

O Artista pelo Artista na Voz do Próprio

Francisco Cardoso Lima

DeCA | UA | FCT | PT

*entrevistas disponível para download (formato PDF) em
http://franciscocardosolima.com/download/o_artista_pelo_artista-miguel_palma.pdf*

*documento publicado com o consentimento expresso do respectivo artista,
depois de revisto e validado pelo próprio*

Entrevista a Miguel Palma realizada em Lisboa em 26 de Outubro de 2010 por Francisco Cardoso Lima (no âmbito do Doutoramento em Estudos de Arte da Universidade de Aveiro - com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia).

Francisco Cardoso Lima: Encontrei um conjunto de tópicos que circundam à volta do teu trabalho: o artista, o engenheiro, o produtor, a criança. E ao olhar para os teus trabalhos que estão nas paredes desta sala ainda percebo melhor essa ideia.

Miguel Palma: Há outros textos que eu gostaria de te dar a ler porque podem, eventualmente, ajudar numa compreensão mais profunda do meu trabalho... Se calhar não é assim tão importante.

Aprendi a ver o meu trabalho de uma forma diferente lendo sobre ele. Isso tem a ver com a minha forma muito empírica de abordar os assuntos das artes. Lendo aqueles que estudam e que têm uma visão reflexiva sobre as minhas obras, acabo por encontrar uma outra compreensão e, não digo uma justificação, mas uma confirmação daquilo que estou a fazer. Identifico-me não só com um autor. Como que uma aprendizagem pós criação.

FCL: Não tens essa consciência durante o processo de criação?

MP: Durante estes anos houve muita coisa que foi feita porque senti que tinha que ser feita. Porque faziam parte das minhas obsessões, das minhas vontades, do meu prazer e de tudo aquilo que me fazia sentir vivo. Mas não eram propriamente razões do foro conceptual, de um pensar primeiro para um fazer posterior. Hoje em dia, ainda continuam a estar misturadas. O atelier e a casa contaminam-se mutuamente e neste momento não consigo imaginar outra forma de fazer as coisas.

FCL: Gostaria de saber como foi feita a tua formação?

MP: Estive nas Belas Artes 2 anos, de 1984 a 1986. Fiz o 1º ano das Belas Artes na Madeira (Funchal), porque ia para arquitectura e portanto, quando decidi ir para Belas Artes já era tarde. Na 2ª época só havia lugar nas ilhas. Fui para a Madeira, porque queria mesmo ser artista. Era um desejo...

FCL: O que te levou até às artes? Há algum factor determinante na tua opção?

MP: Existem alguns. Um tem a ver com uma família muito extensa e maioritariamente constituída por mulheres. O meu espaço, que sempre protegi, foi sempre um lugar de trabalho.

Quando eu falo das mulheres que viviam na minha casa, falo de três irmãs e muitas primas. Tinha também um primo que via de vez em quando. Brincar com as raparigas tinha muita piada, mas depois precisava de um momento meu, para cortar, para martelar, para fazer asneiras. Essa aprendizagem e essa solidão com que convivi não foi nenhum sofrimento. De alguma maneira deu-me tempo para pensar nas minhas coisas, para estar comigo. Isso parece-me importante. Também importante, ainda muito no início, é o facto dos meus pais terem estado fora. Nos primeiros dois anos da minha vida vivi com os meus avós. Havia muito silêncio. Novamen-

te, havia muita solidão. E nessa solidão houve muito tempo para mim. Começa por aqui, e depois com a família a crescer e a nascerem apenas raparigas. Eu o único rapaz...

FCL: E não tiveste artistas na família?

MP: Não, não tive artistas, ninguém na família era artista.

FCL: E relacionavam-se com arte?

MP: O meu pai esteve na Guiné. Depois da guerra (não sei até que ponto isso terá sido terapêutico para ele) tinha uma atitude muito parecida com a minha. Ele construía modelos, aviões, soldados... e eu desde miúdo que me lembro de ele estar horas, dias, naquilo. Era uma coisa para mim tão magnética, como...

FCL: E brincavas com ele?...

MP: Aquilo era dele. Eu vivia outra história. Mas um dia, com os meus 11 anos, decidi construir uma maquete para ele, para os soldados dele. Foi a primeira vez que me senti artista, no sentido em que construí alguma coisa que o impressionou e utilizou o meu 'layout', a minha instalação, para colocar lá as aquelas histórias da guerra. Embora aparentemente sem qualquer significado, isto é interessante...

FCL: Olhando para o teu trabalho, isto tem um grande significado.

MP: Pois tem. No meio disto tudo, há um tio meu, e que tinha uma grande paixão pelas artes. E, ao contrário de parte da minha família, que fazia férias na praia ou na montanha, ele ia visitar cidades e museus. Eu era muito pequeno mas lembro-me dos slides que ele trazia das suas férias para me mostrar as exposições que tinha visto, aqui e ali. Este meu tio teve um papel fundamental na minha infância. Lembro-me de ficar extremamente curioso com as imagens da arte contemporânea. Eram um a coisa nova.

Quando tinha 15 anos, fui com o meu colégio ver uma exposição na Gulbenkian (1978? 79? mais tardar 1980.) Ainda não existia o CAM. Era uma exposição de arte contemporânea, a minha professora desafiou os alunos a expressar aquilo que sentiam no lugar. Eu decidi gritar bem alto, tão alto que os seguranças intervieram.

FCL: Entretanto, entraste em Belas Artes. E depois saíste?

MP: Antes, andei num colégio extremamente conservador, estupidamente conservador e a minha turma, a turma de artes, era no fundo uma turma para arquitectura, éramos sete, e todos os outros alunos iam para engenharia, direito, gestão. E fui para as belas artes. Fiz o 1º ano e duas cadeiras, acho eu, do 2º ano, já em Lisboa. E desisti. Senti que não era nada daquilo que eu queria. Também não sabia exactamente o que queria. Também não tinha andado na Escola António Arroio, nem em nenhuma escola vocacionada para as artes. Nem tão pouco tinha amigos artistas. Vinha dum colégio em que os meus amigos eram orientados para ser directores de empresas. E nada daquilo me dizia muito, mas, na escola, nada das artes me tocava. Sentia-me, portanto, sem um espaço para mim.

Esse espaço que não encontrei nas belas artes, alimentou o meu percurso pessoal e determinou algum afastamento em relação ao assunto das artes. Fiz um percurso, durante alguns

anos, com uma vontade não de fazer arte mas de fazer coisas que me interessavam. A minha 'escola', o meu contacto com as artes, apareceu já no início dos anos 90 com o António Cerveira Pinto, com o Paulo Mendes, com o João Tabarra, João Louro, e mais algumas pessoas.

FCL: Nos anos 90, surges rodeado por um conjunto de pessoas. Foste tu que as procuraste, foram elas que vieram ter contigo?

MP: Foi o António Cerveira Pinto que me apresentou uma série de artistas com os quais me relacionei durante muitos anos, alguns até hoje. Foi um tempo de aprendizagem e amadurecimento. Eu nem sabia que existia um Paulo Mendes ou um Carlos Vidal ou um João Tabarra, ou um Miguel Perez, entre tantas outras pessoas ligadas ao mundo da arte. Foi fundamental ter conhecido também o Fernando Brito. É interessante olhar para trás e pensar nas pessoas que foram realmente importantes, como num 1º olhar...

FCL: Os artistas procuram outros artistas? Existe uma necessidade de se encontrarem? No teu caso e no caso dos artistas que conheces... gostava de perceber que tipo de relação estabeleces com os teus colegas. Que tipo de relação foi/é essa relação entre artistas?

MP: Acho que existe essa necessidade dos artistas se relacionarem, mas, na verdade, isso nem sempre acontece.

São raras as situações ou as pessoas que têm essa capacidade. Diria que o Paulo Mendes teve aqui um papel importante...

FCL: Aglutinador?

MP: Sim, o Paulo juntou pessoas . Foi muito importante. E teve também a preocupação, antes de muita gente, de fazer um bom arquivo de trabalho. Lembro-me de apresentar o meu trabalho sem sequer o registar fotograficamente. O Paulo tinha essa preocupação. Em qualquer circunstância estava disponível para vir comigo e para fazer ele próprio esses registos, independentemente do trabalho dele. Foi muito importante.

FCL: Parece-te que há necessidades comuns partilhadas entre artistas?

MP: Há artistas que fazem essa partilha, mas é preciso existir confiança e, infelizmente, a confiança vai-se perdendo com o tempo. Ao longo daquilo a que se chama carreira artística há coisas que se perdem. E essa dimensão de cumplicidade perde-se. Quando o dinheiro está envolvido, a competição e a concorrência podem torna qualquer discussão ou partilha de ideias num perigoso abrir do jogo.

FCL: Gostavas que as coisas acontecessem de outra forma?

MP: Há artistas com quem me relaciono e que sinto que têm o seu caminho, têm uma história e um percurso que é o seu. Mas também é fácil encontrar artistas que picam e que colam, que funcionam numa forma diferente.

Para um artista sentir alguma confiança no seu colega, tem que sentir que ele está seguro de si próprio, ou pelo menos está a fazer o seu trabalho...

Há ainda a questão da visibilidade de cada artista. Se um artista está num determinado lugar com um determinado raio de acção, ao partilhar uma ideia com outro artista que está noutra lugar, com um raio de acção mais alargado ou uma maior visibilidade, pode acontecer, e eu já assisti a isso, que esse outro artista utilize a ideia do primeiro e que, de alguma forma, os louros passem para o lado errado. Isso acontece. Acontece aqui em Portugal, acontece em Espanha, nos Estados Unidos... Acontece em todo o lado.

FCL: Achas que o lugar do artista já está definido?

MP: Mais do que por vezes os artistas pensam, parece-me que quem está de fora compreende, ainda que não na sua totalidade, que o lugar do artista é instável. E parece-me que encaram o artista como um cidadão inevitável, mas questionável... Começa até porque fazemos o que gostamos...

FCL: Isso é mal visto?

MP: Isso não é bem visto. E ainda por cima os artistas fazem aquilo que gostam e podem ganhar dinheiro com isso.

FCL: É visto como um privilégio...

MP: É visto como privilégio porque o artista não tem uma relação normal com o trabalho. O dinheiro ganha-se com o esforço do trabalho e o trabalho é visto como uma actividade penosa com recompensa.

A relação do artista com o outro é uma relação complicada porque, logo aqui, começa mal.

E quem está de fora também não entende muito bem porque é que um artista pode estar em sofrimento. Pela sua sensibilidade... pela sua fragilidade... não. É uma longa história.

FCL: Há o desejo do artista ser reconhecido pelos seus colegas de profissão?

MP: Sem dúvida. Há o desejo de ser reconhecido pelos colegas e ser considerado o melhor. Com certeza com honrosas excepções que desconheço, a maior parte dos artistas querem ser os melhores. Aquilo que conta parece ser apenas a melhor ou pelo menos uma das melhores histórias. Há uma competição muito grande entre artistas.

Em tempos fiz um trabalho sobre este tema, que se chamava “Prova de Artista” (2001). Tratou-se de uma corrida de automóveis em que eu participei. E tentei ser o melhor porque, na verdade, nesses momentos não havia qualquer subjectividade. Havia tempos e os tempos ou são melhores ou piores do que os do outro piloto. Não há discussão possível, são factos.

Ainda em relação à competição... dou-te um exemplo que estou a viver neste momento. Estou numa final para ser representado por uma galeria em S.Francisco. O processo é muito simples: uma série de artistas foram escolhidos como possibilidades para entrar nessa galeria que está a ser remodelada, um espaço incrível, ao pé do MOMA, em S. Francisco. Neste momento estamos três artistas, e só vai entrar um. Isto acontece.

Existem pessoas apontadas para lugares, e escolhas que em grande parte definem muito daquilo que vais fazer no futuro. Não significa que o teu trabalho seja uma competição com o artista do lado. Não é isso que está em causa. Mas seres escolhido ou não para determinado

prémio, para determinada galeria, pode definir muito a tua vida e aquilo que vais fazer dali para a frente.

FCL: Existem dois patamares? O patamar da relação do artista com a esfera artística e o patamar da relação do artista com os seus colegas?

MP: Não sei se respondo à tua pergunta, mas fico muito feliz quando alguém que eu respeito, reconhece qualidade e respeita o meu trabalho.

Uma coisa que eu sinto que não acontece em Portugal é as pessoas estarem abertas à crítica. Nos Estados Unidos, eu mostro o trabalho a um outro artista e ele pode e deve dizer bem ou mal. E até diz: acho que há aqui fragilidades a este nível. Nós aqui não toleramos isso muito bem.

FCL: Passando definitivamente para os operadores da esfera artística:

Coloco a hipótese do artista, quando não está entre pares, recorrer por diversas vezes a um discurso que não é o dele, e refiro-me particularmente a um discurso mimético do discurso do crítico de arte, segundo os padrões e clichés desse tipo de texto.

MP: Vale o que vale.

--- --- ---

FCL: O manifesto como lugar para outro texto, para outro discurso que não aquele veiculado no objecto artístico (ou o manifesto como objecto artístico). E os muitos manifestos artísticos criados pelos próprios artistas exemplificam bem essa necessidade.

MP: Nas visitas ao meu atelier, particularmente por parte dos coleccionadores, é muito raro encontrar aqueles que olham para o outro lado, para o reverso do desenho, aqueles que entram efectivamente no universo da obra de arte. Por diversas razões, há quem veja o objecto de uma forma muito planificada.

Outros têm um olhar próximo ao do artista, quase disléxico, cruzando de alguma forma várias informações e construindo, com todos esses vectores e com todas essas perspectivas, uma imagem quase tridimensional.

--- --- ---

FCL: Achas que há uma tensão entre o artista e aquilo que o rodeia na esfera artística (museus, feiras, bienais, fundações, públicas, privadas, colecções, leiloeiras, galerias, agências, publicações, escolas / historiadores, críticos, comissários, galeristas, público)? Ou o artista está num lugar que lhe é confortável?

MP: O artista tem que fazer uma série de trabalhos da competência de muita gente. Há uma constante alteração do papel do artista para que ele consiga sobreviver. Digamos que a posição do artista não é a mais definida nem a mais fácil.

FCL. Isso é bom para o artista?

MP: Não. Para o coleccionador, é mais fácil. Para quem vende também está mais ou menos... para quem escreve, também pode construir um discurso para que tudo aquilo tenha uma razão de ser naquele espaço.

FCL: Percebo que tu achas que os diferentes agentes têm os contornos bem definidos naquilo que é o seu campo de operação, e que no caso do artista os contornos não estão bem definidos.

MP: Isso, a partir do momento em que a vida do artista depende da sua arte... Mas o artista pode perfeitamente ser professor e ter a sua produção artística...

FCL: O que torna tudo mais difícil. Quer o papel do professor quer o papel do artista.

MP: Tive uma pequena experiência no campo da educação. Durante esse ano foi para mim extremamente complicado fazer as duas coisas, aliás, fiz muito mal tudo, porque não conseguia estar comigo... Mas também consigo compreender, e estou-me a lembrar de um artista que conheci com um trabalho incrível, 60 anos, e a vida dele foram as aulas até às 4 da tarde e a partir das 4 da tarde o seu atelier.

Foi professor do Tim Hawkinson, e o seu percurso foi feito em San Jose e em San Francisco. As galerias não se interessaram pelo seu trabalho. Contudo, ele fez a sua caminhada e agora inaugura uma retrospectiva com todo o seu percurso. É uma daquelas histórias que acontecem. O seu trabalho é incrível, e de repente estão em exposição 40 anos da vida de um pessoa que esteve completamente fora do mundo da arte. Quem arriscou foi uma pessoa nova, de uma geração mais nova, com menos de 30 anos e que percebeu o que foi a vida daquele artista. É uma lição.

FCL: Qual te parece ser a relação ideal entre o artista e os outros operadores, quer com “os lugares”, quer com “as pessoas” do mundo das artes...

MP: A mais correcta?

FCL: Aquela que gostavas que existisse...

MP: Teria que ser fora de um país pequeno, periférico. Vamos pensar fora de Portugal? Um lugar onde existem muitos museus, onde existe uma massa crítica interessante, muitos artistas, muita gente a pensar. Tudo isso facilita muito as coisas. Invejas não... Seria o paraíso, mas...

FCL: No meu mestrado acabei por debruçar-me bastante sobre o atelier. O atelier acabou por ser motivo de reflexão. E o atelier pode funcionar como uma boa metáfora daquilo que é o espaço vital do artista. Não falo especificamente das paredes do atelier, pode até não ter uma existência física. O atelier como um espaço amoral, como um espaço descomprometido com as questões morais. Um espaço muito capaz de receber o indivíduo sem, ele próprio, o condicionar...

MP: Interessante...

FCL: Vês o atelier (o teu espaço de criação), sendo ele esta casa, ou o que for, como um espaço não comprometido, não moral, sem bem, sem mal? Ou funcionas de forma reactiva, e os teus interesses passam por questões morais, políticas, sociais, religiosas...?

MP: O meu atelier não é só o espaço que utilizo, o meu atelier é uma sede de construção. Existe neste espaço físico, mas existe fora dele também. Tenho pessoas que colaboram no meu

atelier, fora deste espaço. Muitos dos objectos que utilizo não são feitos por mim. São construídos em fábricas. Quando entro na fábrica...

FCL: Estás a entrar num pedaço do teu atelier...

MP: Sim. E uma fábrica é um espaço que já não domino. Podem ser 15, 20 pessoas a trabalhar. É já maior que eu.

Quando falavas eu estava a imaginar o atelier como uma folha branca.

FCL: A questão da amoralidade. Achas que a amoralidade é uma condição necessária ao acto criativo do artista? O artista necessita de um contexto amoral para se relacionar com a sua criação? É para ti importante o contexto amoral?

MP: O espaço que me interessa é um espaço onde posso integrar outras pessoas, não confinado. Não gosto disso. Mesmo quando estou em residências artísticas, e já estive em residências onde o espaço de trabalho era muito pequeno (em caves, etc...), senti sempre que precisava de comunicação. Sempre precisei de sentir que o meu atelier é um lugar aberto a experiências, a contaminações...

FCL: Partilhas a ideia de que o erro, o equívoco, o acidente, o fracasso, são acontecimentos importantes, a ter em conta, tão importantes como a assertividade, a coerência, a racionalidade.

Parece-te que a intuição tem um papel importante nas rupturas, nas desconstruções?

MP: Acredito nas duas situações. Acredito que um trabalho pode ser pensado e ser construído, como um engenheiro decide construir uma ponte - completamente racional. E acredito também no acidente, acredito no erro, acredito que a intuição pode conduzir a uma nova experiência e a um novo caminho. Ambos os campos me interessam. Nos meus desenhos, e em algumas esculturas, a experiência, o erro, e o defeito, são aceites, e por vezes surpreendentes. Outras peças são muito exactas e têm que funcionar daquela forma. Muitas delas são testadas mais que uma vez. E tenho tido acidentes. Peças que tiveram de ser reconstruídas, porque não foram bem pensadas. Por vezes recorro a engenheiros que me ajudam a repensar soluções. Estou a falar de máquinas que não podem falhar.

FCL: 16.000 quilómetros de viagem de carro pela Europa (Ariete, 2005). Parece-me uma boa forma para introduzir a tua relação com o teu processo de trabalho. Mas ainda antes, essa viagem parece-me também uma forma de dizer fora do objecto artístico.

MP: E de fazer o que não se deve.

FCL: Justamente, algo que não cabe dentro duma moldura.

E encontro uma grande importância no processo. Depositas muito do teu trabalho na criação do objecto. O fazer parece determinante e por vezes o fazer parece esgrimir protagonismo com o objecto final.

MP: Parece-me que sim. O processo é fundamental.

FCL: O processo é também dizer fora do objecto, é qualquer coisa que nem sempre cabe no objecto, que nem sempre transparece no objecto...

MP: O processo é o estudo, o processo é a forma de entender um resultado. Quando falo sobre um trabalho meu, estou a criar algum enredo, alguma relação entre a origem, a ideia e um objecto final, que não é final nenhum. Apenas encerra uma história.

FCL: No projecto Ariete, existiu todo um registo, ou esse registo foi elaborado à posteriori?

MP: Eu fui filmando todo o trajecto da viagem e fui documentando toda a história. Tenho centenas de fotografias...

FCL: Em jeito de diário...

MP: Mais como um luta para conseguir que o carro aguentasse, para chegar aos hotéis às horas em que ainda estavam abertos e muitas vezes dormi no carro. Foi um processo, uma caminhada até os lugares mais importantes, até àqueles lugares que o artista quer conquistar: os museus. Mas com grandes fracassos. Diria que 80% dos casos as abordagens que fiz aos museus transformaram-se em situações tristes. Deixei a minha documentação, deixei informação sobre o que estava a acontecer, mas nem os directores nem ninguém me quis receber. Foram muito poucos os casos em que os museus, em que as pessoas estiveram abertas a alguma conversa. Eu já sabia onde me estava meter.

FCL: Tens consciência de que estás a trabalhar sobre um “grande quadro”, que existe uma “grande obra” que esta a ser construída e sobre o qual estás a trabalhar? Ou pelo contrário, não tens essa consciência ou nem sequer te parece que exista esse “grande quadro”?

MP: Em 2007, quando fiz a exposição na Culturgest, tive, de alguma forma, essa consciência. E embora ainda não tenha feito a exposição na Gulbenkian, ao fazer uma lista com a Isabel Carlos dos trabalhos que vão ser apresentados (trata-se de uma selecção), compreendi que o Centro de Arte Moderna é pequeno. Estamos a falar numa selecção que está constantemente a ser cortada porque as opções da Isabel têm um sentido, e na verdade não há espaço para tudo. Eu queria pôr tudo lá! Mas a Isabel tem mais lucidez. Começo agora a sentir algo que nunca senti até hoje. Trabalhos que já esqueci e que volto agora a rever. Ando a fazer esse trabalho de recuperação.

FCL: E através dessa recuperação percebes que existe uma unidade?

MP: Tenho consciência de uma coisa que não tinha até hoje. Sempre achei que estava a fazer diferente e começo agora a perceber que tenho andado a tratar sempre das mesmas coisas.

FCL: Será isso particular e recorrente nos artistas?

MP: Acho que sim. Tratamos sempre daquilo que nos motiva e preocupa. É difícil para qualquer artista sair de si próprio e tratar de algo que não lhe é familiar. E aquilo que nos é mais familiar somos nós próprios.