

**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-pedro\\_calapez.pdf](http://franciscocardosolima.com/download/o_artista_pelo_artista-pedro_calapez.pdf)*

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

**Entrevista a Pedro Calapez realizada em Lisboa em 9 de Março de 2011 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).**

FCL: Sobre o livro "Pedro Calapez – Textos"...

PC: Este livro, "Pedro Calapez – Textos" (2002), contém um conjunto de textos escritos sobre mim e por mim até 2001. Agora, passados 10 anos, queria coligir um outro conjunto de textos escritos por mim e sobre mim. Numa conversa há coisas que ficam a meio, há referências que não me lembro. Existem falhas. Num texto, por vezes, consigo organizar melhor as ideias.

Tenho uma produção regular de textos que antecipam ou que sucedem algumas situações de trabalho no atelier. Surgem sem intenção de se constituírem como uma produção filosófica e sem expressa intenção de serem publicados. São reflexões muito imediatas sobre o acto de fazer, sobre o olhar, sobre situações que estão, invariavelmente e ao longo do tempo, presentes no meu trabalho. E são essas preocupações que por vezes não são explicitadas pelos críticos de arte... Pequenas vivências, coisas particulares, mínimas...

FCL: Mais do que a perspectiva da crítica de arte, interessa-me, justamente, essas coisas particulares. Quando estou a preparar o guião para estas conversas tenho alguma prudência para não ler demasiados textos escritos por outros sobre os respectivos artistas. Quando o faço, tendo a achar todos esses textos interessantes e tendo a abordar os mesmos temas e a replicar as mesmas questões, sobrepondo-as ao interesses particulares deste estudo.

--- --- ---

FCL: Quais as razões que te fizeram chegar às artes, que te fizeram chegar até aqui?

PC: É muito simples. O início do meu trabalho fez-se pela fotografia. Eu não era dotado para o desenho. Os meus estudos são feitos pelas ciências. Tinha feito uns testes psicotécnicos que, além das ciências, também me indicavam a possibilidade das artes plásticas ou da arquitectura. Acabei por ingressar no Instituto Superior Técnico por tradição familiar e estudei Engenharia Civil até ao 25 de Abril. Simultaneamente, iniciei a fotografia e comecei a frequentar os Cursos de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes, a conselho da minha mãe que considerava importante eu ter uma formação mais completa. Na altura a fotografia era uma arma. Era um processo que permitia às pessoas participarem na relação com o outro. E durante o tempo em que estive no Técnico e na SNBA encontrei um grupo de pessoas com quem comecei a aprender fotografia, a fazer fotografia. Existiam antecedentes familiares: herdei umas máquinas fotográficas, uma caixa com provas de contacto, etc... coisas muito bonitas. A fotografia ocupou (e ocupa) a minha vida durante muito tempo. De resto, esse lado tecnológico é algo de que gosto e que incorporo no meu atelier.

FCL: Sais da Sociedade Nacional de Belas Artes e entras na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa...

PC: Entro para a ESBAL depois de 2 anos loucos, pós 25 de Abril. Durante esses 2 anos fiz, sobretudo, trabalho de militância cultural. Tinha ligações ao centro da Beira Baixa e, em

conjunto com um grupo de amigos, fiz trabalho de produção na área da cultura. Foi agora editado em 2008, com o apoio da Câmara Municipal da Sertã, um livro de fotografia “Sertã a Preto e Branco: Memórias de 1974”, com as fotografias desses tempos, e que tinham sido apresentadas na exposição de fotografia “Sertã a Preto e Branco”. Esse conjunto de fotografias, na sua maior parte tiradas por mim seguiu uma planificação de grupo em trabalho colectivo. Tornei-me entretanto professor assistente de fotografia no próprio Curso de Formação Artística da SNBA que antes tinha frequentado. Depois entrei para a ESBAL (1976).

Nessa altura, e para poder sair de casa, comecei por trabalhar no Estado Maior da Armada, também na área da fotografia. Ganhei o concurso para fotógrafo de 2ª classe (vínculo que ainda mantenho com o Estado Maior da Armada, com licença ilimitada). Em 1981 iniciei um atelier de fotografia com o Paulo Sintra e a Laura Castro Caldas, até 1986, ano em que entro no AR.CO como professor, essencialmente da disciplina de desenho, onde estive durante 12 anos. Por outro lado, na Sociedade Nacional de Belas Artes, conheci os vários artistas que lá expunham. Trabalhei também em gravura, num momento alto da gravura em Portugal. Conheci o João Hogan e com ele uma série de gente ligada à esquerda e ao Partido Comunista. No 25 de Abril, o Técnico estava invadido pela polícia. O ambiente de trabalho era horroroso. Eu passava o tempo na SNBA. Nessa altura comecei a frequentar as aulas da tarde onde conheci o Sá Nogueira. Esse encontro foi importantíssimo para mim, para a minha cabeça. Como o Sá Nogueira, também outros foram importantes mesmo que menos interessantes para o meu trabalho como artistas com um pensamento estruturado relevante como o Rocha de Sousa. Depois do 25 de Abril, aconteceu o famoso mural que foi pintado na Galeria de Arte Moderna e que depois desaparecido num incêndio (foi recordado num filme na exposição “Anos 70 - Atravessar Fronteiras” (2009) comissariada pela Raquel Henriques da Silva e apresentada no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian). Conheci grande parte dos artistas que participaram nessa pintura mural porque fotografava as suas obras para os salões e iniciativas da SNBA. O convívio nesta rede de artistas foi e mantêm-se para mim importante. Mantive o hábito de visitar as exposições dos jovens artistas e a tentar conhecê-los pessoalmente. Neste momento tenho uma exposição em conjunto com a Ana Manso, uma jovem artista com 26 anos. E estou muito satisfeito.

--- --- ---

FCL: Durante esse percurso (Técnico, SNBA, AR.CO) cruzaste-te com um conjunto de pessoas com quem foram criadas dinâmicas de grupo? Que relevância tiveram (e/ou têm) esses encontros com outros colegas artistas?

PC: Na Escola de Belas Artes, e pela convivência entre colegas, acabamos por criar um grupo que realizou algumas exposições. Em 1982 foi apresentada uma instalação no CAPC de Coimbra, com a Ana Léon, Pedro Cabrita Reis e José Pedro Croft, para mim a exposição mais marcante com este grupo de artistas, onde existiu uma grande e efectiva comunhão, onde os trabalhos de cada um reagem e interagem com os dos outros. Em 1983 foi realizada a exposição na Galeria Metrópole, em Lisboa, onde se reafirma a independência autoral apesar da existência do tema que escolhemos para atravessar de algum modo o trabalho de todos nós neste projecto. A exposição que teve maiores repercussões foi “Arquipélago”, em 1984. Cada artista

apresenta já um trabalho muito enraizado apontando os diferentes caminhos que seguiriam individualmente. O “Arquipélago” funciona como marco ou como monumento deste grupo.

FCL: O que esteve por trás de tudo isso?...

PC: Por exemplo, afinidades...

FCL: Cumplicidades?...

PC: Cumplicidades. Mas não funcionávamos com um programa. Este grupo não se formou segundo um programa. Éramos um grupo de amigos que tinham interesses comuns, não tinham qualquer ligação à crítica de arte, que não queriam saber da crítica de arte que estava a funcionar na altura. Queríamos apenas encontrar meios e criar possibilidades para mostrar o nosso trabalho. Éramos nós quem produzíamos e realizávamos os catálogos, com verbas mínimas e recorrendo, por exemplo, ao António Inverno para os imprimir. Outras vezes éramos nós que imprimíamos os catálogos e outros materiais. Não dependíamos de ninguém, apenas de nós próprios. Por vezes perpassa aos grupos de artistas, quer em Portugal quer no estrangeiro, a intenção de reagir contra aquilo que foi apresentado anteriormente. Nós não estávamos a lutar contra ninguém. Nós estávamos nas tintas para o que tinha sido feito anteriormente. Queríamos apenas fazer o nosso trabalho, apresentar as nossas propostas pessoais, sem tomadas de posições políticas. Aquilo que existiu foram afinidades nas relações entre as pessoas, que, de resto, sempre prezei e procurei, como tu próprio estás aqui a fazer.

FCL: Exactamente...

PC: Foram este tipo de situações que sempre prezei e procurei que me fizeram conhecer um vasto leque de pessoas, de diferentes gerações, de diversos contextos, mesmo pessoas que me poderiam interessar menos enquanto artistas.

FCL: Na “Conversation Piece” (com a Ana Manso, 2011) trabalhaste com uma jovem artista. Continuas a procurar outros artistas (mais novos ou não)? Parece-te que os artistas procuram outros artistas?

PC: Situações geracionais existem sempre. Intergeracionais existem menos, embora há sempre um conjunto de jovens artistas que se relacionam com artistas mais velhos. Sempre tive grande curiosidade em perceber o que é que os outros artistas estão a fazer. Sempre tive a necessidade de perceber o que é que é o futuro. E isso fez com que eu estivesse sempre em contacto com diferentes gerações. Tentar perceber o que é que são essas pessoas, o que é que são os artistas e tentar perceber como evoluem os diferentes percursos dos diferentes artistas. É bom quando um artista com 40 ou 50 anos de carreira te surpreende como se fosse um jovem de 20 anos. E isso acontece. E isso é um factor de vida, isso faz-nos sentir que não estamos fechados num círculo viciado. Faz-nos sentir que podemos continuar a desenvolver coisas novas. Nesse sentido, o trabalho com a Ana Manso, proposto pelo Nuno Faria, apareceu com um desafio interessante. De tal modo interessante que me envolvi na criação de uma nova peça para a exposição. E ela própria despoletou algo de novo em mim.

A Ana Manso tem uma intervenção muito, muito bonita, construída em diálogo com o local da exposição e que se revelou uma visão potenciadora de muito bom trabalho.

FCL: Neste trabalho com a Ana Manso, o teu investimento parece-me relevante e menos comum...

PC: Não tenho exposições de primeira e exposições de segunda e tento sempre tornar as exposições significativas, tento sempre acrescentar algo de novo, caso contrário não me interessa. É importante para mim. Neste caso interessou-me o diálogo proposto pela “Conversation Piece”, como se conversássemos com as nossas diferenças.

--- ---

FCL: Parece-te que os artistas sentem necessidade de ser reconhecidos pelos seus colegas?

PC: Sim, acho que sim.

FCL: Sempre procuraste os teus colegas. Continuas a procurá-los hoje? Continuas a procurar retorno dos próprios artistas?

PC: Não, não especificamente mas procuro ver aquilo que outros artistas fazem hoje, independentemente de pertencerem a uma ou outra geração. E percebe-se que outros artistas percorrem os mesmos caminhos. Uma vez mais, outras vezes menos, essa atenção ao trabalho dos colegas pressupõe esse ‘feedback’.

FCL: Sentes necessidade desse ‘feedback’?

PC: É reconfortante encontrar artistas que me dizem que, em determinado momento, o meu trabalho foi importante para eles. Eu próprio também tenho essa relação com determinados trabalhos de um conjunto de artistas que me interessam mais. E este trabalho com a Ana Manso fez-me pensar em várias outras coisas. Isto funciona independentemente da idade, da geração.

FCL: Olhando para o modelo das ciências, na física, por exemplo, são os físicos quem se pronunciam sobre a relevância ou sobre a validade do conteúdo apresentado por outros físicos, legitimando-o desta forma.

Nas artes, particularmente nas artes plásticas, faz sentido ouvir os artistas sobre aquilo que os seus colegas produzem? Faz sentido procurar essa dinâmica reflexiva?

PC: Não se pode pedir. Não se pode forçar. Existe o que existe e existe da forma que existe...

FCL: Parece-te desejável a existência dessa voz reflexiva por parte do artista, seja ela qual for, e preferencialmente diferente daquela que é veiculada pelos outros operadores da esfera artística? Ou melhor: Existe uma voz do artista e existem canais para essa voz ser ouvida na esfera artística?

PC: Eu procuro muito os livros com escritos de artistas. Tanto me interesse pelos escritos do Gerhard Richter, como pelas conversas com Picasso, como pelos escritos do Matisse, como leio um livro do Dalí ou os livros da Agnes Martin... Interessam-me pelas questões que têm a ver com a prática artística. Ao contrário dos livros, mais estruturados, os fóruns de discussão são geralmente menos interessantes, mais confusos. E não me parece que seja um exclusivo das artes plásticas. Também já ouvi pessoas dizerem que preferem ler Rancière a ouvi-lo falar. Entre os artistas existem um determinado tipo de conversas que poderão surgir de uma forma natural, não forçada, não deliberada. Com os artistas um contributo forçado, disciplinado, não resulta.

FCL: A existir uma necessidade efectiva por parte do artista em fazer ouvir essa sua voz, essa dinâmica acontece de forma natural... De resto, como aconteceu, por exemplo, nos anos 60. E nos dias de hoje não há exposição que não tenha um "Artist Talk" ou outro modelo semelhante.

Também não foi à sorte que eu incluí no guião desta entrevista/conversa uma imagem tua à frente de uma câmara, dentro da galeria, a falar sobre o teu trabalho. De resto, não és o primeiro artista que trabalha com a Galeria Miguel Nabinho que eu estou a entrevistar. E ele, Miguel Nabinho, através da realização deste conjunto de vídeos simples e sem um rigor profissional, está a desenvolver um trabalho bastante interessante. Dos vários vídeos que já vi, percebo um crescente investimento neste formato quer ao nível técnico, quer ao nível dos conteúdos. E por ser um trabalho que me parece sistemático, está, claramente, a ganhar corpo e pertinência. Este é só um dos vários exemplos que vou encontrando da procura da voz do artista.

PC: O Nabinho vê isso como um serviço que está a fazer aos artistas. E sei que tem existido 'feedback' positivo. Acho curioso.

FCL: Nesse sentido, sentes necessidade de re-centrar o discurso do artista na esfera da criação artística?

PC: Os discursos dos artistas existem porque existem trabalhos de artistas interessantes. O discurso nunca pode acontecer antes da prática. O discurso do artista existe porque existe o trabalho do artista. Ele é importante mas não pode existir em si, exterior à prática. É a própria prática artística que promove esse discurso. Também por isso é que ele é tão idiossincrático.

--- --- ---

FCL: (Em relação ao discurso e ao uso da palavra) a par com o título do trabalho (ainda que muito colado à própria obra) ou a par do título da exposição (já mais afastado da obra), o manifesto artístico (já estabilizado historicamente) é um bom exemplo da possibilidade de criação de campos de natureza distinta da obra de arte onde, também aí, o artista pode dizer coisas distintas daquelas que veicula pelo objecto artístico. O 'livro de artista' (por vezes mais objecto artístico, noutras vezes mais livro vulgar) é uma outra estratégia recuperada recentemente e muito utilizada para criar um outro campo para dizer outras coisas... Tu sentes esta necessidade de utilizar, por exemplo, a palavra para dizer coisas que não cabem na obra de arte?

PC: Por ideia do editor, este meu livro "Pedro Calapez – Textos" (2002) deliberadamente não se incluíram imagens. Eu achei muito bem deslocar o discurso. Nesse sentido, criei uma

secção no livro intitulada “Pensar o fazer”, incluindo textos escritos por mim de 1975 a 2002, textos maioritariamente dirigidos aos procedimentos ou questões processuais. No meu fascínio pelo discurso sobre a construção dum trabalho como, por exemplo, aquele que Sol LeWitt faz, é interessante perceber como Sol LeWitt introduz alguma aleatoriedade, abrindo lugar ao imprevisível na base dos seus procedimentos, aparentemente rígidos. No meu caso, os títulos dos trabalhos, ou os próprios títulos das exposições, relacionam-se por vezes com a própria nomeação que se dá ao objecto enquanto está a ser criado. São nomes provisórios, decorrentes do próprio processo de criação, que acabam por se tornar definitivos. Noutros casos utilizo pedaços de texto que me interessam, escritos por outros autores. Descontextualizo-os e atribuo-lhes uma nova vida ou uma vida paralela. Em 2000 usei uma frase do Al Berto "As casas surgem de repente iluminadas por dentro" para título de uma exposição individual na Galeria Luís Serpa. A exposição incluía a série de pinturas a pastel de óleo sobre papel (tratavam-se dos trabalhos com linha branca sobre fundo preto ou linha preta sobre fundo branco). A frase não só fazia sentido como fez surgir uma outra substância. E “trabalhos do olhar” foi também utilizado pelo realizador de cinema Luís Miguel Correia como título do seu documentário sobre mim, produzido pela Midas Filmes.

FCL: Achas que se consegue criar uma distinção entre este discurso do artista e outros discursos de outros operadores da esfera artística (galeristas, comissários, professores e particularmente críticos de artes)

PC: Não sei...

FCL: Eu coloco a hipótese do artista por vezes tentar veicular um discurso semelhante àquele que é veiculado pelo crítico de arte ou porque não tem um discurso próprio ou porque não acredita no seu próprio discurso ou porque considera que é esse tipo de discurso que é entendido por quem está à sua frente... Existe um discurso específico do artista?

PC: Na minha opinião, o discurso do artista tende a ser um discurso poético.

FCL: E isso torna-o específico, particular, por exemplo em oposição a um outro discurso mais racional, estruturado, referenciado, eloquente, assertivo, etc, característico do discurso do crítico de arte?...

PC: Na minha opinião, deve ser estabelecido um paralelo entre o discurso do artista e o texto poético ou o texto neo-poético. Pascal Quignard, Segalen, Tanizaki (“O Elogio da Sombra”, 1933) ... ou mesmo Bachelard ou até Wittgenstein se o leres de outra maneira. Posso ir buscar a esses textos indeterminações, indefinições, discursos ambíguos, com múltiplos sentidos. São os discursos que interessam ao artista.

FCL: E é também esse discurso incerto que o artista acaba por veicular.

PC: Precisamente.

FCL: Parece-te que o artista tende a esconder um discurso próprio por considerar que ele não é procurado ou por considerar que ele é rejeitado?

PC: De facto acredito que isso aconteça. Eu próprio tive que aprender a falar sobre os meus trabalhos porque as pessoas solicitam-me vários discursos sobre as minhas obras.

Normalmente leio o que outros escrevem sobre mim. E normalmente acabo com uma sensação de que... falta qualquer coisa... Um texto/entrevista feito com o Delfim Sardo para a exposição no Museu do Chiado “Memória Involuntária” (1996) resultou muito bem. Tivemos várias sessões de conversa e essas sessões foram apurando os temas tratados. A transcrição que ele fez reflecte isso mesmo e isso é bom. Também para a exposição que fiz com o Ignacio Tovar, “Madre Agua” (2002), foi construído um texto assente num diálogo entre o curador, eu e o Ignacio. Durante 1 ano encontrámo-nos de 2 em 2 meses, ora em Sevilha ora em Lisboa, para um almoço em conjunto. Depois do almoço falávamos os 3 durante uma hora. Essas conversas foram todas gravadas e o Mariano Navarro transcreveu-as. O texto da exposição consiste nessa transcrição, acrescida de um texto individual de cada um dos autores (também gosto bastante do texto que apresentei). Disseram-se coisas nessas conversas que só puderam ser ditas pelas circunstâncias desses encontros. Essa foi uma exposição verdadeiramente produtiva alterando significativamente o trabalho que cada um de nós estava a fazer. Estes são os textos que interessam. Estas são as situações mais interessantes.

FCL: Achas mais interessante o resultado dessas conversas do que a reflexão efectuada posteriormente pelo crítico de arte?

PC: Acho. Mais interessante e muito mais produtivo para mim e penso que também o foi para o Ignacio Tovar.

--- --- ---

FCL: Para quem escrevem os críticos de arte?

PC: Em Portugal o texto habitualmente produzido pela crítica de arte não consegue ultrapassar um nível muito básico, cumprindo apenas os propósitos de divulgação em jornais generalistas. Nos anos 80, um exemplo de texto crítico que ultrapassava as questões jornalísticas e que se relacionava com uma escrita pessoal eram os textos que o João Miguel Fernandes Jorge fazia para a coluna “Sentir o Olhar” no Jornal “A Capital” e depois no “Semanário O Independente”. Reflexões que não eram verdadeiramente críticas das várias exposições mas sim textos autónomos, objectos de criação artística, feitos a partir das exposições. Esses são os textos críticos que me interessam mais. Os textos dos críticos de arte (ou de quem é reconhecido como tal) que mais me interessam são aqueles que deslizam para um outro universo.

FCL: Essa não é uma estratégia recorrente do artista?

PC: É. E precisamente por isso são criativos. Também por isso não consigo abordar os textos filosóficos da mesma forma de quem tem uma formação filosófica. Assisti à pouco tempo ao lançamento de um livro de um amigo meu especialista em Montaigne. Por essa ocasião falei com um grande especialista em filosofia de Montaigne e dos Pirrónicos. Não percebi dois terços daquilo que foi dito e no entanto, lá no meio, ouvi coisas que me interessaram e que ao entrarem



nos meus ouvidos me suscitaram reflexões. Há, de facto, a tentativa de misturar os universos artístico e filosófico. O artista como um filósofo da imagem, como quem usa a imagem como um filósofo usa o texto. Embora se possam cruzar aqui ou ali, eu considero que o artista e o filósofo são entidades diferentes com diferentes estruturas de pensamento.

Mas também aqui a resvalar porque há um texto de reflexão filosófica sobre a obra de arte e há outro texto de reflexão crítica sobre a obra de arte. São coisas diferentes com diferentes preocupações. E muitas vezes o texto crítico sabe-me a pouco. Ou não me sabe àquilo que eu gostaria que soubesse.

--- --- ---

FCL: Sobre o atelier como o espaço de criação. Parece-me que as questões processuais, oficinais até, revestem-se de grande importância na construção do teu espaço de trabalho. E também me parece que há um grande espaço para incongruências, erros, desvios...

PC: Esse espaço tem que existir. Acredito que o trabalho também se constrói dessa maneira...

FCL: A importância do processo?...

PC: Sim.

FCL: Quando olhas para trás consegues ver uma grande construção, a construção de um “grande quadro”, um todo maior (ou mesmo diferente) que as partes.

PC: Olhando para o meu percurso artístico, reconheço momentos (geralmente passado um certo tempo) que foram particularmente interessantes para o meu desenvolvimento criativo.

Há pouco tempo fiz uma apresentação do meu trabalho ao doutoramento da ESBAL. No final, o Manuel Botelho veio dizer-me que a leitura e o discurso que eu produzi sobre meu trabalho tinha revelado ligações entre as diferentes fases do meu trabalho, evidenciando continuidades onde antes pareciam surgir descontinuidades. As obras existem independentemente do que eu diga sobre elas mas percebo que o discurso que eu veicular sobre elas pode, naturalmente, encaminhar ou guiar o olhar do espectador. Naturalmente, e ainda que partindo das obras, estou a fazer um outro exercício ficcional, estou a apresentar uma outra visão e estou também assim a contar uma outra história que passa, ela própria, a ser uma outra coisa. O discurso sobre a obra tem sempre esse defeito...

FCL: E consideras isso como algo a evitar?

PC: Eu considero isso uma particularidade que pode limitar a liberdade do olhar do espectador. Geralmente opto por não me referir às obras que apresento em exposição.

O meu discurso é aquilo que está ali, é o próprio objecto artístico, portanto não tenho que falar sobre ele. Outros criam sobre as minhas obras os discursos que pretendem. E eu não pretendo criar nenhum discurso sobre as minhas obras.

--- --- ---

FCL: Ainda sobre as questões processuais... Acreditas existir um espaço metafísico atrás das pinturas, atrás das tuas pinturas?

PC: Eu chamei a uma série de trabalhos apresentados na Galeria Max Estrella “Trasfondo” (2010). A palavra não existe em português e, em castelhano, quer dizer o que está por detrás do fundo (a própria palavra, ou a tradução da palavra para português, é ambígua). Tratam-se de trabalhos sobre cartão que eu realizo dum modo muito imediato (ao contrário dos trabalhos de alumínio). Quando utilizo o papel ou o cartão há uma interacção particular, um processo de imediata execução, não estruturado, para mim muito motivador. O pintado nestes cartões seria o “fundo da pintura”, o que lhe está por trás, o que a justifica. É sobre este fundo que vou somando outras camadas, acrescentando pintura a uma imanência primordial por mim estabelecida.

FCL: No teu processo de trabalho valorizas a procura pessoal, a consciência de ti próprio? Trabalhas sobre ti próprio ou procuras o outro?

PC: Julgo que não posso negar esse lugar comum... Eu crio para mim próprio. E há uma satisfação especial em ser um espectador privilegiado da minha própria obra, de conseguir um equilíbrio nessa dualidade: ora por dentro, a fazer, ora de fora, a ver.

Essas diferentes perspectiva, esses diferentes olhares (que não sei caracterizar) parecem-me ser como a tal dobra: de um lado uma coisa, do outro lado outra. Também o José Gil se refere ao momento em que uma coisa se transforma noutra, essas pequenas distâncias entre as coisas, essas pequenas diferenças.

FCL: E as tuas preocupações, aquilo que te faz avançar para a obra, são motivações na ordem do pessoal, subjectivo, íntimo ou são motivações exteriores a ti, na ordem do social, do político, religioso, etc?...

PC: Em doses diferentes, existe um pouco de tudo. Até porque os discursos pessoais acabam por se tornar discursos políticos. O discurso é eminentemente político. Contudo, as relações do objecto artístico com o olhar são relações extremamente íntimas. O lado formal, muito evidente dos meus trabalhos, é desmontável. Pensando em Matisse, eu poderei ver os meus trabalhos como possíveis exercícios do decorativo, mas na acepção que estas palavras têm no discurso de Matisse.

FCL: Os teus trabalhos ultrapassam os exercícios ‘per si’. Não se esgotam em si próprios, no acto de fazer...

PC: Perfeitamente. Apesar de usar sistemas que se fecham em si próprios, considero que os meus trabalhos ultrapassam o objecto.

FCL: Essas abordagens mais complexas, que ultrapassam o acto de construir o objecto (e a própria fisicalidade do objecto) são conscientes no processo de criação?

PC: Vão surgindo na sua construção. E muitas vezes é justamente isso que provoca a sua modificação. Apercebo-me que por vezes se sente a necessidade que as obras expressem situações muito concretas. É também essa necessidade que faz com que exista uma tentativa de ex-

plicação curatorial, traduzida em texto e por vezes colocada na parede, ao lado da obra, com informações que acabam por controlar o olhar... Mas eu não gosto de olhares controlados.

FCL: De uma forma irracional que não consigo explicar, estou desconfiado da 'obra aberta'. Por vezes, sob o chapéu da 'obra aberta' cabe tudo. Cabe aquilo que é obra e aquilo que não é. Parece até não existir a possibilidade de uma obra ser outra coisa que não 'aberta'.

PC: Percebo. Para mim é a diferença entre as obras das Guerrilla Girls e do Hans Haacke, e mesmo dentro do conjunto de obras do Hans Haacke, as que me interessam são aquelas em que ele deixa uma certa indefinição, deixa...

FCL: em aberto...

PC: Deixa em aberto. Interessam-me as ambiguidades e os territórios não delimitados.

Eu cresci com o Umberto Eco. A "Obra Aberta" (1962) marcou-me. E também a "A Ordem Oculta da Arte" (1967) do Anton Ehrenzweig me marcou. Foi ele quem me ensinou a ver os diferentes níveis que uma obra de arte pode conter, foi ele quem me ensinou a ouvir música. E é justamente isso que eu procuro. Uma obra com um único nível de leitura interessa-me menos. Considero no entanto possível que possa tratar-se de uma questão geracional.

--- --- ---

FCL: Dividi a esfera artística entre 'os lugares' e 'as pessoas'. Os museus, as feiras, as bienais, as galerias, as escolas, etc... E os historiadores, os críticos de arte, os professores, os comissários, os galeristas, etc... Naturalmente, o artista encontra-se dentro desta esfera artística.

Parece-te que o artista ocupa a devida posição? Ou parece-te importante repensar o seu lugar e o seu papel dentro da esfera artística?

PC: O artista faz o que tem que fazer para poder fazer o que quer fazer. Para viver da criação artística, e quando um artista se encontra dentro do mercado da arte, são necessárias determinadas concessões perante esse grande circuito: as instituições, as galerias, os críticos de arte, etc... Inevitavelmente, o artista é influenciado e levado a ponderar a sua atitude perante o sistema de legitimação e valoração da obra de arte e o jogo do mercado. Nalguns casos, existem artistas que não estiveram de todo no circuito artístico. Em vida ninguém os reconheceu como artistas e depois de morrerem alguém se lembrou de apresentar a sua obra. Noutros casos, ninguém os reconheceu nem em vida nem depois de mortos.

FCL: Parece-te que a dinâmica da esfera artística violenta o artista?

PC: Parece-me inevitável... O que se faz, também se faz em reacção ou em relação com aquilo que nos rodeia. E cabe ao artista encontrar o seu lugar e o seu papel.

--- --- ---

FCL: Na tua opinião, qual seria a relação ideal entre o artista e os diversos operadores da esfera artística?

PC: Se pudéssemos criar uma bolha... Não fazia sentido a existência de todo o tipo de estruturas relacionadas com o mercado da arte. E o próprio discurso entre artistas constituía-se como o pensamento crítico.

FCL: Para concluir, uma pergunta sobre esta conversa.

Parece-te que esta abordagem que eu fiz ao artista foi diferente de outras conversas que costumavas ter com outros 'players'. Parece-te que existiu aqui qualquer coisa diferente ou particular por também eu me relacionar com os processos de criação artística?

PC: Alguns dos assuntos aqui focados também se tocam noutra tipo de entrevistas, mas... Parece-me que consubstancias aqui, de um modo geral, um conjunto de preocupações com as quais os artistas lidam todos os dias, questões que são as nossas questões.