

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-alberto_carneiro.pdf

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

Entrevista a Alberto Carneiro realizada em São Mamede de Coronado em 18 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).

Francisco Cardoso Lima: Encontrei muita informação sobre o seu trabalho na internet mas não encontrei nenhuma plataforma que agregue a vasta informação que está, neste momento, dispersa. Senti falta de algo semelhante àquilo que os jovens artistas criam para si próprios ou semelhante àquilo que é criado para artistas num outro patamar.

Não senti necessidade de sair da internet para preparar esta entrevista. Na realidade não gosto de procurar demasiada informação, particularmente reflexões feitas por outros. Sinto que sou seduzido por aquilo que eles pensam sobre si e sobre a sua obra. Gostava de evitar fazer-lhe as perguntas que já lhe fizeram, mas, e para iniciar esta conversa, pergunto-lhe como chegou às artes? O que o trouxe até às artes?

Alberto Carneiro: É muito simples e simultaneamente tão complexo e denso, tão longínquo e remoto...

Chega-se às artes por um processo de necessidade vital que foi começado a ser construído sem que o próprio saiba bem onde e como.

Em criança fiz as minhas aprendizagens infantis aqui, em S. Mamede do Coronado, num meio rural. Como a minha família não tinha meios de fortuna, tive que inventar tudo, como qualquer outra criança da aldeia o fazia. E a minha formação estética também começa aí.

Recusei o seminário (a única via possível para continuar a estudar). Sem possibilidades, sem dinheiro para continuar os estudos, começo a trabalhar depois de concluir a instrução primária. Os meus pais colocaram-me na profissão mais.... limpa e, na altura e neste meio, na profissão mais digna: santeiro (S. Mamede do Coronado insere-se na chamada zona dos santeiros da Maia de grande tradição na arte sacra). Comecei a trabalhar na oficina de santeiro como aprendiz. E houve um momento em que me senti insatisfeito.

FCL: Ainda a trabalhar na oficina de santeiro, frequentou a Escola Soares dos Reis...

AC: Descobri que havia um curso nocturno na Soares dos Reis. Diariamente, de bicicleta, seguia da oficina para a escola. Embora a Escola Soares dos Reis me fornecesse outros dados importantes para a minha formação erudita e me desse outra dimensão artística que eu não tinha antes, rapidamente concluí que também não era aquilo que procurava. E mais tarde ingressei na Escola de Belas-Artes do Porto, com 24 anos, seis ou sete anos mais velho que a maior parte dos meus colegas. Tinha atrás de mim uma prática oficial, uma disciplina. Mais do que a habilidade de santeiro, tinha atrás de mim aquilo a que chamo a disciplina do ofício, que ganhei na oficina. Nas Belas-Artes nunca tive dificuldades de aproveitamento e fui sempre correspondido relativamente ao esforço que fazia. Não tive qualquer frustração nesse plano e tive todos os motivos para ter uma elevada auto-estima. Ainda assim, e sem saber porquê, também a Escola de Belas-Artes não me satisfazia.

Foi assim que comecei. Sem nunca colocar a mim mesmo a questão de vocação ou não vocação. Hoje tenho a consciência de que tudo isto se passou por uma necessidade profunda que me moveu e que, acima de tudo, me fez ir recusando um conjunto de coisas em busca de algo que eu não sabia o que era. Considero que todo este meu percurso se fez mais por assunção de recusas do que propriamente por reconhecimento de capacidades.

Em 1967, faço a minha primeira exposição individual na Escola de Belas-Artes “Homenagem ao autor da Vénus de Willendorf” (1967). Foi uma pedrada no charco e recebi o Prémio Nacional de Escultura em 1968.

Inscrevo-me na Saint Martin's School of Art que, inclusivamente, me escreve uma carta a dizer que eu já tinha uma obra tão acentuadamente autoral que só fazia sentido eu ingressar na escola com disponibilidade para abrir. Respondi que era isso que estava à procura. A verdade é que cheguei à Saint Martin's e aconteceu aquilo que já tinha acontecido na Soares dos Reis e nas Belas-Artes: também não era aquilo que eu procurava.

Até que encontrei exactamente aquilo que procurava.

Respondendo-lhe agora à sua pergunta: através de toda a informação erudita que entretanto tinha obtido, particularmente no domínio da arte mas não só, cheguei à conclusão que, no fundo, as minhas experiências de menino foram, efectivamente, a minha grande formação e a grande descoberta da minha vocação artística. E estruturei toda a minha obra a partir da consciência desses fundamentos.

FCL: A infância como o momento marcante, constatado à posteriori...

AC: Precisei da cultura erudita para perceber isso. E tive que recusar essa mesma cultura erudita para poder chegar onde cheguei.

--- --- ---

FCL: As pessoas com quem se relacionou, os grupos que se formaram, os núcleos de interesse, as procuras, as partilhas que aconteceram ao longo de todo esse grande percurso... Privilegiou esse conjunto de relações? Por exemplo, o CAPC (Círculo de Artes Plásticas de Coimbra) foi, neste sentido, importante?

AC: Sobre o trabalho de escultor, sobre o trabalho artístico de criação, tenho-o como profundamente individual. Não se compadece muito com partilhas no acto de inventar, no acto de fazer. Eu nunca tive assistentes porque, pura e simplesmente, não me servem. Não podem fazer aquilo que eu faço e aquilo que fazem pode não me interessar. Tenho que ser eu a fazer, ponto final. Isso para mim é claríssimo, ainda que não o considere universal. Outros artistas, com outros processos, podem igualmente conseguir obras com qualidade, recorrendo ao trabalho de equipas de assistentes.

--- --- ---

AC: Desde há muitos anos que defendo que todo o trabalho de criação artística é autobiográfico. Todo o trabalho de criação artística passa pela experiência do próprio, passa pela sua vida, por toda a sua vida. Todo o trabalho de criação artística está estruturado numa mundividência que se relaciona com a realidade do criador, com o seu mundo. Neste sentido, o meu tra-

balho de criação é profundamente individual. E é também neste sentido que todo o meu trabalho enquanto professor é para mim tão fundamental como o meu trabalho de criação.

FCL: Acha que existe, por parte dos artistas, vontade ou necessidade de se encontrarem com outros artistas? Como se passa consigo?

AC: Não sei, não sei... Não é por ser artista que tenho necessidade dos outros.

Tenho necessidade de uma vivência forte com as pessoas, tenho necessidade de partilhar. Sem essa partilha todas as minhas ideias ficam congeladas em mim mesmo e não servem para coisíssima nenhuma. A minha obra só faz sentido quando sai para fora de mim. Enquanto apenas minha, a obra funciona como auto-crescimento ou auto-reconhecimento, mas não faz grande sentido.

Desde os anos 60 que considero (e nisso sou muito Duchampiano) que a obra de arte precisa do espectador. É o espectador quem lhe atribui a eternidade, não sou eu.

FCL: E em relação a outros artistas, procura-os?

AC: Não procuro artistas. Procuro os meus amigos artistas. E quando nos encontramos, quando o encontro se propicia, continuamos e retomamos conversas.

FCL: E parece-lhe que o facto de serem, também eles, artistas, de terem, também eles, uma prática artística, proporciona um patamar de entendimento transversal e específico?

AC: Naturalmente, entre profissionais da mesma área o diálogo torna-se mais fácil, na medida em que o outro perceber melhor, na medida em que o outro domina o código da coisa. Mas não é necessário que assim seja. Muitas vezes, aquilo que mais me interessa não são as leituras de quem está por dentro da área artística. Encontro grande interesse nas conversas que tenho mantido com pessoas ligadas à área da antropologia, à área da filosofia, etc...

FCL: Fez há pouco tempo uma exposição colectiva com o Rui Chafes (“Khôra”, 2010). Encara esse momento como um encontro, não só entre obras, mas também entre os artistas.

AC: Sei que ele tem por mim consideração e afecto. Já o manifestou várias vezes. Mas não sei qual a posição que o Rui tem relativamente à minha obra. Nunca conversámos objectivamente sobre o trabalho um do outro.

FCL: Ainda assim é importante cruzarem-se?...

AC: Acho o Rui um grande artista (naturalmente é escusado dizê-lo). E foi uma exposição que me agradou muito, que me satisfiz. Deveu-se à conjugação feita pela Sara Matos, comissária da exposição, que nos conhece bem aos dois, e que considerou poder cruzar os nossos dois mundos. Por um lado, são mundos diversos, contudo, por outro lado, temos grandes proximidades. Embora formalmente diferentes, existem afinidades nos nossos trabalhos. Tocamo-nos provavelmente no nosso amor pela matéria. É exactamente essa consciência que é muito forte no seu trabalho e que está sempre presente nas minhas obras (pelo menos é essa a minha inten-

ção). A força da própria matéria, a sua energia como fundamento, como aquilo que faz mover a coisa. Mas nunca falamos sobre isto.

FCL: Sente alguma necessidade (necessidade pode não ser a melhor palavra) mas... sente alguma necessidade de ser reconhecido por outros artistas, pelos seus pares?

AC: Não, não sinto necessidade nenhuma de ser reconhecido, ponto final. Seria absurdo que nesta altura da minha vida estivesse preocupado com interesses dessa ordem. Estaria preocupado com isso aos 20 anos. Aos 30 estaria ainda preocupado. Aos quarenta não sei se ainda estava. Agora sei, com certeza, que não estou. Contudo, é para mim muito gratificante o reconhecimento da minha obra, é óbvio.

FCL: Por parte de outros artistas?...

AC: É para mim muito gratificante o reconhecimento vindo de pessoas a quem eu reconheço competência (não se trata de autoridade mas sim de competência). Isto é, cuja obra também me mereça a mesma consideração. Não sei se o Rui aprecia ou não a minha obra, nunca lhe perguntei nem é coisa que eu cuide em perguntar. Naturalmente, se ele gostar da minha obra fico satisfeito porque reconheço nele e na sua própria obra essa competência para o reconhecimento.

FCL: Criando um paralelo com as ciências, por exemplo com a Física: São os físicos quem analisam, reconhecem, avaliam ou validam o conhecimento e o conteúdo produzido por outros físicos.

Parece-lhe possível, ou desejável, que também nas artes aquilo que os artistas produzem seja validado pelos seus pares, outros artistas? Considera que essa dinâmica já acontece?

AC: É necessário fazer aqui uma distinção. Se no plano da criação o artista deve reivindicar o estatuto de inventor, à imagem do cientista (eu considero-me um inventor de coisas e não um criador de coisas) já no plano da avaliação da própria coisa o paralelo entre artista e cientista não pode ser estabelecido, por uma razão simples: a ciência permite uma formulação objectivável (ainda que possa não ser objectiva) e a arte nunca o permite. No momento em que a arte pretende definir a coisa, a coisa escapa-se. Na arte, uma coisa e o seu contrário podem ser ambas verdadeiras. Na ciência já não é assim.

--- --- ---

AC: Quando, em 1974/75, decidi interromper a minha actividade no curso de Arquitectura para me dedicar inteiramente na reforma dos cursos de Pintura e de Escultura da Escola de Belas-Artes (que considerava ser a minha estrita obrigação) defendi (e defendo) que a Pintura e a Escultura não são classificáveis numa escala de 0 a 20. Não são sequer classificáveis 'tout court'. Eu, o Jorge Pinheiro e o Ângelo de Sousa defendíamos esse princípio. Na altura, fomos derrotados, democraticamente.

--- --- ---

FCL: Existe um discurso veiculado pela obra de arte, na ordem do estético. Neste momento não me interessa colocar este discurso em questão. Mas interessa-me colocar a hipótese de

existir, por parte do artista, a vontade/necessidade/desejo de veicular um outro discurso que não cabe necessariamente na obra de arte e que, ainda assim, pode encontrar outros meios para se fazer ouvir.

Avanço, como exemplo, com os manifestos artísticos, já estabilizados na história da arte. Ou ainda, os títulos das obras, ou os títulos das exposições ou os livros de artista.

Ao longo destas conversas tenho percebido que há outras estratégias que os artistas utilizam para dizer fora do objecto artístico. São outros campos, outras ferramentas, que o artista pode utilizar para veicular um outro discurso fora da obra de arte.

Parece-lhe que existe, de facto, qualquer coisa a ser dita por parte dos artistas que não cabe no objecto artístico? Por exemplo, aquilo que está aqui a acontecer?...

AC: Sempre dei títulos às minhas exposições, sempre dei títulos aos meus trabalhos. Esses títulos aparecem sempre à posteriori, sempre depois do trabalho existir. E muitos dos títulos dos meus trabalhos são, claramente, programáticos: “Um campo depois da colheita para deleite estético do nosso corpo” (1973-76) ou “Uma floresta para os teus sonhos” (1970) ou “O Canavial: memória-metamorfose de um corpo ausente” (1968), etc...

Como funciona o título? O título não explica coisa nenhuma. O título participa como metáfora, nas metáforas do próprio trabalho. E é dessa forma que despoleta qualquer coisa no espectador que se relaciona com a obra. O título é o início para uma relação.

--- --- ---

AC: A Assírio & Alvim publicou o livro “Das notas para um diário e outros textos” (2007) com os meus textos recolhidos e organizados pela Catarina Rosendo...

Nesses textos nunca tentei explicar a minha obra. Isso seria horrível. No entanto, os meus textos falam da minha obra, mas falam sempre pelo lado da filosofia, pelo lado das metáforas, dizendo outra coisa para além daquilo que está dito. A metáfora é precisamente aquilo que se diz para além do que já foi dito, dizendo outra coisa que não está revelada no momento em que se diz. E é sempre o espectador (e nunca o autor) quem encontra essa revelação. Essa é a realidade subjacente à obra de arte, seja ela qual for. É assim na música, na poesia, na pintura, na escultura, etc... O domínio da arte é o domínio das metáforas.

E esta é a razão pela qual a arte se inscreve num mundo muito complexo. É também esta a razão pela qual eu nunca fui influenciado por artistas mas antes por pensadores.

--- --- ---

AC: Formalmente, não se encontra na minha obra nada que a aproxime às obras de Bernini, Giacometti ou Brancusi. O meu vínculo ou a minha paixão pelo Bernini, pelo Giacometti, pelo Brancusi, apenas se encontra na minha obra no plano das metáforas. É nesse plano que a influência, a reconversão ou a re-consciência se exerce.

--- --- ---

AC: Há muito tempo que considero que o reconhecimento da obra de arte se vai fazendo no tempo, de uma maneira não sincrónica. É apenas nesse plano que se pode falar da chamada “eternidade da obra”.

Neste sentido, o Caravaggio, por exemplo, é um contemporâneo meu. De facto, no preciso momento em que eu visito as obras do Caravaggio, ele torna-se num contemporâneo meu. E o mesmo se passa com as artes primitivas, com a escultura grega, etc...

Sinto, verbalizo, reflecto e sou capaz de construir um discurso sobre essas obras. Simplesmente esse discurso é um discurso em mutação. Na arte não há senão um discurso em mutação.

FCL: Tentando recentar a pergunta: por exemplo, o manifesto artístico (no seu caso, senti necessidade escrever “Notas para um manifesto de arte ecológica” (1968–72), ou o livro de artista, hoje muito vulgarizado, (em alguns casos claramente objecto artístico noutros casos um simples livro de tiragem múltipla)...

AC: Mas o artista pode dizer de muitas maneiras, não há uma maneira única de dizer, há muitas, infindáveis...

FCL: E há qualquer coisa a ser dita por parte do artista que não cabe na obra de arte?

Ou melhor: considera poder existir por parte dos artistas plásticos um outro discurso que não aquele veiculado no objecto artístico, particular e, principalmente, diferente dos discursos dos outros operadores da esfera artística?

Eu coloco a hipótese dos criadores mimetizarem o discurso, por exemplo, do historiador, do crítico, do galerista, etc... escondendo aquele que pode ser o seu discurso próprio.

AC: O artista deita a mão a tudo para dizer o que tem para dizer, inclusivamente à palavra. Simplesmente, quando o artista deita a mão à palavra e torna a obra literal através da palavra, falha. Falha o propósito. A escultura é explicável pela escultura e não pela palavra.

FCL: Não se trata de explicar a obra...

AC: A palavra é indispensável: quando estou diante de uma obra, imediatamente figuro a obra dentro de mim e ao figurá-la estabeleço um discurso sobre ela. E imediatamente tenho que me socorrer da palavra para estruturar esse discurso. Posso não o verbalizar mas estou, inevitavelmente, a construir mentalmente um discurso.

O Homem vive num campo relacional. Fora do sistema de relações entre as coisas, não há coisas.

FCL: Esse espaço entre as coisas é um espaço caro ao artista...

AC: O espaço que está entre as coisas é uma das minhas especialidades...

Ensinei aos estudantes de arquitectura os conceitos de proporção (as relações internas de um corpo) e de escala (as relações desse corpo com aquilo que está à sua volta). E com estes dois conceitos rapidamente aprendemos que a dimensão real das coisas é virtual. O valor da coisa passa pelos seus valores intrínsecos, de proporção, e passa também, e fundamentalmente, pelos seus valores de escala, ou seja, pela relação que estabelece com aquilo que o rodeia.

--- --- ---

AC: Nós, Humanos, vivemos efectivamente num campo analógico e não podemos fugir. Temos, constantemente que relacionar isto com aquilo. Temos, constantemente, que comparar coisas.

Neste sentido, aquilo que é essencial não é uma coisa nem a outra. É, antes, a relação entre, é o que está entre. E o que está entre é a energia das coisas. E aqui sou muito Taoista, de prática e de pensamento.

Voltando à questão, o artista quando cria, cria com tudo, como costume dizer.

E quando o artista mantém uma reflexão constante sobre a sua própria prática artística (e eu tenho-a e, por várias vezes, tenho-a expressado através da palavra) o seu autor estabelece nexos entre a obra, o antes e o depois, caso contrário não pode assumir a obra como sua.

FCL: Considera particular a forma como o autor cria esses nexos? Acredita existir uma maneira particular do artista se relacionar com os objectos artísticos?

AC: Não. Cada um relaciona-se à sua maneira, da mesma forma que a minha impressão digital não é igual à sua...

FCL: A nível absoluto, naturalmente que será diferente...

AC: Há uns anos atrás, fui à Escola de Belas-Artes do Porto a pedido dos alunos da Associação de Estudantes apresentar o meu trabalho. No final, houve uma conversa e a dada altura um dos estudantes, com um ar muito 'blasé', lá no fundo do anfiteatro, disse: "O Alberto Carneiro é famoso e eu gostava muito de saber o que é que hei-de fazer para ser famoso". Eu disse-lhe o que me ocorreu naquele momento "No mínimo tens que observar três ordens de questões: A 1ª é teres convicções para te moveres (não é certezas, é convicções); a 2ª é tapares os ouvidos e ouvires de fora apenas aquilo que deves ouvir (as decisões têm que ser sempre tuas); a 3ª é teres muita, muita, muita paciência. E talvez, chegando aos quarenta anos, possas ser famoso".

Por vezes perguntam-me como parto para as minhas obras. Nunca parto de formulações verbalizáveis ou fixas para a minha obra. E depois há um momento em que eu acho que a obra está pronta e deixo-a sair. Isso pode acontecer rapidamente como pode demorar meia dúzia de anos. Nunca se sabe e não há nenhuma decisão prévia que determine isso mesmo.

--- --- ---

AC: A minha obra é um contínuo. Eu estou sempre à procura de alguma coisa. Ando há muitos anos a tentar desatar um nó...

FCL: Podemos falar desse nó...

--- --- ---

FCL: Sobre o Zen, o Tao, o Tantra e a Psicologia Profunda... Sobre a sua relação consigo próprio e com os outros... A experiência, o quotidiano, a reflexão sobre o próprio, a consciência subjectiva de si mesmo... A espiritualidade...

AC: A espiritualidade é da natureza da obra de arte.

FCL: Gostava de o ouvir sobre essa necessidade de se re-encontrar... Se quiser, sobre o nó que falou à pouco...

AC: Sempre, ao longo da história (e não apenas relativamente à arte, relativamente a todos os aspectos da vida) o Homem procurou desatar um nó. Também para o artista, a arte continua a ser um mistério. E a obra de arte uma obsessão.

Eu pergunto a mim mesmo porque faço estas coisas? Mas preciso de as fazer. Envolve-me nelas desde que me levanto a que me deito.

Como disse inicialmente, o meu processo de avançar é por superação, ou melhor, por negação, por recusa. Em rigor, nunca sei o que quero. Sei o que não quero e é assim em todos os humanos. Temos mais facilidade em dizer não do que em dizer sim, curiosamente. Rapidamente sabemos o que não queremos, o que não nos interessa, o que não nos diz respeito, etc...

--- --- ---

AC: No plano individual, tenho algumas descobertas fundamentais e determinantes para o meu trabalho: o dia em que o Eugénio de Andrade me deu a ler “A Poética do Espaço” do Gaston Bachelard, por volta de 1964. Encontrei no Bachelard formulações teóricas que sentia através do meu próprio trabalho mas não conseguia formular por ausência de instrumentos de reflexão. Bachelard forneceu-me esses instrumentos. Foi determinante, uma autêntica revolução. Como outros que vieram a seguir: os fenomenologistas, particularmente o Merleau Ponty ou o Bergson.

Mas ainda não estava satisfeito. Qualquer coisa andava no ar e eu não sabia o que era. Até que descobro o Lao Tsé. Eureka! Cá está a formulação que procurava. Afinal, Descartes é, de facto, “um mentiroso”. As suas dicotomias são falsas como Judas...

O meu interesse por Jung e pela Psicologia Profunda, pelo espírito, pela alma, faz-se também pela descoberta e pelo interesse pela psicanálise. Aqui, em grupo (nestas coisas trabalhei sempre em grupo), interessei-me pelos Psicodramas, pelos Sociodramas. Pratiquei, fiz cursos, fomentei um grupo que trabalhou em conjunto praticamente durante dez anos com diversas pessoas, inclusivamente o meu amigo José Adriano Fernandes.

Tudo isto me interessava no plano da minha realização artística. Não procurava uma qualquer justificação, antes, procurava entender porquê a minha aproximação às minhas experiências de infância relativamente à matéria, porque elas se tornaram tão determinantes. Procurava perceber, em mim, onde isto estava a mexer.

Tudo isto foi determinante não só para o meu trabalho de criação, enquanto artista, mas também para a minha prática enquanto professor. Toda a minha metodologia de ensino (assim como o meu trabalho artístico) passa por dois vectores fundamentais, não no plano da realização técnica, mas no plano da disciplina do ofício,

A prática oficial de santeiro (enquanto prática distinta daquela que a academia ensina) foi determinante para as minhas metodologias de ensino. E a Psicologia Profunda foi determinante para muitos aspectos da estruturação do meu programa de desenho no 2º ano do curso de Arquitectura. Tudo isto está escrito, está revelado, de forma muito clara, no livro da minha Lição de Agregação.

--- --- ---

AC: Foi uma necessidade individual de me confrontar com os outros, de obter dos outros um feedback, de discutir com os outros a minha própria personalidade. Os meus objectos artísticos não discuto, mas discuto a minha personalidade.

FCL: Nem moralidade, nem imoralidade. Procurou a amoralidade?... Relaciono a amoralidade com o espaço de atelier. O atelier como um espaço amoral, portanto, sem dualismo, sem bem nem mal, portanto o atelier como um espaço livre. A amoralidade como possibilidade de liberdade...

AC: Isto é importante: não sou um moralista, sou um ético. Neste sentido sou amoral. A moral diz-me muito pouco. A ética... é outra história...

FCL: Associo a amoralidade ao atelier. Refiro-me ao atelier não necessariamente como uma construção física de 4 paredes. Refiro-me ao atelier como espaço de criação, como o lugar do espaço do artista. E parece-me ser nesse espaço amoral, parece-me ser pela amoralidade que o artista conquista a liberdade, enquanto criador.

AC: Não sei se é pela amoralidade... É, com certeza, por uma abertura que não comporte condicionamentos de qualquer espécie.

Sempre que a obra de arte é submetida, individual ou colectivamente, ao juízo moral, isto é, sempre que a obra de arte não o pode ser por ser imoral, está, naturalmente, condenada. A obra de arte não se compadece com fraquezas desse tipo.

FCL: Justamente.

AC: O único condicionamento que a obra de arte comporta é o ético. Ético como respeito pelo espaço, pela identidade, pela coisa do outro.

FCL: A questão política, a questão religiosa...

AC: Essas coisas só o autor as pode veicular. Mais ninguém. E nunca podem ser determinadas de fora. É sempre de dentro e segundo as convicções do autor. Trata-se do mundo dele. É prerrogativa dele.

Eu nunca discuto com ninguém essa prerrogativa, essa necessidade. Não é nesse plano que eu vou discutir. Eu discuto o funcionamento da obra em função do quadro geral da própria arte.

E por isso mesmo, não faz sentido um autor repetir aquilo que já está dito. Interessa que o autor siga em busca da superação, em busca de alguma coisa ainda não dita.

--- --- ---

AC: É muito difícil... Vamos tecendo esta conversa e vamos alargando a compreensão... Vamos alargando a compreensão que temos dos fenómenos. Vamos alargando a compreensão que temos da coisa. Provavelmente, no final desta conversa, já temos o campo mais aberto... Estamos em transição...

--- --- ---

AC: Estou agora a trabalhar para uma exposição em Serralves, que vai acontecer no próximo ano. E já estou a trabalhar nessa exposição há muito tempo. Mexo e remexo. A cada minuto faço acertos, recuso. Por vezes parece-me que sim. Logo depois parece-me que ainda não.

E depois existe a realização técnica do objecto.

Este é o plano que as Escolas de Belas-Artes deviam preservar. Não se trata de aprender arte. Trata-se de aprender a fazer arte, quer seja no plano teórico, quer seja no plano técnico ou tecnológico. Só aí é que é possível ensinar alguma coisa.

Aos meus assistentes de Desenho do 2º ano do curso de Arquitectura dizia-lhes para não tocarem nas razões estéticas dos alunos. Essas não faziam sentido serem colocadas em questão. Apenas tinham que tocar nas razões técnicas, no desenvolvimento técnico, em função daquilo para que servia o desenho que eles estavam a produzir. Não fazia sentido discutir a “artisticidade” da coisa. Esse é outro plano. Essa discussão só pode ser feita noutro plano.

--- --- ---

FCL: Sobre a natureza e, particularmente, sobre o seu jardim. O seu jardim é uma boa metáfora para o seu atelier?

AC: O meu jardim é um plano de trabalho como qualquer outro. É uma criação como qualquer outra.

Nos últimos anos, a partir do momento que tive essa possibilidade, trato do meu jardim como trato da minha obra. O meu jardim faz parte integrante da minha inventiva, do meu processo de invenção da obra.

Por exemplo, uma parte significativa da minha exposição para Serralves tem passado e vai passar pelo meu jardim. Vai passar pelos materiais, pelo próprio fazer e, também, por uma persistência de valores que tocam na pessoa para além da sua própria consciência e do seu próprio tempo de vida. E não estou a falar ‘do para a frente’. Estou a falar ‘do para trás’.

FCL: Está a tratar do nó? Está a desatar o nó? Ou está a dar outro nó?...

AC: Estamos todos a tentar desatar. Mas nem mil anos chegavam para o desatar. E ainda bem. Sem o nó, a vida deixava de ter graça.

--- --- ---

AC: Há aspectos da vida, da nossa relação quotidiana com a vida (curiosamente todos eles se situam no plano estético das vivências) que não podemos explicar. Sabemos que são essenciais e simplesmente aprendemos a viver com eles sem procurar explicação. São aspectos, pura e simplesmente, invisíveis.

FCL: Será isso relativizar a importância da existência do nó? Será isso incorporar o nó na nossa vida?

AC: O Zen chama “satori” exactamente a isso: o tempo corre sem ser necessário pensar nas coisas. As coisas resolvem-se sem ser necessário pensar nelas. Creio que nós, ocidentais, nunca lá chegaremos. Esta forma de estar na vida (ou com a vida) faz parte de uma cultura diferente (genética, inclusivamente).

Agora, o meu dia-a-dia, a minha vivência, e inclusivamente a minha própria obra trazem-me muito menos angústias do que aquelas que me traziam. Agora, supero com muito menos dor as dificuldades. Agora, não fico inquieto por não encontrar uma solução para um problema.

As coisas vão acontecendo e quando estão, estão. É nesse momento que digo: vai-te lá embora, vai lá fazer o teu próprio caminho.

--- --- ---

AC: Neste momento, embora preze de sobremaneira a opinião dos outros, sou praticamente intocável pela opinião dos outros sobre o meu próprio trabalho porque pura e simplesmente não faz sentido. E não podia ter esta maneira de ser aos 40 anos.

--- --- ---

FCL: Sobre o “grande quadro”... O “grande quadro” como metáfora de uma coisa maior, como algo que ultrapassa as suas próprias obras. Parece-lhe que construiu ou está a construir algo maior?

AC: Não. Essa “grande obra” é sempre uma construção exterior ao próprio artista. O próprio não tem consciência dela. É, normalmente, e por necessidade, catalogada por quem é exterior.

Para mim é claro: há dois tipos de artistas. Os artistas que têm obras (que podem ser brilhantes) e os artistas que têm obra. A mim interessam-me os artistas que têm obra, uma obra que nasceu algures e continua algures, numa busca constante de qualquer coisa.

FCL: Essa “obra”, essa persistência, essa consistência, é o “grande quadro”... E aplica-se no seu caso...

AC: Não sei... Não sei... Não me julgo nesse plano... Só sei que trabalho por necessidade, por necessidade de satisfação espiritual.

No meu percurso aconteceu-me uma coisa curiosa. Em 1968 declarei (como está expresso no “Caderno Preto”, 1968-71) que punha as mãos de lado. Disse que as minhas mãos não tinham mais significado. E assim desenvolvi todo o meu trabalho até ao “O Corpo Subtil” (1980-81). Tinha decidido que “O Corpo Subtil” seria a minha última obra, que a partir daí pararia. Também por isso “O Corpo Subtil” tem aquele carácter tumular, de testamento, com todos os aforismos que escrevi na pedra.

FCL: E porque decidiu terminar?

AC: Era a minha assunção... Achava que se continuasse a trabalhar iria repetir-me.

FCL: Sentia-se esgotado?

AC: Não estava esgotado mas... Foi, essencialmente, uma reflexão...

FCL: Como superou a vontade de terminar?

AC: Apresentei “O Corpo Subtil” na Quadrum e parei. Parei uns cinco ou seis meses. E comecei a sentir-me, pela primeira vez, muito deprimido. Os meus amigos psiquiatras esclarece-

ram-me e disseram-me que eu não podia deixar de trabalhar nas minhas coisas. Precisava de fazer as minhas catarses através do meu próprio trabalho.

--- --- ---

FCL: Sobre a relação do artista com os vários operadores da esfera da arte... Dividi-os entre os lugares e as pessoas: as galerias, leiloeiras, museus, etc... e os galeristas, colecionadores, os críticos e historiadores de arte, etc... O artista, também ele, está dentro desta esfera artística.

A relação que o artista estabelece com todos esses outros 'players' parece-lhe equilibrada?

AC: Não. Essa relação foi sendo estabelecida e, em certo sentido, está instituída. Passou pela necessidade de criar a figura do chamado 'curator', que passou pela importância do papel do crítico de arte, que passou pela importância dos museus, etc...

FCL: Acha que o papel e o lugar do artista na esfera artística devia ser repensado?

AC: Não. Acho que esses ajustamentos vão sendo feitos ao longo da história.

Desde o princípio sempre foi muito claro para mim que o ensino libertava o meu trabalho artístico da necessidade do dinheiro. Não teria feito a minha obra se assim não fosse, particularmente aquela que fiz nos fim dos anos 60, durante todo os anos 70 e 80. Nessa altura, praticamente nunca vendi coisa nenhuma.

O mercado não me interessa, nem nunca me interessou. Não faço depender o meu trabalho das questões comerciais. E não aceito encomendas no sentido estrito: faço o que quero no tempo que quero.

FCL: A encomenda é o sonho do artista contemporâneo?...

AC: Se há artista que que não tem razão de queixa sou eu mesmo. Sempre me trataram muito bem. Também, provavelmente, porque eu nunca deixei que me tratassem mal (mas isso é outra história). Há questões pelas quais temos que lutar sem ceder um único milímetro, por vezes lutar com a faca nos dentes. São as questões que envolvem a essência do próprio trabalho.

Conheço muitas pessoas que prometiam muito, eram "grandes talentos" e perderam-se exactamente nesse processo.

--- --- ---

FCL: Consegue imaginar uma relação ideal entre o artista e a esfera artística?

AC: Não, não... Não há situações ideais. As relações estabelecem-se pelo reconhecimento da autoridade (hoje esta palavra é perigosa mas eu assumo-a). No ensino, creio que fui um professor respeitado sem nunca impor autoridade porque os meus alunos sempre me reconheceram essa autoridade.

FCL: Rever autoridade no outro...

AC: É importante.

--- --- ---

AC: Nego-me a comprometer o meu trabalho para ganhar dinheiro.

Só herdei as quatro paredes da casa dos meus pais e, apesar de tudo, hoje não vivo mal. Objectivamente, a partir da minha exposição na Gulbenkian e em Serralves em 1991, as pessoas descobriram a minha obra. A partir daí pude obter dinheiro com os meus trabalhos.

FCL: Uma última pergunta, sobre o que se passou aqui. Parece-lhe que, de alguma forma, esta conversa foi diferente de outras conversas que teve com outros agentes: galeristas, críticos de arte, com jornalistas, etc...

AC: Não.

Ao longo da minha vida já dei inúmeras entrevistas em diversas situações. A minha 1ª entrevista está publicada no livro da Assírio & Alvim. Foi dada ao Viale Moutinho no final dos anos 60 e é interessante lê-la agora porque, com toda a prosápia de um jovem, o essencial daquilo que venho dizendo, no fundo, já lá estava.

FCL: Aquilo que gostava de perceber é se, e pelo facto de também eu estar envolvido na prática artística, esta conversa teve algo de particular? Ou se, pelo contrário, foi semelhante às abordagens das conversas tidas com outros 'players' que não artistas plásticos?

AC: Não tem que ver propriamente com a área de cada um. Depende mais do grau de formação e informação das diferentes pessoas...

Evidentemente, quando falo com artistas, meus colegas, podemos dimensionar a conversa ao nível da experiência pessoal, da realização artística, num plano que o comum dos mortais não consegue abordar por não ter essa experiência...

AC: Estou mais interessado em conversar com um antropólogo, com um filósofo, com os meus amigos psiquiatras do que com artistas. E, também com eles, posso conversar de arte.

Nesse sentido, sou uma pessoa muito pouco corporativa.