

Márcio Botner

Galerista e artista plástico

“O Brasil precisa de pensamento curatorial e crítico. A reflexão artística até existe. Aprendemos que ser artista aqui é passar por adversidades e tirar delas uma poesia.”

Entrevista realizada por Sergio Cohn no dia 18 de maio de 2010, em São Paulo.

Márcio Botner

Foi para cobrir uma carência em sua área de atuação que o artista plástico Márcio Botner, ao lado de outros quatro parceiros, fundou, em 2003, A Gentil Carioca, referência entre as galerias de arte. Localizada no centro do Rio, a galeria acaba por traçar um diálogo entre a arte contemporânea e a história. “Colocar uma obra em uma casa, em um museu ou mesmo na rua permite que ela irradie cultura onde quer que esteja.”

Professor da Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage, no Rio de Janeiro, Botner explica que o surgimento da galeria, com uma curadoria de artistas, foi uma forma de sobreviver sem necessariamente depender de governos ou diretores de marketing. “Veio a ideia de A Gentil ser um espaço de arte tocado por artistas que, como sobrevivência, faria comercialização das obras de arte.” A galeria também organiza exposições e ventos para encontros de artistas – como o projeto Abre-alas –, além do intercâmbio com artistas estrangeiros.

“O pensamento e a cultura de artistas de outros países nos ajuda a compreender melhor a nós mesmos”, diz Botner. A aquisição de obras estrangeiras, que esbarra na alta tributação, por outro lado, é um dos principais problemas apontados pelo galerista. Botner lembra que enquanto em feiras como a de Nova Iorque o imposto sobre o valor das obras chega a ser zero, no Brasil é de 60%. “Isso impede que importantes obras e pensamentos possam circular por aqui e prejudica a formação do artista brasileiro que, deve ser um multipensador conectado a tudo o que acontece.”

Como nasceu A Gentil Carioca?

No dia 6 de setembro de 2003, razão pela qual a gente costuma dizer que já nascemos independentes. Foi fruto de uma conversa entre quatro artistas: eu, Ernesto Neto, Laura Lima e Franklin Cassaro. O Rio tinha um mercado pequeno – como ainda tem hoje – e não havia nenhum tipo de espaço de arte ou galeria que tivesse por trás o olhar do artista. E nós éramos quatro artistas pensando o que poderíamos trazer de novo para a cena do Rio. Um pouco antes, havíamos tido a experiência do Agora Capacete, outro projeto que também reunia quatro artistas, mas que não tinham a ideia de fazer uma galeria de arte, apesar de terem feito exposições e tentado, em uma delas, vender algumas obras. Mas era um projeto mais institucional que durou cerca de um ano e meio. Eles tiveram o apoio de uma empresa, mas quando mudou o diretor de marketing, o apoio deixou de vir. Isso também serviu de aprendizado para a gente, de imaginar como fazer para sobreviver. Aí veio a ideia de colocar a obra de arte no mundo. A ideia da comercialização da obra de arte é um

ponto que nos deu a liberdade de ação. De alguma maneira, a gente não dependeria de um diretor de marketing, nem de uma ação do governo, embora hoje ela seja muito mais atuante. Não sei se já posso dizer que hoje temos um programa de cultura, mas a gente vai poder falar em vários pontos de ações que deixam claro o avanço que tivemos de 2003 para cá. Nesses quase sete anos, seria impossível imaginar um apoio do governo. Então veio a ideia de A Gentil ser um espaço de arte tocado por artistas que, como sobrevivência, faria comercialização das obras de arte. Isso daria a possibilidade de colocar cultura onde quer que essa obra de arte fosse. Cada um de nós pode ter palavras diferentes, mas, para mim, uma obra de arte é uma bomba de cultura. A ideia de colocar essa obra de arte em um espaço privado, em uma casa, em um museu privado ou público, na rua, permite a possibilidade dessa obra de arte irradiar cultura onde quer que ela esteja.

Você organiza o Abre-alas, um grande encontro com obras de novos artistas. Como ele surgiu?

O Abre-alas nasceu no término do primeiro ano da galeria, quando a gente se deu conta que tinha quase 200 portfólios de artistas de vários estados brasileiros. O que a gente faria com aquela riqueza? Se não me engano, no primeiro ano a gente chegou a fazer 14 ou 16 exposições, fizemos uma chamada *Gentil Dia, uma Gentil Semana*. Mas, depois desse ano, a gente não tinha muita ideia do que fazer com aqueles portfólios. Em uma viagem para a Bienal de Veneza em 2004, eu e Laura estávamos andando por um daqueles canaizinhos quando pensei: “Abre-alas”. Daí veio a ideia de associar, de tentar lançar novos artistas, ser uma espécie de vitrine, de antena captadora. Depois uma espécie de vitrine exibidora de jovens artistas pelo Brasil, tentando ampliar e sair um pouco desse tão forte eixo Rio-São Paulo. Fizemos a primeira exposição com uns 20 artistas. A gente começou a trabalhar depois com um ou dois deles, outros foram para outra galeria, outros despontaram mais no campo institucional, mas a gente começou a perceber que essa exposição teve força. Até por uma ausência de salões de arte e de outros tipos de programa que talvez incentivassem mais o jovem artista. A gente percebeu também que a exposição sempre acontece junto ao carnaval, daí o nome Abre-alas. Lá para março e abril, a gente começou a receber novos portfólios, de gente querendo participar da segunda edição do Abre-alas. Mesmo sem ninguém dizer que teria um Abre-alas 2, percebemos que havia uma urgência do jovem artista por esse espaço. Quando Neto, Laura e eu conversamos sobre os aspectos curatoriais de um espaço, pensamos em vários pontos importantes. Um deles é a conti-

nuidade, principalmente em um país como o Brasil. Muitos bons programas que vinham dando certo foram interrompidos por uma mudança de governo ou de direção, por razões meramente políticas. Pensando assim, fizemos as edições dois e três do Abre-alas. A partir do segundo ano, a Gentil começou a ter vários projetos internacionais, de intercâmbio e de feiras internacionais também. Isso foi ampliando a ação da galeria e dos artistas fora do Brasil. Então, o Abre-alas começou a receber portfólios de artistas internacionais, o que é extremamente importante no sentido de misturar culturas e conhecimentos. A gente começou a fazer também uma publicação, uma espécie de jornal, abrindo espaço para a voz do jovem artista, outra coisa que falta muito hoje. Para o artista, escrever sobre sua própria obra também é refletir e entender o que se faz. Enfim, penso que uma galeria de arte, por ser mais leve que uma instituição, deve assumir cada vez mais riscos. E ser um espaço de comercialização de ideias, de provocação e de novos riscos. Isso, consequentemente, gera riqueza. Para mim, a maior riqueza possível é a cultural.

Por que A Gentil foi trabalhar no espaço da Praça Tiradentes, que naquele momento era uma área degradada da cidade do Rio de Janeiro?

Inicialmente, talvez, por preguiça, não sei. O andar de cima era o meu ateliê, então de alguma maneira já havia uma convivência ali na área. Também estávamos próximos do Centro de Artes Hélio Oiticica, que fica na esquina. Eu tive um ateliê ali a partir de 1996, e o ateliê do Ernesto Neto fica a dez minutos dali. Essa foi a primeira situação. Existia uma vontade de transformar aquele espaço em algo público, provocador de um novo momento de reflexão sobre o que acontecia na arte contemporânea no Rio. O centro histórico do Rio, perto da Praça Tiradentes, até hoje possui dois teatros e já foi o centro nervoso da cultura do Rio e do Brasil. Estar ali é fazer a ponte entre arte contemporânea e história. O comércio do Saara também desde o início do século passado faz com que árabes e judeus convivam harmoniosamente e agora também os chineses. É um exemplo de tudo que a gente acredita sobre a possibilidade de se misturar os elementos do Brasil. A localização é importante. Você caminhar e estar a um passo do Gabinete Português de Leitura, a um passo de um Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, um centro irradiador de ideias também, é fundamental para A Gentil. Daí o desenvolvimento que foi se dando, que talvez tenha sido um marco para a gente, a partir de 2005, quando a gente fez a exposição *Educação, Olha!*. Naquele momento, se falava de educação de uma maneira isolada. Claro que a gente tinha figuras como o Darcy Ribeiro, que eu tive a chance de conhecer um pouco, e como Cristovam Buarque, figuras

incríveis, capazes de detonar e contagiar o discurso sobre a importância da educação, mas a palavra educação era usada muito pouco. Depois, o próprio governo começou a inserir muito mais a palavra educação, mas naquele momento a gente se sentiu um pouco isolado, como isolaram em certos momentos os pensamentos de Darcy, de Cristovam e de outros pensadores. Resolve-mos fazer essa exposição, convidamos 64 artistas das mais variadas gerações: Marepe, Cabelo, Luiz Zerbini, Adriana Varejão, uma constelação de artistas e jovens, sempre a partir do desenho. A gente pensou naquele momento no desenho como uma espécie de reflexo do primeiro alfabeto do artista, como se o desenho fosse a passagem imediata do artista para uma realização do objeto artístico. Foi sensacional essa exposição, em vários aspectos. Um mês antes a gente tinha feito uma exposição com o artista Alex Hamburger, extremamente importante para a nossa geração dentro do campo da performance. Um dia fomos entregar o convite para o Alex e ele viu e rasgou o convite na nossa frente ao falar: “Como vocês não me chamam para uma exposição dessas?”. Era uma quinta-feira, a exposição inauguraria no sábado. O Neto então gritou: “Então fica assim. Quem quiser participar é só aparecer às 5h da tarde de amanhã com a obra que ela será exposta”. Vieram uns trinta e poucos artistas, com mais de 100 obras dentro do espaço (*risos*). Essa história é importante para avaliar e para questionar as nossas próprias escolhas sobre o trabalho de curadoria. Nessa exposição, havia uma escultura-mesa do Neto em que qualquer um podia chegar, desenhar, fazer o que quisesse. Era a ideia do desenho. E lembro que as crianças acabaram ocupando esse espaço. E nesse mesmo dia, a gente inaugurou dois projetos muito importantes. Um se chama Parede Gentil, que é a ocupação da nossa fachada lateral, de 10 metros. A partir desse dia, a cada quatro meses, a gente convida um artista para fazer um trabalho e um colecionador para apoiar a produção desse trabalho. Foi uma maneira que a gente encontrou de tentar lidar com mais intensidade com a vizinhança, com quem está ao seu lado. Acredito profundamente na arte como uma potência interrogatória, difusora de dúvidas, questionadora do seu dia a dia. Ao mesmo tempo, a ideia era aproximar o colecionador e o artista. Uma coleção de arte, quando tem a possibilidade de se tornar pública, é uma grande ferramenta de educação. Quando um curador faz suas escolhas, ele está de alguma maneira criando uma história. É com essa história que a gente aprende e tem uma troca incessante. Nessa mesma exposição *Educação, Olha!*, inauguramos o projeto Camisa Educação, que busca pensar como a educação e a arte podem estar conectadas e serem provocadoras. O projeto convida um artista que deve sempre fazer uma obra com a palavra “educação”

sobre uma camisa. A cada nova inauguração de exposição – média de uma vez por mês – fazemos isso. Estamos indo para a 32ª camisa. Tudo isso está ligado à questão da continuidade, a um programa para uma galeria, uma instituição de arte para a cultura. É uma maneira de pensar a médio e a longo prazo a cultura no país. E isso começa pelo vizinho.

E a ideia da Gentil de fazer churrasco e cerveja na rua, de se abrir para a rua?

A ideia de celebrar arte é algo que sempre permeou o meu pensamento, do Neto e da Laura. O Franklin, logo nos primeiros três ou quatro meses, se afastou, dizendo que a gente fazia muita festa. É um ponto de vista. Evidentemente que a gente faz inaugurações silenciosas, porque o trabalho exige silêncio, e a gente tem que respeitar esse silêncio. Mas começamos a abrir a A Gentil às 11h da manhã de um sábado, junto com a feira do Saara, com esse centro de comércio popular aberto, cheio de guarda-chuvas na porta e ninguém achava a porta direito, aquela confusão no centro do Rio, de cerveja, biscoito Globo, churrasquinho do lado de fora, a mistura de arte com a vida do entorno. Depois a gente começou a passar as inaugurações para as 4h da tarde, senão a gente não ia sobreviver. Mas é muita cerveja na rua, biscoito Globo, celebrar a arte de uma forma dionisíaca, levando ao delírio a possibilidade de se transgredir por meio da arte.

Há um projeto da Gentil de aprofundar a questão da educação e de aproveitar este espaço do centro. Conte um pouco sobre isso.

Já faz uns dois ou três anos que a gente vem falando e ficava no ar o nome Gentilmente, que era a ideia de um espaço mais de reflexão, de uma troca mais crítica sobre o que vem sendo feito hoje. Em São Paulo, você tem um movimento de artistas um pouco maior; no Rio, agora começam a aparecer os novos pensadores, novos críticos. É preciso colocar o artista para ter a sua voz e poder contaminar outros artistas, os jovens artistas. A ideia é que fosse um espaço de reflexão. A gente pensava em ter também uma biblioteca e uma espécie de um bar. Estamos vendo a viabilidade disso. A gente vai negociando para ter certas parcerias que transcendam essa nossa liberdade. Quer dizer, que a gente possa ter certos tipos de associações, mas é difícil, não sei se vai acontecer. Queremos sair desse espaço arquitetônico de galeria e ampliar essas associações, que é o que você faz quando vai fazer um projeto junto com um museu ou uma feira de arte.

Como é a questão de trazer artistas para o Brasil e abrir diálogo entre o que se faz aqui e o que vem de fora? E a questão da importação e exportação de arte?

Acho fundamental hoje, nesse mundo tão pequeno, apesar de o Brasil ser uma periferia. Quando a gente viaja do Rio para Londres, para uma inauguração, a gente passa quase um dia para ir e para voltar. Nessa locomoção, percebemos quão periféricos nós somos. Mas a gente fez na Gentil uma exposição com artistas cubanos e curadoria do Carlos Garaicoa; depois outras com artistas chilenos e com artistas alemães. Essa ideia de trazer um pouco do pensamento e da cultura de artistas de outros países sempre foi algo que a gente considerou fundamental. Ajuda a se misturar e a compreender melhor nós mesmos. Os intercâmbios abrem várias percepções. Gostamos muito da possibilidade de trazer os artistas para vivenciar o Brasil. Ao mesmo tempo, é uma maneira de lidar com certas dificuldades hoje, inclusive com a importação de obras de arte. Trazer um artista com seu pensamento para o Brasil permite construir uma obra aqui a partir do espaço, da necessidade e da provocação arquitetônica e filosófica. Agora, é inacreditável quando você pensa em trazer uma obra de arte ao Brasil, pois a gente tem todas as facilidades para a exportação e toda uma dificuldade com a importação. Um absurdo. Hoje, a importação é algo que custa em torno de 60% de imposto sobre o valor da obra. É um delírio! Você tem certas feiras em lugares como Nova York em que a taxa é zero. Em Basel, na Suíça, acho que a taxa é 7,8%. Aqui a gente está falando de 60%! É totalmente proibitivo, o que impede que importantes galerias do mundo, importantes artistas, importantes pensamentos possam estar aqui. E isso complica até mesmo exposições institucionais, sem a questão da venda. O seguro se torna uma coisa caríssima e também quase impeditiva para você ter uma exposição forte de um artista internacional no Brasil. Há pouco mais de um ano, foi feita uma associação com umas 23 galerias de várias partes do Brasil. Estamos atuando conjuntamente no sentido de valorizar o artista, tentar criar uma espécie de continuidade de programa, pensar um pouco que tipo de apoio se deve dar ao artista brasileiro quando ele for convidado para uma exposição internacional como uma Bienal de Veneza, uma Documenta de Kassel. Que tipo de apoio o governo, não importa qual seja, deve se comprometer a dar ao artista? Como podemos quebrar essa barreira da importação? Como podemos lidar melhor com a questão do ICMS dentro dos estados? Como podemos valorizar mais esse objeto que é uma mercadoria, mas que é um objeto de cultura e que, portanto, pode ser entendido para um campo muito maior como o da educação? São pontos sobre

os quais passamos a atuar com mais força. O próprio Iphan também deseja isso. Hoje, para uma obra de arte sair do Brasil, você necessita de um papel do Iphan. Por quê? Para quê? Uma obra de arte contemporânea precisa ir para o mundo! É claro, se estivermos pensando em um acervo histórico, como uma obra do Aleijadinho, tudo bem, criam-se critérios de saída e de entrada. Mas a arte contemporânea é global. Vejo avanços, mas ainda há muito a trabalhar no campo da importação. Já a exportação, nos últimos anos, há o apoio da Agência Brasileira de Promoção das Exportações (Apex). Na cultura, começou pelo cinema e com alguns produtos que eles chamam de “entretenimento”. Também começaram a apoiar a arte contemporânea a partir da exportação, apoiando as galerias na contratação dos seus estandes nas feiras internacionais, começando a fazer pequenas publicações e incentivar formadores de opinião, críticos, jornalistas internacionais, colecionadores, enfim esse vem e vai. Nos últimos 15 anos, nossas artes ganharam uma dimensão muito grande. Há mais força dos nossos artistas e um amadurecimento do mercado. Na última Feira de Miami, havia cerca de 10 galerias brasileiras. Na Frieze *Art Fair*, havia seis e éramos as únicas galerias da América Latina. Hoje, o comitê de Miami-Basel, que são umas nove pessoas, é formado por dois brasileiros. Nossa arte começa a ganhar corpo pelo mundo.

Como incentivar a criação de acervo das instituições, o trabalho contínuo dos espaços culturais e fazer com que os artistas confiem nas instituições brasileiras para o comércio de arte?

Uma coisa me surpreende muito. Temos um monte de museus e de instituições, mas sempre querem criar mais um. Agora mesmo no Rio existe a ideia de se fazer uma pinacoteca nos moldes da existente em São Paulo. Logo se teve a ideia de criar um espaço para aquisições, porque a gente não possui instituições fortes para isso. As instituições públicas precisam fazer seu recorte, se valorizar e reforçar sua própria história. Sem instituições fortes, é evidente que as obras vão para fora. Aliás, não vejo nada de mal no fato das obras irem para fora, porque ganham outra dimensão, mas é evidente que elas podem estar lá fora e aqui também. Devem estar aqui. Quando eu estava na Frieze, em 2009, me convidaram para fazer uma exposição no Museu da República, no Rio, e eu relutei; dois dias depois soube da tragédia com as obras do Hélio [*em outubro de 2009, um incêndio na casa da família de Oiticica danificou grande parte da obra deixada pelo artista*]. Voltei e falei com o Pedro Agilson, meu parceiro, sobre a exposição. Nesse dia das obras do Hélio eu saí, fiquei pensando na dimensão do pensamento do Hélio internacionalmente e

de como nós cuidamos dos nossos acervos, para entender as nossas instituições. Segui depois para Berlim, para o Pergamon, aquele museu para o qual levaram uma cidade grega inteira dentro, lotado de berlinenses, e as pessoas ali, convivendo, vendo a Grécia na sua esquina. Fiz um texto para essa nossa exposição, em que eu terminava com uma colocação provocadora sobre a valoração do petróleo como nossa grande riqueza, dos caça-aviões, se serão suecos ou franceses. Eu falava: “Talvez a grande ação que devemos fazer é pegar os nossos caças com muita gasolina, ir a Berlim, roubar o Pergamon e levá-lo para a Amazônia! Será que essa é a ação de disseminação cultural que a gente imagina?”. Então, ainda falta muito no Brasil o aprofundamento do pensamento curatorial e crítico. A reflexão artística até temos. Estamos aprendendo com certo rebolado o que é ser artista no Brasil: é passar por todas essas adversidades e tirar delas uma grande poesia. Não que isso seja bom, mas é como a gente aprende a fazer. Precisamos aprofundar esse conhecimento, conseguir trazer com mais força aquilo que a gente quer para as instituições. O novo crítico será o futuro diretor de uma instituição. É preciso profissionalizar o nosso mercado e começar a pagar bem. Sei que certas instituições propõem coisas absurdas, como pagar R\$ 1,5 mil para uma pessoa que vai tocar um museu importante. Isso não existe. Está na hora de a gente ter mais conhecimento, valorizar os nossos pensadores que já existem e trazer os novos que estão querendo chegar ao mercado, se solidificar. Falando na responsabilidade cultural, alguém que chega a uma instituição tem a obrigação de continuar um programa – como isso vai ser analisado, legitimado, é outra conversa. Mas que a gente aprenda a valorizar os bons profissionais que temos e a parar com essa ideia de querer abrir um museu a cada novo governo. A gente tem museus incríveis enquanto espaço físico mas que precisam ser reestruturados. Falta pensar a reserva técnica, pensar em como cuidar da nossa memória, em como cuidar da nossa história, e em como valorizar também tendo aquisições. Há países com mercados nem tão aquecidos hoje, como a Espanha, mas você pega Madrid e lá tem dois, três museus; você vai a uma feira como a Arco e o governo disponibiliza para a rainha Sofia uma verba “x” para adquirir obras. E eles compram 80% de artistas espanhóis para valorizar a sua própria história, e 20% de artistas internacionais. Você pega o México, em que as instituições públicas já não têm essa força, mas as instituições privadas vão se tornando públicas e criando uma nova forma de contar essa história visual. Assim como temos aqui o Inhotim fazendo isso: algo privado que vai se tornando público, no sentido de alastrar conhecimento e acervo.

Existe um circuito de turismo de arte no Brasil ou isso também precisa ser fomentado?

Vem crescendo muito, mas também precisa de fomento.

Que políticas seriam interessantes para isso?

Você dá um “venha para cá”, entendeu? “Você tem que vir para cá ver uma Bienal de São Paulo, visitar certos artistas.” Você tem várias formas de criar essas ações, pela instituição, por exemplo, que apesar de falha, consegue ações importantes. Alguns dos nossos artistas hoje são estrelas internacionais. Poucos, é verdade – por não sermos do ocidente, por estarmos na periferia. Mas cada vez mais pela ação das próprias galerias, que vão sedimentando esse mercado e criando essa troca. Recentemente, fui a uma exposição da Maria Nepomuceno, artista que a gente lançou há cinco anos, na Victoria Miro, em Londres. A artista está criando um vínculo com uma galeria importante da cena mundial e fez com que o dono dessa galeria estivesse no Brasil por duas vezes. São várias formas que deviam atuar juntas, mas ainda são necessárias políticas mais profundas com objetivos mais claros a médio e longo prazo.

E a relação entre as diversas linguagens artísticas? Como quebrar essa segmentação crescente das artes?

Vejo as artes visuais como um pólo agregador das artes em geral. Quando você vê o poeta insatisfeito com o limite que um retângulo lhe oferece, ele logo vai pensar em uma maneira de transgredir esse espaço e acaba ganhando um apoio imediato das artes visuais. Uma se junta à outra. Muitas vezes, a gente fala: “Ele não é mais poeta, é um artista; como artista, também é poeta”. Mesmo o teatro, com a performance, há encontros e discussões. Também acontece de a dança virar um filme, e esse filme ir para dentro de uma galeria em um centro cultural. Há uns três ou quatro anos dei uma palestra na Funarte, no Rio, dentro do setor de artes visuais. Era um evento com as discussões bem segmentadas: primeiro os músicos, depois os artistas plásticos. Não lembro o porquê disso. Quando nós, os artistas, entramos, os músicos estavam saindo. Um deles era meu amigo e falei: “Pô, tu viu a exposição incrível que está rolando aqui no hall?”. E ele: “Que exposição?”. Passou reto! A exposição era entre a porta de entrada da Funarte e a sala de conferências. Ele não parou para olhar. É evidente que existe uma distância entre os segmentos de arte. Mas eu não consigo me imaginar um dia sem ler um livro, ou ficar duas semanas sem ver um filme. O artista hoje é um multipensador conectado a tudo o que acontece – isso para não falar da ciência, da matemática, da filosofia. As artes visuais

acabam tendo um pouco esse braço acolhedor. Cinema, literatura, música: as artes vão se contaminando umas às outras.

E como ser um artista e um galerista? O que há de bom e de ruim nessa relação do Márcio com a Gentil, e da Gentil com o Márcio?

Não consigo imaginar hoje, depois de sete anos de Gentil, um Marcio Botner que não seja um galerista, que não seja um artista, que não seja em pequena parcela um professor, atuando nesses vários braços das artes visuais. Não consigo imaginar a minha produção sem isso. Também não conseguiria tocar a Gentil da maneira como eu toco se eu não fosse um artista. Não conseguiria dar aula e ouvir o que os jovens artistas têm a dizer se eu também não fosse galerista e artista. Nesses anos todos venho trabalhando com o Pedro Agilson, um trabalho em parceria. Não consigo imaginar minha vida sem parcerias, sem esse diálogo com o outro, seja na Gentil, com o Neto e com a Laura; seja no meu trabalho de arte com o Pedro Agilson; ou dando aula com o Bob N. Eu diria que o grande barato da vida são os encontros, as pessoas e os diálogos – mesmo com ruídos, alegrias e tristezas que podem trazer.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/marcio-botner/>