do estudo reverenciado de Simone Beauvoir sobre a velhice, da pesquisadora Alda Britto da Motta com as contribuições sobre o se perceber, ou ser visto como idoso(a).

No caso do “tempo livre”, relacionei-o ao conceito de lazer – em nossa sociedade, ambos se dão nos interstícios ou após o tempo de trabalho – e segui os passos de pesquisadores como Eric Dunning, Anne-Marie Guillemard, Norbert Elias e Joffre Dumazedier. Os estudiosos explanam a complexidade do tema, abrangendo a sociabilidade, viabilidade, chegando a categorizar o tempo livre e a funcionalidade do lazer. Nesta pesquisa busquei inteirar-me do lazer buscado pelas artistas plásticas entrevistadas. O que se percebeu que o tempo livre, destas artistas em especial, envolve o seu trabalho, seja visitando, lendo, pesquisando sobre arte. O que nem sempre percebem como lazer, mas sim uma continuidade do seu trabalho, um trabalho prazeroso e que lhes dá satisfação.

No campo da memória social cito Jô Gondar que escreve sobre a importância do esquecimento de tristes episódios, dando maior ênfase as lembranças felizes. O que é possível perceber com clareza nas entrevistas seja quando as artistas desconstroem a sua “velhice” em contraste com a sua identidade de artista, seja quando reconstroem suas biografias a partir de uma questão que lhes é cara no presente: a arte. Assim, as lembranças da trajetória artística ficam marcadas sempre marcadas positivamente. E a inspiração no trabalho de Ecléa Bosi com as memórias de idosos. Como Maurice Halbwachs coloca a memória coletiva parte do ponto de vista individual, mas é partilhada por um grupo. Neste caso, é a relação afetiva com as artes e com a Associação Chico Lisboa que as organiza enquanto grupo, de sorte que é possível aproximar muitos de seus pontos de vista como sendo comuns e compartilhados.

Ainda assim, todo trabalho de memória é singular. **Vera Reichert**, que é a mais jovem das quatro entrevistadas, descobriu nas aulas de arte uma possibilidade de conciliar suas obrigações e expectativas familiares. A emergência da arte em sua vida relaciona-se diretamente ao uso do tempo liberado por uma vida de não trabalho e de mãe, ao mesmo tempo em que é gerado por um trauma pessoal. Mesmo assim, o que poderia ter sido apenas um *hobby* se tornou uma profissão. Vera buscou cursos e se aperfeiçoou, mas tendo o cuidado de não abandonar seu papel de mãe e esposa, que continua sendo sua prioridade. O tempo livre passou a ser utilizado por ela para trabalhar no atelier, como também o lazer se confunde

como o tempo destinado para produção e confecção de novas obras. A arte para a artista acaba sendo sua realização. Ela acredita na importância da arte na vida de todos. Nos últimos anos, vem estudando e desenvolvendo novas técnicas, deixando a pintura a óleo em prol da tinta acrílica, como também tem se dedicado a fotografia e esculturas. Sobre o envelhecimento, ela menciona as condições físicas limitadoras que passaram a fazer parte da sua rotina. Estas limitações passam despercebidas ao ver a versatilidade com que vem trabalhando em novos projetos, utilizando-se de novas linguagens artísticas. A velhice também apresenta o lado positivo para ela: o acúmulo de experiência, domínio da técnica e conhecimento o que parece ser muito mais positivo que as dificuldades que tem contornado. Vale dizer que o objeto que passou a ser sua inspiração tem relação com um episódio passado a beira da lagoa, o que poderia ter sido um trágico acidente acabou a conduzindo a uma nova profissão, e a “água” passou a ser o cerne de sua produção artística, tanto que é reconhecida por seus pares por trabalhar com este elemento da natureza reproduzida na sua arte.

A canoense **Lorena Steiner** se enveredou nas artes plásticas após sua aposentadoria, só então se permitiu realizar um sonho de infância: desenhar. Foi a partir de uma linda caixa de lápis de cor, presente de uma madrinha quando ainda era criança, que despertou sua vontade de criar, anos depois na adolescência experimentou o prazer de pintar, ainda não tinha a liberdade de criar apenas de copiar outras obras. Após quase 30 anos, decidiu mudar, fazer algo por si, parar de cuidar dos outros, e “trabalhar com conceitos”. Passou a frequentar as aulas do Atelier Livre de Porto Alegre, a se aproximar da Associação Chico Lisboa. Desde então, já participou de diversas exposições entre coletivas e individuais. A arte passou a representar seu escudo, um escudo de tijolo, que remete a sua infância, ao ofício do pai que sempre trabalhou com construções, com terra. No caso de Lorena, é a terra da sua cidade natal, Canoas/RS, onde passou a vida, sua vida e construiu suas recordações. Ela se define como uma estudiosa da arte, uma pessoa que busca aproveitar o tempo para se informar e se aperfeiçoar como artista. O seu tempo livre é preenchido com arte; seu lazer envolve arte. Sobre o envelhecimento, ela se disse “horrorizada” quando se deu conta que estava com 60 anos. Mas hoje, passando dos 70 anos, acredita em “assumir a idade”. Ela diz também que a arte é sua bengala, aquilo que a suporta e a permite se movimentar, ir adiante. Ela não considera ser uma artista de profissão, uma vez que não teria como sobreviver da venda de seu trabalho, mas isso não faz diferença: ela é artista e nunca deixará de sê-lo.

A vocação para as artes que **Clara Pechansky** menciona faz com que, desde cedo, ela se pense como artista. Ainda adolescente, ela entra em primeiro lugar na Escola de Belas Artes de Pelotas/RS. Foi graduada e “medalhada”, um começo promissor que lhe serviu de

aval perante a família e a sociedade. A sua trajetória de vida é marcada pela mudança de cidade: casa-se com vinte anos e vai morar em Porto Alegre, onde se vê desassistida e sem rumo, mas querendo retomar sua carreira. Abriu caminhos, buscou contatos e gerou oportunidades para si: primeiro como ilustradora de jornais e revistas, depois como orientadora de artes na escola – algo que não durou muito, pois o que buscava era produzir. A leitura, uma das atividades preferidas no tempo livre, também é fonte de trabalho, assim como o é as idas ao teatro, aos museus e às galerias. A arte nas suas diversas vertentes sempre fez parte da agenda familiar, em particular a música. Orgulha-se de ter passado “os genes” artísticos para seus filhos e netos. Acredita que o fato de ter compartilhado e levado seus filhos a espaços culturais tenha incutido neles o gosto pela arte. Sobre envelhecimento, foi a quem mais relativizou o processo. Para ela, isso não tem importância. Enquanto for artista, não é velha. Mas pondera que os anos lhe trouxeram sabedoria e tranquilidade. Em uma frase, a arte é a “fonte de vida” para Clara, o que não significa viver exclusivamente do fruto do seu trabalho, mas viver plenamente a arte.

Politizada e comprometida são duas palavras que podem ser usadas para descrever a **Zoravia Bettiol**. Para mim, é uma artista que passa a impressão de ser uma fortaleza. Pela segurança em suas palavras e em seus gestos, dá a impressão de que escolheu suas trilhas e caminhos como ninguém. Ela conhece sua origem familiar, mescla técnicas e produz arte em vários tons e formatos, viajou e trabalhou muito, seja produzindo sendo participando de associações e grupos em prol da arte. Relata passagens de suas viagens, dos anos que viveu em outros países e da saudade que a trazia de volta a sua cidade natal, admite a facilidade de “trabalhar em qualquer lugar”. Dentre as artistas entrevistadas, talvez seja a que mantém a rotina de trabalho mais intensa. Em seu tempo livre, vai ao cinema, teatro, gosta de socializar com os amigos, mas confessa não ter muito tempo. Em primeiro lugar vem a sua arte. Seu engajamento nas associações é um resultado natural da personalidade que ela apresentou durante a entrevista. Se tivesse mais tempo, se engajaria ainda mais – e trabalharia mais, também. Sobre o envelhecimento, parece que consegue dosar melhor o tempo. Ser artista plástica é sua profissão. É a sua vida. É uma vocação que pressentiu desde a infância, assim como a força de trabalho, que lhe foi incutido ainda jovem pelo pai – é preciso ser capaz de se sustentar, não depender de outra pessoa. A velhice, segundo Zoravia, também a deixou mais “flexível”, “mais democrática”. Mas também trouxe certa lentidão. Como ela diz, “a idade pesa” e “é melhor encarar as coisas com mais naturalidade”.

As artistas entrevistadas têm muito em comum. Passaram pela Associação Chico Lisboa, trabalharam e respiram arte, acreditam na multiplicidade de técnicas e na descoberta

de novos materiais, reinventam suas maneiras de produzir e criar. E, sobretudo, todas se identificam como artistas através do reconhecimento do seu trabalho pelos pares. Elas também são todas casadas, tem filhos e netos e transbordam jovialidade e entusiasmo. Mas as diferenças também são significativas, como o momento da emergência da arte em suas vidas e o papel da família e a participação desta em atividades artísticas e culturais. Mas é a centralidade da arte em suas vidas, hoje, que me impressionou. Elas são artistas e isso lhes basta. Os anos passam, o corpo se transforma e, por vezes, complica o fazer artístico. Mas qual delas diria que a simplicidade é a sua força criativa? Ao contrário, elas são motivadas pelo desafio, pela vontade de agregar algo a suas vidas e de transformar o mundo em que vivem. Face a energia de verdadeiras artistas, nada mais desnecessário que o termo “idosa” para descrever a trajetória e a vida destas mulheres.

## REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa – Chico Lisboa. Disponível em: [www.chicolisboa.com.br](http://www.chicolisboa.com.br). Acesso em: abr. de 2017.
- ATELIER Livre: 30 anos. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**, Zahar. 2005.
- BEAUVOIR, Simone. **A Velhice**. Nova fronteira. 1990.
- BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. *Ebook*.
- BECKER, Howard S. Mundos artísticos e tipos sociais. *In: Velho, G. (org.). Arte e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar. p. 9–26, 1977.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. *In: Obras escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, v. 1, 1987a, p. 165-196.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Obras escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, v. 1, 1987a, p. 197-222.
- BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. *In: Obras escolhidas - Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, v. II, 1987b. p. 239-240.
- BERNARDO, Lilian Dias; CARVALHO, Cláudia Reinoso Araújo de. O papel do engajamento cultural para idosos: uma revisão integrativa da literatura. *In. Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*, v. 23, n. 6, p. 1-13, 2020.
- BETTIOL, Zoravia. **Entrevista Compreensiva**. [Entrevista cedida a] Arlete Caye. 2018. (55 min.).
- BETTIOL, Zoravia. **Zoravia Bettiol**. Disponível em: [www.zoraviabettiol.com.br](http://www.zoraviabettiol.com.br). Acesso em dez. de 2018.
- BRASIL. **Guia do artista visual - Inserção e Internacionalização**. Ministério da Cultura. 2018. Disponível em: <http://cultura.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/Guia-do-Artista-Visual.pdf>. Acesso em out. 2019.
- BOBBIO, Norberto. **O tempo da memória - De Senectute e outros escritos autobiográficos**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade – lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRACHER, Andrea. **Os leilões de obras de arte em POA (1960-1989): valorização e legitimidade**. Dissertação (Mestrado - Instituto de Artes), UFRGS. Porto Alegre, 2000.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Visão Antropológica do Envelhecimento. *In*: Lígia; FREITAS, E.V. *et al* (org). **Tratado de Geriatria e Gerontologia**. Rio de Janeiro. Guanabara Koogan, 2006, p. 78 – 82.

BRITTO DA MOTTA, Alda. A atualidade do conceito de gerações na pesquisa sobre o envelhecimento. **Revista Sociedade e Estado**. v. 25, n.2, p.225-250, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922010000200005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922010000200005&lng=en&nrm=iso). Acesso em: maio 2019.

BULHÕES, Maria Amélia. O sistema de arte mais além de sua simples prática. *In*. BULHÕES, Maria A. (Org.); ROSA, Nei V. da.; RUPP, Bettina; FETTER, Bruna. **As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014. p. 15-44.

CALDAS, Felipe B. **O Campo Enquanto Mercado: Um Estudo Sobre o Cenário Mercadológico de Porto Alegre**. Dissertação (Mestrado - Instituto de Artes), UFRGS. Porto Alegre, 2013.

CALDAS, Felipe B. **Vende-se Artistas: A Dimensão Econômica da Crítica a partir da Arte Brasileira**. Tese (Doutorado - Instituto de Artes), UFRGS. Porto Alegre, 2018.

CATÁLOGO Chico Lisboa. PELLIN, Vera (org.). Porto Alegre: Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, 2010.

CAYE, Arlete. **Bem-estar subjetivo de pessoas idosas residentes em Instituições de Longa Permanência do município de Ivoti/RS**. Dissertação (Mestrado - Diversidade Cultural e Inclusão Social), Universidade Feevale. Novo Hamburgo, 2015.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15 ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DEBERT, Guita Grin. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. *In*. Debert G. G. (org.) **Textos didáticos: Antropologia e Velhice**. IFCH/Unicamp, n 13. Mar.1994.

DEBERT, Guita Grin. A invenção da terceira idade e a rearticulação de formas de consumo e demandas políticas. **RBCS – Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 12, n. 34, p. 39-56, 1997.

DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento**. 1. ed. 2. reimp. São Paulo: EDUSP – FAPESP, 2012.

DEBERT, Guita Grin; SIMÕES, Júlio. A. A aposentadoria e a invenção da “Terceira Idade”. **Textos didáticos**. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, v.1, n. 13, p. 31-48, mar. 1994.

DOLL, Johannes. Gerações – um olhar para o “Problema das Gerações” de Karl Mannheim. *In*. **Revista portal de divulgação**, n.28. Ano III. Dez. 2012. Disponível em: [www.portaldoenvelhecimento.org.br/revista/index.php](http://www.portaldoenvelhecimento.org.br/revista/index.php). Acesso em: out. 2018.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. Editora Perspectiva. 3. ed. 2004.

DUMAZEDIER, Joffre. **Sociologia empírica do lazer**. Editora Perspectiva - SESC. 2. ed. 1999.

- DURAND, José Carlos. Mercado de arte e mecenato: Brasil, Europa, Estados Unidos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 02, 1986. Disponível em: [www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_02/rbcs02\\_06.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_02/rbcs02_06.htm). Acesso em: jan. de 2018.
- ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa, Difel, 1992.
- FERRO, Sérgio. **Artes plásticas e trabalho livre – de Dürer a Velázquez**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- FONTAINE, Roger. **Psicologia do envelhecimento**. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- FREIDSON, Eliot. Para uma análise comparada das profissões: a institucionalização do discurso e do conhecimento formais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v.11, n. 31, 141-155, 1996.
- GAGLIETTI, Mauro; BARBOSA, Márcia H. S. Que idade tem a velhice? **Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano**, Passo Fundo, v. 4, n. 2, p. 136- 148, jul./dez. 2007.
- GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, v. 9, n. 15, mar. 2016. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4815>. Acesso em: jun.de 2018.
- GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memoria social. **Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, v. 7, n. 13, mar. 2008. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4815>. Acesso em: jun.de 2018.
- GRAEFF, Lucas. **O “Mundo da Velhice” e a Cultura Asilar**: estudo antropológico sobre memória social e cotidiano de velhos no Asilo Padre Cacique, em Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Antropologia - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas), UFRGS. Porto Alegre, 2005. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5466>. Acesso em: ago.de 2017.
- GRAEFF, Lucas. Sinigaglia-Amadio Sabrina, Sinigaglia Jérémy, Temporalités du travail artistique: le cas des musicien.ne.s et des plasticien.ne.s. **Lectures**, Les comptes rendus, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lectures/24143>. Acesso em: jun. de 2018.
- GUMBRECHT, Hans; MARRINAN, Michael. **Mapping Benjamin: The Work of Art in the Digital Age**. 2003.
- GUILLEMARD, Anne-Marie. **Le déclin du social**. Paris: PUF, 1986.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. **A Origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- HEINICH, Nathalie. Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. *In. Sociologia e antropologia*. Rio de Janeiro, v. 04, n.2, p. 373–390, out. 2014.

HEINICH, Nathalie. A arte em regime da singularidade: Algumas características sociológicas da arte contemporânea. *In*. QUEMIN, Alain; VILLAS BÔAS, Glauca (orgs.). **Arte e Vida Social** - Pesquisas Recentes no Brasil e na França. Open Edition Press. 2016.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia E Estatística - IBGE. **Características da população e dos domicílios**. 2010. Disponível em: [http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd\\_2010\\_caracteristicas\\_populacao\\_domicilios.pdf](http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd_2010_caracteristicas_populacao_domicilios.pdf). Acesso em: jun. de 2017.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia E Estatística – IBGE. Expectativa de vida do brasileiro sobe para 75,8 anos. *In*: **Agência IBGE notícias**. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18469-expectativa-de-vida-do-brasileiro-sobe-para-75-8-anos.html>. Acesso em dez. de 2017.

KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva**. Editora Vozes; Edufal, 2013.

LINS DE BARROS, Myriam Moraes. Memória de velhos e família. **Revista Estudos históricos**, v. 2, n. 3. p. 29-42, 1989.

LONG, Christopher P. Art's Fateful Hour: Benjamin, Heidegger, Art and Politics. **New German Critique**, n. 83, p. 89–115, 2001.

LUCCHESI, Ivo. Walter Benjamin e as questões da arte sob o olhar da hipermodernidade. **Comum**, v. 11, n. 25, p. 57-91, 2005. Disponível em: <http://www.facha.edu.br/pdf/Comum25.pdf#page=58>. Acesso em: out. de 2017.

MANNHEIM, Karl. El problema de las generaciones. **Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)**, n. 62, p. 193-242, 1993.

MASI, Domenico de. **O Ócio Criativo**. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

MOULIN, Raymonde. **O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

PAIM, Claudia T. **Espaço de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre anos 90**. Dissertação (Mestrado - Instituto de Artes), UFRGS. Porto Alegre, 2004.

PAPALÉO NETTO, Matheus. O Estudo da Velhice: Histórico, Definição do Campo e Termos Básicos. *In*. FREITAS, Elizabete Viana de; *et al.* **Tratado de geriatria e Gerontologia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2013.

PECHANSKY, Clara. **Entrevista Compreensiva**. [Entrevista cedida a] Arlete Caye. 2018. (90 min).

PECHANSKY, Clara. **Clara Pechansky**. Disponível em: [www.pechansky.com.br](http://www.pechansky.com.br). Acesso em: nov. de 2018.

REICHERT, Vera. **Entrevista Compreensiva**. [Entrevista cedida a] Arlete Caye. 2018. (68 min)

REICHERT, Vera. **Vera Reichert**. Disponível em: [www.verareichert.com.br](http://www.verareichert.com.br). Acesso em: nov. de 2018.

RIO GRANDE DO SUL. **Diagnóstico da situação da pessoa idosa no rio grande do sul**. Porto Alegre, 2018.

ROGERS, Carl. R. **Um jeito de ser**. E.P.U. 1986.

ROUGEMONT, Fernanda R. Redefinindo a passagem do tempo: estilo de vida e longevidade. **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**, v. 21, p. 669-670, 2018.

STEINER, Lorena. **Entrevista Compreensiva**. [Entrevista cedida a] Arlete Caye. 2017. (95 min).

STEINER, Lorena. **Lorena Steiner**. Disponível em: [www.lorenasteiner.com.br](http://www.lorenasteiner.com.br). Acesso em: jul. de 2018.

STEINER, Lorena. **A Cor da Pedra**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xMeUIYYO7nU>. Acesso em: jul.de 2018.

SANTOS, Julianin A.; BOAVENTURA, Vanessa C.; BRITTO DA MOTTA, Alda. Vivências da velhice: do significado [pessoal] às representações sociais - GT02 Gênero e Geração. *In: 18º Encontro Nacional da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre a Mulher e Relações de Gênero - REDOR*, 2014, Recife. Perspectivas feministas de gênero: desafios no campo da militância e das práticas científicas - Anais 18º REDOR. Recife: EDUFRPE, 2014.

SILVA, Úrsula Rosa. O Manifesto dos artistas no Salão Moderno de 1942 no RS. *In: Ouvir ou Ver*, v. 13, n. 1, p. 232-243, 2017.

SIMÕES, Celso Cardoso da Silva. **Relações entre as alterações históricas na dinâmica demográfica brasileira e os impactos decorrentes do processo de envelhecimento da população**. Rio de Janeiro: IBGE, 2016.

SIMON, Círio. **Origens do Instituto de Artes da UFRGS: Etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de artes visuais no Rio Grande do Sul**. Tese (Doutorado - Programa de pós-graduação em História), PUC-RS. Porto Alegre, 2003.

UNATI – UNILASALLE. Disponível em: <http://unilasalle.edu.br/canoas/unati/>. Acesso em: jul. de 2016.

WELLER, Wivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. **Revista Sociedade e Estado**, v. 25, n. 2, Maio/Agosto, 2010.

VELHO, Gilberto. Vanguarda e desvio. *In: Velho, G. (org.). Arte e Sociedade - ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1977. p. 27- 36.

**APÊNDICE**

## APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO DE USO DE IMAGEM E DE ENTREVISTA

# LaSalle

Credenciamento: Portaria Nº 587/2017 de 5/5/2017, D.O.U de 8/5/2017

### TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO DE USO DE IMAGEM E DE ENTREVISTA

Eu, \_\_\_\_\_, fui informado (a) de que as informações que estou concedendo serão objeto do projeto de tese da doutoranda Arlete Caye, aluna do curso de Doutorado Interdisciplinar em Memória Social e Bens Culturais, realizado com artistas plásticos da Associação Rio-Grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, com título provisório: "Trajetória de artistas plásticos idosos da Associação Chico Lisboa em Porto Alegre, RS", orientada pelo professor doutor Lucas Graeff, do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Bens Culturais e vinculada institucionalmente a Universidade Unilasalle, de Canoas. Fui informado (a) de que o objetivo da entrevista é colher informações sobre a trajetória de vida de artistas plásticos idosos. Estou ciente da possibilidade do uso de minha imagem durante o referido trabalho, que não tem fins lucrativos, de maneira que autorizo a pesquisadora a realizar as gravações que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Estou ciente ainda de que meu depoimento será gravado em fitas de áudio, sendo posteriormente transcrito para análise.

Recebi informações específicas sobre os procedimentos nos quais estarei envolvido (entrevistas semi-estruturadas e gravação de vídeo) e estou ciente de que não há riscos para minha integridade física e moral.

O presente documento foi-me apresentado em duas vias, uma para meu próprio uso e outra para ser arquivada pela pesquisadora, as quais assino embaixo após ter esclarecido todas as minhas dúvidas em relação à pesquisa e à minha condição de sujeito desta pesquisa. Faço isso resguardando o meu direito de retirar meu consentimento a qualquer momento sem a necessidade de comunicar-me com a pesquisadora.

Canoas, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2017.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Doutoranda Arlete Caye

End.: Av. Victor Barreto, 2288, Canoas/RS, Unilasalle, Doutorado  
Fone: (51) 3476-8411 (Unilasalle) / (51) 99696 8467

## APÊNDICE B – ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

### ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

#### Roteiro

#### DADOS DO ENTREVISTADO

Nome: \_\_\_\_\_

Data de nascimento: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Endereço: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

#### TEMA 1: TRAJETÓRIA DE VIDA E FAMILIAR

Qual sua cidade de origem? Caso você não tenha nascido aqui, como surgiu a possibilidade de vir morar nesta cidade? Você já viveu em outras cidades? Como foi sua infância e adolescência (relações com escola, família, igreja; relações de amizade, de vizinhança, etc.)? Para você, quando se deu a sua passagem para a vida adulta? Tem a ver com casamento, morar longe dos pais e da família de origem, com a sua formação? Qual a sua formação? Em que você trabalhou ao longo da vida?

Você pode falar um pouco dos seus pais? Eles nasceram na mesma cidade que você? Você sabe um pouco do trabalho e da formação do seu pai e da sua mãe? Onde eles viveram e trabalharam?

Sobre seus outros familiares, vizinhos e outras amizades: eles tem um papel importante na sua vida? Há mais alguém que você gostaria de destacar nesse sentido? Se sim, você pode falar um pouco de quem ele/ela/eles/elas são? Em que trabalham? Qual a sua formação(formações)?

#### TEMA 2: USOS DO TEMPO LIVRE / CULTURA

Hoje, o que você costuma fazer no seu tempo livre? Envolve artes, exposições, leitura, cinema, teatro, música, etc.?

Explorar as influências para essas práticas: essas que vocês faz hoje no seu tempo livre são recentes? Você já fazia durante a infância/adolescência/idade adulta? Se não, o que você fazia em outras épocas da sua vida? Por que parou de fazê-las, hoje?

Sobre a influência da família, vizinhos e amigos: eles tem um papel importante nas suas escolhas do tempo livre? E nas suas relações com a cultura?

Caso você não tenha falado nisso: você tem conhecidos ou familiares que trabalham com artes plásticas ou que você considerem que sejam “da cultura” (ligados às artes, à leitura, ao cinema, ao teatro, à música...)?

#### TEMA 3: USO DO TEMPO/ GESTÃO DO TEMPO NA PRODUÇÃO DE ARTE

Ao longo dos anos que trabalhou com artes plásticas, como administrou seu tempo? Conciliar a vida pessoal – família, saúde, espaço, projetos paralelos- mudou/alterou sua rotina ao longo destes anos?

Quais foram os períodos mais produtivos em relação às artes plásticas? Ao que atribui que se deva essa produtividade?

Fizestes cursos? Onde? Quanto tempo? Participou de eventos? Expôs suas obras? Onde? Como foi a experiência? A passagem dos anos alterou algo na sua rotina como artista plástica?

Na sua percepção a idade traz pontos positivos? E há pontos negativos? Por quê?

Entrevista realizada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/2017