

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-andre_goncalves.pdf*

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

Entrevista a André Gonçalves realizada em Lisboa em 27 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 por várias vezes referido sobre ti o “do it your self”, que me remeteu para aquilo que há de melhor numa criança...

André Gonçalves: O que é que está lá dentro? Como é que isto funciona? Esse fascínio...

FCL: O fascínio de quem constrói um brinquedo, de quem constrói um objecto. A importância do processo e a possibilidade do processo passar a ser, ele próprio, o objecto... Procurar o “quadro” na parede. Procurar a “escultura” no plinto. Onde está? Não há objecto porque ele próprio dilui-se...

Também me parece muito importante no teu trabalho a experimentação assim como a relação da obra com o público. Também encontrei referências ao lixo, ao lixo tecnológico e à reciclagem...

Contudo gostava de iniciar esta conversa percebendo a tua formação e o teu percurso até hoje:

Obtiveste o curso de design gráfico no IADE (Instituto de Arte e Decoração - Escola Superior de Design) em 2001. Posteriormente realizaste um conjunto de workshops.

AG: Sim, fui fazendo vários workshops.

FCL: Existiu alguma motivação familiar que te levou até ai IADE, que te levou até às artes?

AG: De alguma forma. Tenho um tio que é pintor, no sentido tradicional. Principalmente aguarelas de cenas tauromáquicas e paisagem, retrato, etc...

Na escola, os professores de matemática diziam-me que devia seguir matemática e os professores de geometria descritiva diziam-me que devia seguir as artes, a arquitectura (tenho também uma prima que é arquitecta). O meu tio sempre me incentivou seguir a via artística. Andava entre estas duas opções.

As artes eram mais atractivas e no 12^o ano segui a vertente artística. Estava decidido seguir arquitectura paisagística contudo, nos últimos meses do 12^o ano, decidi alterar a minha escolha para design. Tive uma professora no 12^o ano que era designer. E o campo do design chamou-me à atenção se bem que também gostasse de pintura ou escultura, mas não tinha médias para isso. E o IADE surgiu como última instância, à última da hora. Acabou por ser o recurso, mas foi um recurso do qual não me arrependo em nada. Acho até que foi a melhor escolha.

O design, ainda assim, engloba todos esses pequenos campos sem se focar muito em nenhum. Tem a sua especificidade própria. É um meio em que se aborda, ou se tem uma consciência, das outras áreas artísticas e ao mesmo tempo não se toca em nenhuma delas.

Mas sentia que faltava alguma coisa. A partir do 10^o ano (ou se calhar ainda antes) sempre fui tendo uma prática artística (desde o mais figurativo até ao mais abstracto) e participei

nalgumas exposições de pintura organizadas pelo meu tio que era um dos fundadores de um grupo de pintores em Vila Franca de Xira.

FCL: Eventualmente na escola secundária, mas, principalmente no IADE, tiveste algum grupo de colegas que de alguma forma foi marcante? Cumplicidades, dinâmicas de grupo.... foi criado algo significativo?

AG: Sim, houve. Mais no campo da música. A música foi uma actividade que sempre me acompanhou de uma forma paralela.

FCL: Gostava de perceber se ias ter com colegas, se formavam colectivos (0.09.00) e se isso era produtivo no sentido de ser motor para chegar mais longe por serem um grupo. E se, também por funcionarem em grupo, partilhavam interesses, experiências e se, de alguma forma, se formavam uns aos outros...

AG: Foi, de facto, muito importante, principalmente dentro da turma.

A minha personalidade não é muito expansiva. Não conheço quase ninguém que andava no IADE. Conhecia as pessoas da minha turma e criei o meu grupinho com as pessoas com que trabalhava em grupo. Um desses colegas estava mais focado no trabalho em 3D, outro estava mais focado no design gráfico, outro mais focado nas novas tecnologias (estava a aparecer a internet) e eu fui aprendendo com uns e com outros. E depois há sempre um irmão mais velho que está mais avançado e que já trabalha em Flash. E foi através dessa pessoa, que me introduziu a tecnologia Flash em 15 minutos, que me fez ir para casa experimentar e descobrir as suas potencialidades. Essas pequenas introduções que por vezes são difíceis de fazer sozinho, funcionam bem dentro de um grupo.

FCL: Qual era o teu papel nesse grupo?

AG: A certa altura eu estava mais focado no Flash. Mais tarde, no 3º ano do IADE, trabalhei num atelier para desenvolver aplicações Flash e multimédia para a web. A partir daí agarrei no Flash com força. A única ferramenta com que trabalhava no atelier era essa. Comecei a aprender programação com o Flash. Na altura começavam a aparecer pessoas como o Joshua Davis ou sites de referência como os Flight 404, já com alguma programação generativa e alguns comportamentos da física e eu gostava bastante de tudo isso e percebi que queria aprender a programar em Flash. O que custou imenso porque não havia informação em Portugal. Ainda tirei um curso de Flash na FLAG mas mesmo o ensino de Flash era muito básico...

FCL: Ensinavam código?

AG: Havia um bocadinho de código mas ao nível do “play” ou do “go to and stop”. E não havia nada mais do que isso. Eu andava sempre a investigar e a procurar tutoriais na internet.

Mas desse grupo nasceu também uma banda de música. Um dos colegas trabalhava com os Atomic Bees e com ele fiz um projecto que durou 6, 7 anos. Chegamos a actuar em Vilar de Mouros e ainda fizemos uns concertos grandes. Mais tarde, já depois do IADE, um vai para aqui, outro para ali... e agora já não tocamos à quase 2 anos. Mas ainda nos encontramos e, de vez em quando, ainda ensaiamos. Há ainda a vontade de fazer mais coisas, mas não há o tempo.

Tudo isso foi muito importante. No meu caso, a parte musical foi super importante porque me levou a fazer outras coisas.

Eu vim de Alenquer, que ainda assim é aqui próximo, mas há uma barreira muito grande com Lisboa. As minhas bandinhas de garagem do secundário em Alenquer nada tinham a ver com o que se passou em Lisboa. Outra escala, um mundo muito maior e muito novo. Foi bom conseguir entrar nesse percurso musical e conhecer outras pessoas que rodeavam a música. Algumas coisas na música, mais estranhas, despertavam-me grande curiosidade e mantinham-me muito atento. Sempre me interessei por esse campo mais estranho o que me levou a conhecer algumas pessoas da electrónica experimental portuguesa. A partir daí, a partir desses relacionamentos, comecei a crescer nesse meio.

FCL: E continuas ligado à música... Muitas dos teus trabalhos incorporam o som.

AG: Sim, sim, utilizo bastante o som. As minhas primeiras apresentações no campo das artes plásticas (saindo do campo musical) são instalações sonoras... perto da "Sound Art".

FCL: E lembro-me também das 'canned laughters' (ou 'gargalhadas enlatadas') como o ponto de partida (esse som como ideia primeira) para posteriormente desenvolveres a instalação "Trigger Happy" (2009).

AG: Nesse caso não foi tanto a gargalhada em si. Foi mais o porquê daquela gargalhada lá estar.

FCL: A existência daquele tipo de som...

AG: E quando descobri que havia realmente uma máquina que tinha sido inventada por alguém para fazer aquele som comecei a investigar o seu criador e o porquê da sua criação. E até que ponto é que a ideia que ele tinha quando concebeu essa máquina e quando pensou na sua utilização corresponde àquilo que se passa hoje em dia ou que se foi passando ao longo dos tempos. Até que ponto é que essas duas ideias coincidem. A máquina foi criada para ajudar as séries de humor e as 'sitcoms'. Hoje, a mesma máquina é o sustento desse tipo de série televisivas... As mesmas séries sem essas gargalhadas são....

FCL: Uma depressão...

AG: Sim, são uma depressão porque metade das piadas não têm graça nenhuma...

FCL: Gostava de recuperar os grupos e a sua importância. Hoje continuam a ser importantes?

AG: Os grupos continuam a ser muito importantes.

FCL: Tu criaste um programa de residências artísticas na tua própria casa, o que me parece uma excelente ideia. Esse programa de residências artísticas parece resumir bem a importância que tu atribuis ao colega. Mais: tu próprios criaste um mecanismo que permite não só procurar como acolher esse colega. Há de facto uma necessidade muito grande de estar entre colegas?

AG: Sim. Em Portugal não há muita gente a trabalhar no meu campo. É raro conseguir ter uma conversa (nem que seja uma conversa de geeks) acerca de um qualquer tema que nos preocupa. Não há promoção deste discurso ou desta expressão entre vários artistas sobre temas mais específicos.

Trabalho muito mais lá fora do que cá dentro, em Portugal, e percebi que lá fora tinha essas oportunidades e conhecia várias pessoas que trabalham no mesmo campo. Percebi que com elas podia manter conversas muito mais interessantes. Acabo por encontrar lá fora ideias que me fazem crescer imenso.

Mas em Portugal há um grande espírito de partilha. Quando dizemos “vem a minha casa” é porque queremos mesmo que as pessoas venham à nossa casa. Ao contrário dos americanos, que são capazes de dizer “vem a minha casa, mas... se precisares de alguma coisa pede a alguém primeiro”. Nesses casos eles são “polite” mas não genuínos (embora existam sempre excepções à regra).

FCL: Portugal gosta de receber bem.

AG: Exactamente. Eu dizia isso às pessoas e cheguei a detectar que as pessoas não percebiam se eu estava a ser apenas educado ou se estava a ser realmente sincero.

A certa altura decidi tornar as residências artísticas em minha casa numa coisa semi-oficial. As regras estão no meu site e são criadas por mim. Evito assim ser tratado como o mau da fita, que não divulga as residências, e oficializei de forma relativamente despretensiosa, ou seja, com um discurso muito simples e sem ter que responder aos emails que todas as pessoas me enviam e etc... E há neste processo a análise de um projecto proposto por quem se propõe.

FCL: Como enquadras isso? Com isso estás a tentar dizer alguma coisa ou não?

AG: Também estou a dizer qualquer coisa ainda que possa ser uma ideia utópica.

Os bilhetes de avião são baratos (pelo menos os voos europeus) e não há necessidade das pessoas estarem fechadas, sozinhas em casa. Porque não ir fazer isso que estão a fazer noutro lado qualquer?

A minha casa não tem um quarto extra. É mesmo o meu quarto que cedo a quem chega. E se isto fosse partilhado por outras pessoas em vários locais da Europa e do mundo, acabava por se criar uma rede de intercâmbio, uma espécie de “couch surfing” para artistas, que promoveria uma discussão entre colegas.

Já recebi pessoas que não conhecia. Eu sou uma pessoa “easy going”, sou cordial o suficiente, ou seja, não me chateio com um copo fora do sítio. É difícil chatearem-me. Percebo que nem todas as pessoas são assim. Sei que algumas pessoas consideram uma situação destas como uma invasão da privacidade, uma intromissão na bolha pessoal. Comigo, essa bolha é transparente.

Essa rede, se houver essa rede mundial, em que todos os artistas recebem outros artistas, acaba por se promover um bom conjunto de conversas entre pares...

FCL: Isto leva-me até à ao ponto de partida deste estudo. Há qualquer coisa que o artista precisa de dizer e que não cabe na natureza muito particular do objecto artístico. Parece-me possível poder existir a necessidade, ainda que não por parte de todos os artistas, mas para uma boa parte deles, de encontrar outras estratégias para dizer fora do objecto.

Essa tu necessidade de estar com outros artistas que te fez criar um instrumento que cumpre (ou que promove) essa função pareceu-te ser também ela uma outra estratégia na tentativa de privilegiar a relação entre os colegas.

AG: No objecto artístico o discurso é normalmente focado num ponto. Estas conversas são diferentes e muito enriquecedoras.

FCL: Sentes que os outros artistas têm também essa necessidade de partilha ou, de facto, parece-te que essa dinâmica já acontece?

AG: De certa forma sim... Há pessoas mais reservadas que guardam para si aquilo que estão a fazer e os instrumentos que utilizaram para chegar aos seus resultados. Protegem mais o seu trabalho e as suas ideias, protegem mais todo o trabalho que está por trás da obra de arte.

Ouras pessoas, pelo contrário, não são tão reservadas. São muito mais “open source“. Põem as coisas cá fora. Criam a sua obra e colocam o código “on line” ...

FCL: Parece-te que há um sentimento de classe entre os artistas plásticos. Outros grupos ligados às artes já se organizaram como classe, por exemplo em ordens ou associações. Há essa vontade? Ou há essa possibilidade?

AG: Não sei se há o sentimento de classe. Nem sei se é uma questão apenas portuguesa. Não sei se os artistas conseguem...

Mas achei muito interessante que, há uns tempos, quando o estado começou a cortar nos apoios aos artistas das diversas áreas, formaram-se redes e todos os artistas se reuniram no Teatro Maria Matos por causa do dinheiro, por causa do dinheiro que o estado não irá atribuir. Achei fantástico os artistas das diversas áreas reunirem-se todos. Em Portugal está cada um no seu cantinho. Não há partilha nem troca de informações. E não me parece ser possível criar um entendimento entre todos para, por exemplo, criar um sindicato dos artistas. Mas durante aquelas sessões, ou durante aquele mês, houve umas quantas reuniões. Eu não participei porque achei tudo aquilo absurdo... quase que era contra toda aquela...

FCL: Mas esse acontecimento chamou-te à atenção...

AG: Chamou-me à atenção que eles se reunissem todos, naquela altura, a favor do dinheiro. Não me parece que seja o dinheiro que deva mover os artistas.

FCL: Pode ser o dinheiro uma das coisas que une os artistas?

AG: O que os uniu foi sentirem-se tocados no bolso. Não foi o quererem ser artistas e o querer dar às pessoas o que um artista dá às pessoas. Essa coisa abstracta que os artistas proporcionam ao público é que os devia juntar e não porque lhes estão a mexer no bolso. O dinheiro também é importante mas... parece-me ser uma razão muito pequena para juntar os artistas...

FCL: Ainda a propósito da relação entre artistas. Nas ciências, o conhecimento científico é formado, é avaliado e é legitimado pelos pares. São os pares que analisam e reflectem sobre aquilo que os seus colegas criam e que posteriormente o consideram válido. Parece-te que os

artistas desejam ser legitimados pelos pares e qual a importância desse juízo comparado com as opiniões, por exemplo, dos comissários, dos críticos de arte, dos professores ou dos galeristas... E parece-te útil e desejável que fosse criada essa outra dinâmica reflexiva do artista pelo artista?

AG: Não tinha pensado nisso dessa forma...

A crítica ao meu trabalho, venha de onde vier, é sempre um dado interessante, quer concorde ou não com ela. É sempre uma outra leitura que pode enriquecer o teu processo de trabalho, o teu processo conceptual. É sempre um desafio.

Quanto à legitimação por parte dos pares... Claro que é bom, principalmente quando se trata de artistas que respeitas e de quem admiras o trabalho. É sempre bom ter feedback sobre o nosso trabalho.

FCL: Existe para ti diferença entre um feedback vindo de um galerista ou vindo de um artista?

AG: Existe. Ser reconhecido por um colega que admito é mais importante e é sempre muito bom.

Quando se trata de um galerista, de um curador, também é importante quando há um respeito pela galeria, pelo trabalho do curador.

Tenho dificuldade em dizer se atribuo diferentes importâncias... Talvez não faça uma distinção assim tão grande entre um artista ou uma outra pessoa do mundo da arte, ou fora do mundo da arte.

FCL: E parece-te que há algo que particulariza o discurso do artista em relação aos outros 'players', ou seja, quando um colega teu, um artista a quem tu reconheces competência, aborda o teu trabalho, achas que aquilo que ele te diz é, normalmente, diferente daquilo que te diz, por exemplo, um crítico de arte?

Achas que há qualquer coisa no discurso do artista diferente do discurso dos outros 'players'?

AG: Aqui sim, é diferente. E depende do artista e da sua área artística. Muitas vezes os artistas não se focam muito nas questões conceptuais da peça em si, mas mais na parte técnica. Aos artistas interessa mais a magia por trás da obra.

FCL: O processo?...

AG: Exacto, discute-se mais o processo do que o objecto final.

FCL: Pode isso ser um traço transversal às conversas de artistas?

AG: Acho que sim, a maneira como se chega ao objecto artístico. Ainda assim, os artistas reconhecem exactamente que conceitos estão a ser trabalhados, percebem exactamente o que os outros artistas estão a dizer. Os artistas têm uma característica muito importante: são observadores da sociedade contemporânea.

Numa entrevista recente perguntaram-me algo como "Qual o papel da arte no mundo" (foi uma entrevista de 5 minutos só com perguntas assim, levezinhas). O artista tem o papel de fazer o resumo crítico da sociedade. No trabalho artístico há muito de resumo crítico, salientando aspectos.

As pessoas parecem adormecidas, no seu rebanho, atrás dum pastor, e não vêem que ao lado há mais campo.

É por vezes o artista, em certa medida egocêntrico e fechado no seu pequeno mundo, quem observa os detalhes que escapam à maioria das pessoas. É a atenção que canaliza para detalhes que normalmente passam despercebidos ao cidadão comum. E o artista tem sempre essa particularidade de estar um pouco à margem do rebanho, ou pelo menos nas franjas...

--- --- ---

FCL: Há uma dinâmica reflexiva por parte dos artistas?

AG: Há conversas bastante interessantes entre os artistas sobre as suas preocupações. Por exemplo: “como é que tu facturas?” ou “onde compras-te aquele parafuso?” ou “em quem votas-te?” ou “o que te pareceu aquela decisão governamental?”.

As conversas entre artistas abrange muitos campos e normalmente os artistas são pessoas que têm essa “awerness”, essa consciência da sociedade de uma forma menos comum, de uma forma um pouco diferente.

FCL: Os artistas entendem-se entre si?

AG: Julgo que sim. E vêm-se reflectidos nas preocupações dos outros artistas. Muitas vezes encontram nos outros artistas respostas (ou novas perguntas) para as suas preocupações.

--- --- ---

FCL: Em relação ao texto... Como te relacionas com o texto, com a reflexão escrita?

Como é que tu produzes esses textos (se os produzes) e que importância lhe atribuis?

AG: A expressão, seja ela qual for, baseia-se num processo cerebral de tradução entre o pensamento e essa comunicação. Esse processo está mais desenvolvido ou é mais simples para umas pessoas do que para outras, para quem é esse processo é mais complexo.

No meu caso, é sempre uma parte que me custa bastante. Os meus pais são professores do ensino básico de Ciências da Natureza e de Língua Portuguesa e sempre tive uma grande pressão sobre o texto escrito. Sou muito crítico e sei que não sou um bom escritor, mas sei que já fui pior do que o que sou agora.

E muito do meu trabalho veio-me ajudar. Obviamente, tenho sempre que escrever uma sinopse sobre os meus projectos. No início custava-me imenso até que consegui chegar a um método que me agrada. Acho sempre que é a peça que diz tudo e a sinopse é apenas um enquadramento, é o “framework” onde a peça funciona. Não quero explicar a peça. Posso explicar a parte técnica, ou seja, como é que a peça opera e não tanto o que a peça diz. O título e a sinopse são pistas e gosto de deixar ao espectador a tarefa de perceber quais as relações entre a sinopse, o título e a obra.

FCL: O título é ele próprio já um pequeno discurso no domínio da palavra. Atribuis muita importância aos títulos das obras?

AG: Sim, o título é bastante trabalhado. É sempre bastante trabalhado.

FCL: O título é também uma reflexão crítica...

AG: Exactamente... Por vezes o título vem com a ideia, outras vezes é simples chegar ao título, às vezes o título demora a ser encontrado.

FCL: De qualquer das formas é um elemento importante...

AG: Tem que ser...

FCL: Tens essa necessidade de dizer coisas que não cabem no objecto artístico ou que a natureza do objecto artístico não acolhe da melhor forma? Procuras outros campos para afirmar essas ideias, esse outro discurso?

AG: Sim, até porque as minhas peças são um pouco... Ontem vi uma conferência do Arthur Ganson, onde ele disse algo relacionado com a simplicidade no seu trabalho. Ele fez uma pausa no seu discurso, uma pausa muito interessante porque acaba por dizer imenso, e acaba por dizer que o objecto artístico é sempre ambíguo. A natureza do objecto artístico contem essa ambiguidade...

Ao atribuir um título a uma obra de arte, acaba por se firmar algo com uma convicção muito maior. O título firma um contexto para o objecto artístico. E o objecto artístico tem que ser pensado à luz desse título. Como o nosso próprio nome que, por um lado, não diz nada sobre nós próprios mas nós também somos o nosso nome. No meu caso particular, tenho vindo a desenvolver esse processo. As minhas primeiras peças eram "Untitled". "Untitled" 1, 2, 3, etc... Posteriormente desvirtuei essa ideia dos "Untitled" e acabou por restar apenas um "Untitled 06". Todos os outros trabalhos têm títulos diferentes e apenas a peça "Untitled 06" me pareceu merecer manter esse título.

Na altura, a ideia dos "Untitled" relacionava-se com um conceito bastante discutido, principalmente no campo do som e da Sound Art. Um conceito do Francisco Lopez que, sendo o seu trabalho estritamente sonoro, para ser avaliado no ponto de vista auditivo, considera que o título desvirtua a peça acrescentando-lhe um pré-conceito.

FCL: A pergunta é exactamente essa: Tu sentes necessidade de acrescentar um outro discurso ao objecto artístico?

AG: O Francisco Lopez pretende que o público ouça as suas peças em "tábua rasa". Essa abordagem, no seu trabalho, é interessante, mas não é a única.

Há para mim uma obra de arte que foi chave e que me fez querer trabalhar no campo das artes.

É a peça "Gift" (c. 1958) do Man Ray. É um antigo ferro de engomar roupa com uns pregos na sua base. Quando vi esse trabalho num livro de história de arte (talvez no 10º ano) deu-se um 'click' muito grande. O diálogo entre o objecto e o título... A peça em si é já muito forte e o título "Prenda"...

FCL: Acrescentou qualquer coisa ao objecto?

AG: Sim. O título acrescentou imenso.

FCL: Eu também atribuo muita importância ao título das minhas obras. E atribuo uma grande importância aos títulos das minhas exposições...

AG; Também eu...

FCL: Outro campo, perfeitamente estabilizado, onde o artista pode dizer fora do objecto artístico.

AG: Acabam por ser as preocupações gerais que aparecem nos títulos das exposições.

Os objectos artísticos são algo muito concreto no percurso do artista. E os títulos das exposições (já dei títulos a exposições que pouco ou nada têm a ver com os objectos expostos) acabam por ser o “framework”, novamente, neste caso mais relacionado com o artista do que dos objectos artísticos.

FCL: Parece-te que o artista se preocupa mais com os objectos artísticos ou consigo próprio? De outra forma: quando um artista vai ter com outro artista parece-te que ele está mais preocupado em perceber o objecto artístico ou perceber o artista, o seu processo e a sua forma de se relacionar com as artes? Como se passa contigo?

AG: Quando eu vou ter com os outros artistas é esse lado que procuro. Gosto de perceber o sujeito mais do que o objecto. Gosto principalmente de perceber a relação entre os objectos e o artista.

FCL: E esse todo, pessoa-obra, percebe-se?

AG: Na grande maioria das vezes percebe-se e faz todo o sentido.

FCL: Quando conheci os trabalhos do Robert Gober, por exemplo, as pernas de cera que saem das paredes, têm os pelos das pernas colocados um a um. Fiquei a saber que o seu pai era ourives. Assim faz sentido que ele tenha a necessidade de colar nas pernas de cera todos os pelos, um a um.

Pela importância da relação obra-artista: É inevitável existir um trabalho sobre si próprio, uma consciência de si próprio, plasmada na obra do artista? É para ti primordial um trabalho sobre ti mesmo... ou reages a estímulos que te são externos? És tu que estás em jogo no teu trabalho? Achas que te estás a trabalhar a ti próprio?

AG: Ambas as coisas. Há uma aprendizagem nas técnicas que são usadas no nosso trabalho no sentido de fazer melhor e, por outro lado, há também um crescimento social, uma consciência do mundo que nos rodeia. O que acontece e como acontece.

Eu não fico em casa a pensar em novos trabalhos, não faz sentido. Normalmente, as minhas ideias aparecem num ‘click’. Não sei de onde vêm.

FCL: Até porque passas muito tempo em diversos locais, como defines o teu atelier? O que é importante para ti no teu atelier?

AG: O meu atelier, mais do que uma localização ou um espaço físico, são as minhas ferramentas. O meu atelier são as ferramentas que eu utilizo, imprescindíveis para o meu trabalho...

Eu trabalho com coisas que não são de todo do meu campo académico. Há muito de auto-didacta. E aprendi que existem ferramentas certas para determinados trabalhos e quando não tenho essas ferramentas certas sinto-me amputado.

FCL: E o que é que deixas entrar para dentro do atelier? O atelier é um lugar aberto? É um lugar fechado? Ou é um lugar vazio?...

AG: É aberto, é totalmente aberto. Quando estive em Nova Iorque, no “Location One”, numa residência artística promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian, anunciei no meu site que o meu espaço de trabalho era 24 horas um “Open Studio”. Qualquer pessoa que quisesse ir ao meu atelier só tinha que me contactar.

Gosto de me encontrar com pessoas. Gosto de conversar com elas. Gosto de mostrar o processo de fazer. Há quem apenas apresente o trabalho quando este está completamente finalizado. Eu não.

--- --- ---

AG: Uma obra normalmente fica em gestação (às vezes anos). Quando começo a trabalhar é porque há uma vontade muito grande de a fazer naquele momento. Naquele momento aquela é a peça. E enquanto aquela peça não estiver resolvida, basicamente eu não existo (por vezes sou um pouco obsessivo). Perco consciência das horas, dos dias, das semanas, às vezes dos meses...

--- --- ---

FCL: Recorrendo à metáfora do “grande quadro”. Existe uma corrida de fundo no percurso criativo. Que importância tem esse “grande quadro” na tua própria prática. Tens consciência que estás a trabalhar sobre um todo maior que as partes? Existe um todo que começa a fazer sentido... Tu trabalhas conscientemente sobre esse “grande quadro” ou ele é consequência dos pequenos passos que vais dando no teu percurso?

AG: “A grand jatte”. Um trabalho para a vida...

FCL: Apercebes-te que estás a trabalhar sobre um grande tema de fundo transversal à tua criação? Existe essa consciência e, existindo, essa consciência vai-te guiando os trabalhos futuros?

AG: Acho que sim. De alguma forma, quando problematizo as ideias questiono até que ponto é que determinada ideia faz sentido no meu trabalho. Por vezes encontro ideias interessantes que não materializo por não fazerem sentido no meu percurso.

FCL: Tens consciência de que estás a traçar um caminho e não te queres desviar desse caminho?

AG: Sim, de certa forma tenho essa noção. Procuo que as minhas peças façam sentido nesse percurso... nesse grande percurso, nesse “grande quadro”.

Há projectos que têm um tempo para serem realizados. Muitas ideias ficam apenas registadas no papel, em apontamentos, por terem perdido a oportunidade, por ter passado o momento em que faziam sentido.

E acho que sim, acho que tenho consciência desse percurso maior do que a obra em si.

E a selecção das obras que realizo têm em atenção o que está para trás e o que perspectivado para o futuro...

FCL: Se segues um caminho, o que está escrito na tabuleta? (esta é uma má pergunta, mas...) Consegues identificar para onde te diriges?

AG: Acho que consigo... acho que tenho essa consciência que funciona como o meu 'feedback' sobre o meu trabalho.

Se as minhas obras funcionarem para os outros da mesma forma que a obra "Gift" do Man Ray funcionou para mim, se eu conseguir despertar no público vontade para saber mais sobre os assuntos que eu abordo, acho que é já uma mais valia para a sociedade.

A sociedade tinha mais proveito se todos fossemos artistas. Era uma sociedade mais rica. Hoje em dia parece-me que estamos cada vez a afunilar mais, mais e mais e que há menos consciência do que as coisas realmente são. Tomam-se por garantidas coisas que não fazem sentido nenhum.

FCL: Socialmente, o artista pode ter esse papel essencial: olhar de forma diferente?

AG: Exacto. Também por isso julgo que a arte está fora da sociedade.

Duchamp atirou uma pedra para o charco e ainda hoje as águas abanam. Foi muito forte o que ele acrescentou de novo. Ou o conceptualismo... E a sociedade distância-se desses conceitos... Hoje, é complexo falar com alguém sobre arte. Contudo, considero que a arte tem um papel muito importante. É ela quem faz um resumo crítico da sociedade em que vivemos e essa reflexão crítica é importante. É um desafio que nos faz crescer.

FCL: A arte como motor para outras transformações?

AG: Exacto.

FCL: Pegando novamente na importância que a obra "Gift" do Man Ray teve para ti...

AG: O conjunto das obras de Man Ray não são uma referência para mim. O importante é a singularidade dessa obra específica.

FCL: Eu tenho uma conta no Twitter. Tenho dificuldades em relacionar-me com essa rede social. Tenho dificuldade em encontrar no Twitter o que procuro.

Na preparação desta conversa conheci o "The Bird Watcher" (2010), um trabalho que criaste especificamente para o Twitter. Os teus pássaros, os teus "tweeing birds" foram os únicos que, efectivamente, fizeram sentido para mim por introduziram no Twitter aquilo que eu procuro: um espaço poético. Faz todo o sentido introduzir naquela rede social aquele pedaço de 'poesia'.

FCL: Em relação à obra de arte propriamente dita, à sua objectualidade, à sua forma, à sua plasticidade. Em relação à desmaterialização do objecto artístico anunciada nos anos 60: onde está o plinto com a escultura, onde está o quadro na parede? Que objectos são as tuas obras?...

Tu escreves muito, escreves muito código. Esse código é o quê? É um texto? O chavão geek "code is poetry" faz sentido? O teu objecto artístico é também um objecto poético? É a poesia aquilo que potencia o objecto artístico?

AG: Gosto bastante desse lado poético e gosto da poesia, dessa quase ingenuidade, dessa ambiguidade...

FCL: E o código é importante para ti?

AG: O código é uma extensão daquilo que eu gostava de estar a operar. Eu gostava de estar atrás da máquina. Gostava de estar a desencadear as acções. O código é uma forma de eu automatizar essas operações.

FCL: O computador é um espartilho? Sentes necessidade de ultrapassar o computador? Precisas de programar os ‘chips’ que utilizas?

AG: Sim. E entrei na electrónica analógica porque não havia produtos comerciais, “software”, para fazer o que eu queria. E o meu percurso tem-me levado cada vez mais a um baixo nível de programação. Eu já programei C++ (que é quase o último nível da programação) principalmente por não existirem as ferramentas de que necessito.

Para me libertar dos espartilhos que são as ferramentas disponíveis no mercado acabo por criar o “software” que opera as minhas obras.

--- --- ---

AG: E até que ponto é que estas obras de arte “new media” são eternas... É pedido aos artistas mais do que é pedido à indústria. E se as obras de arte “new media” deixam de funcionar é justamente porque a indústria não nos garante o perfeito funcionamento dos componentes que comercializa.

Não posso garantir que as minhas obras de arte sejam eternas. Tenho a perfeita consciência que os meus objectos não são eternos e sei que em algum momento, algures, vão partir, vão parar.

Um curador não quer ver uma obra que pára no decorrer da exposição. Mas as “Leis de Murphy”, utilizadas pela NASA, existem e cumprem-se absurdamente. Há sempre algo que nos ultrapassa, nem que seja a própria durabilidade dos materiais que são usados.

E sobre isto tenho um bom exemplo:

Sabendo disto mesmo, queria garantir que a peça ““Of How We Have to Leave Doubts, Expectations and the Unachieved” (2008) apresentada na exposição “7 Artistas ao 10.º Mês” (Fundação Calouste Gulbenkian) funcionasse sem nenhum problema. Fui ao ponto de utilizar fibra de carbono (resistente e inquebrável...) numa secção que eu sabia que ia estar sobre ‘stress’. Passado um mês partiu-se o parafuso que segurava a fibra de carbono... Como explico isto a um Curador?

FCL: E isso foi um problema?

AG: Foi. E aquilo que eu considero... ofensivo... quase falta de respeito... é colocarem um papel a dizer que a peça está sem funcionar. Não acho que a peça tenha, necessariamente, que estar a funcionar para se fazer perceber.

Há peças que não precisam de estar a funcionar e a peça que apresentei não necessitava de estar a funcionar.

Quando , numa exposição, colocam um papel a dizer que determinada peça não está a funcionar, o observador passa por cima da obra. Sem o papel, o observador interpretar a peça à

luz daquilo que lhe é apresentado. Em algumas peças, é tão válido estarem a funcionar como não.

FCL: O teu atelier é muito particular. As ferramentas que usas, os materiais que utilizas, as formas que crias são muito pouco tradicionais na história da arte. Os “new media” proporcionam novas formas, outras formas que arrastam consigo novas plasticidades... ou ainda ausência da forma física: não há forma física mas há código... há processo...

AG: A plasticidade... está também relacionada com o DIY (“Do It YOurself”).

Chamo às minhas peças “Prototypes” justamente porque as suas formas não são aquelas que eu gostava que elas tivessem. Gostava de trabalhar com materiais para os quais não tenho orçamento. Salvo uma ou outra excepção, as minhas peças são totalmente sustentadas por mim. Tenho que trabalhar para poder materializar as minhas ideias e decidi assumir totalmente essa falta de “budget”.

Sou português, estou em Portugal e quero continuar em Portugal. Gosto muito de sair de Portugal, mas volto sempre. E estando cá sei que tenho várias condicionantes na realização do meu trabalho. Assumo-as. Faço-o da forma que melhor consigo.

Para uma obra apresentada na Fundação Calouste Gukbenkian utilizei como recurso uma garrafa de plástico e uma tábua encontradas no local para criar uma rampa, resolvendo assim esse problema que me surgiu no momento da montagem. Foi interessante verificar que durante o período de montagem, pós montagem, inauguração, etc... muitas pessoas comentaram aquela garrafa de plástico. Usei a garrafa porque estava à mão quando precisei de um calço para elevar uma tábua.

Sei que gostava de ter o calço feito em acrílico com uma forma clínica, limpa. Enquanto designer tenho também essa preocupação visual. Mas como não consigo reunir todos os recursos que desejo, tento tirar proveito disso mesmo, utilizando aquilo que está à mão. Muitas vezes, os objectos aos quais recorro têm muito desse “DIY”: a reciclagem de materiais que encontro na rua, obsoletos, que deixam de fazer sentido para as pessoas mesmo estando a funcionar, seja um computador, uma impressora, uma tábua de madeira. Vou recolhendo inúmeras coisas. Tenho na minha sala, talvez há 3 anos, uma máquina de escrever antiga, de ferro, que pesa uns 20 quilos. Não sei o que vou fazer com aquilo, mas era incapaz de deixar aquela máquina na rua.

E também me preocupa a obsolescência das máquinas e dos materiais. Porque é que se quer sempre o novo? Ou ainda, porque é que as empresas que já tinham a tecnologia para fazer ‘o novo’, fizeram, naquela altura, o velho?

FCL: Questões sociais, questões políticas?

AG: A tecnologia é vista como algo mágico que resolve tudo. Mas, pelo contrário, a tecnologia só nos condiciona cada vez mais.

FCL: Há um absurdo na tecnologia?

AG: Há.

Neste momento estou a fazer compras em grande escala na China para uns sintetizadores que estou a produzir. Por isso tenho uma ideia clara do volume dos lucros obtidos tendo em conta os preços muito baratos praticados pelos Chineses. Existem margens de lucro de 1.000, 2.000 por cento em cima do valor praticado na China. É absurdo. E hipócrita.

--- --- ---

FCL: Todos os dias, existem filas de chineses à porta desse género de indústrias para serem admitidos...

AG: Aconteceu o mesmo nos Estados Unidos. Fizeram o mesmo na construção do Empire State Building. Os trabalhadores caíam e havia à porta uma fila para entrar...

--- --- ---

FCL: Em relação aos 'players', em relação aos operadores da esfera artística...

Divido aqui os 'players' entre os lugares e as pessoas. Nos lugares estão os museus, as feiras, as bienais, as fundações, colecções privadas ou públicas, leiloeiras, galerias, espaços alternativos, agências de arte, jornais, escolas, ateliers, etc... Nas pessoas estão os historiadores, os críticos de arte, os jornalistas, os comissários, os galeristas, os 'dealers', os coleccionadores, o público, etc... Estes lugares e estas pessoas formam a esfera artística onde está também o artista.

AG: É o artista quem suporta esta esfera.

FCL: Existe uma esfera artística com o artista naturalmente inserido dentro dela. A pergunta é essa:

Qual é o lugar do artista nesta esfera artística, que geografia é que ele ocupa? Achas que há tensões entre o artista e a esfera artística. O artista está numa posição confortável ou pelo contrário. Que lugar o artista ocupa e que papel ele cumpre?

AG: É ingénuo dizer que o artista está no seu lugar e faz o seu trabalho.

Em Portugal, para ser artista é necessário ser reconhecido como tal. Não basta o próprio dizer que o é. Existe até algum pudor em intitular-mo-nos como artistas. Notei que nos Estados Unidos da América não existe esse pudor. Não precisam sequer do reconhecimento para se dizerem artistas. Particularmente, custou-me bastante intitular-me como artista.

FCL: O artista em Portugal é um exótico, um estranho. Tolerado?...

AG: É. Exacto.

FCL: E ocupa um lugar confortável?

AG: Não, não é confortável. Mas, como disse, podemos ser ingénuos e dizer: Eu sou artista, faço o meu trabalho e não quero saber de mais nada. O meu trabalho vale por si, ponto.

Mas não, porque há muito mais para além disso... (nessa pergunta há imensas coisas que me incomodam... posso até ser controverso...).

Há na esfera artística uma função que, embora já existisse antes, tem hoje uma outra preponderância, tem outra importância: o curador.

Essa preponderância é algo de bastante novo e que, de certa forma, transforma o modo e a forma de como a arte é apresentada.

Antes, apreciava-se o trabalho do artista que podia ou não ser exposto. Agora, o artista é muito condicionado pela acção desse curador. E ele faz também o papel do crítico de arte.

FCL: Parece-te que o curador está a fazer sua exposição?

AG: Os artistas são usados em favor da sua exposição. O curador tornou-se numa nova 'rock star'.

FCL: E parece-te que o crítico de arte escreve para quem? Ou seja, os textos escritos pelo crítico de arte, são feitos a pensar em alguém em particular, são feitos a pensar nos galeristas, nos artistas, no público ou nos outros críticos de arte?

AG: Onde é que estão os críticos de arte? O crítico de arte devia estar na comunicação social e eu não vejo isso. É raro eu ler jornais porque me irritam profundamente. E quando leio um texto sobre uma exposição não leio uma crítica. Aquilo que leio são descrições e uma descrição nunca pode ser errada. A descrição é o caminho mais fácil... E é difícil encontrar uma crítica de arte.

FCL: Numa entrevista anterior, o Paulo Mendes chamou-lhes, julgo, jornalistas culturais. É isso?

AG: Sim, é mais isso...

FCL: ... Por não existir reflexão sobre a obra e sobre o artista?

AG: As poucas vezes que fui entrevistado por jornais nacionais sobre o meu trabalho, a entrevista foi conduzida por pessoas que fazem gestão cultural, que escrevem sobre cultura. É sempre interessante ver que o texto que resulta dessas entrevistas é constituído por uma descrição do trabalho acompanhado por citações dos meus textos. Não há crítica, não há reflexão sobre a obra nem sobre aquilo que disse em entrevista ou que escrevi em texto. Opta-se pelo mais fácil: colocando-se de fora, não se relaciona, não se analisa, não se conclui... não se opina. Não há aquilo que devia haver: reflexão.

FCL: Recuperando a pergunta anterior, parece-te que o discurso do crítico de arte é constituído para o outro crítico de arte? Vês algum vício no discurso dos críticos de arte?

AG: Quando leio um jornal ou uma revista, aquilo que leio desilude-me sempre. Não há a inscrição de uma ideia, não acrescentam. Quero que me digam mais do que apenas aquilo que eu vou ver. Quero que me digam de onde vem, de que trata, o que problematiza, o que diz ou não diz...

Tudo isto reflecte-se noutros campos. Se as pessoas não lêem uma reflexão, não são habituadas, também elas, a pensar sobre... Se há uma crítica e uma reflexão, há posteriormente uma contra-opinião feita pelo leitor, pelo espectador. Isso é um bom desafio para o público.

FCL: Parece-te desejável uma releitura do papel do artista na esfera artística. Parece-te necessário o próprio artista repensar o seu papel e o seu lugar na esfera artística de forma a estabelecer outras dinâmicas. Ou, pelo contrário, parece-te que as tensões, os equilíbrios, os poderes, a forma como a esfera artística está organizada está bem assim.

AG: É muito difícil pensar numa outra organização.

FCL: E qual a relação ideal entre o artista e os outros ‘players’?

AG: Muitas vezes o artista é um pouco egocêntrico (no sentido de se fechar dentro do seu trabalho).

O juízo de valor deve recair sobre a produção do artista. E esse juízo de valor é atribuído pelos operadores da esfera artística.

Contudo é a história que, mais tarde, legitima a arte produzida pelas gerações passadas. Não é um crítico ou um artista que, hoje, legitima a produção artística feita hoje. A história tem o afastamento, a distância necessário para legitimar a arte de uma forma não emotiva.

É complexo falar sobre a esfera artística. Ainda assim, acho que o papel do artista não sofreu grandes alterações. Foi a mecânica dos outros operadores que mais se alterou.

Estou representado há 2 anos por uma galeria e nunca se vendeu uma obra minha. Não sei se é uma opção do galerista... mas prefiro não pensar nisso, prefiro não estar condicionado pelo comércio da arte.

Parece-me que é o galerista quem define o que é que o comprador compra. Julgo que é muito raro ser o contrário. Muitas vezes os colecionadores compram arte como quem compra acções ou ouro. Procuram algo que não perca o seu valor. Esperam que o artista cresça para que os seus investimentos valorizem.

Aquilo que leva as grandes instituições a comprar arte não se relaciona com uma questão de gosto pela obra ou pelo artista. Trata-se de uma moeda de troca, de um bem que não desvaloriza. Em certa medida não é bom para a arte por não reflectir necessariamente a qualidade da obra.

A diferença de preços entre as obras de arte dos diferentes artistas não os distancia. A validade do trabalho artístico em si não pode ser calculada em função do preço das obra de arte.

FCL: O mercado artístico não é um bom barómetro para aferir a qualidade de uma obra de arte?

AG: Não. Nada. É completamente absurdo.

FCL: À pouco referiste algo muito interessante: Eventualmente o lugar do artista é o mesmo mas à volta tudo mudou. O artista deve também mudar?

AG: Acho que não. Acho que o artista não deve entrar no jogo do comércio.

FCL: Poderá encontrar outra forma?

AG: Isso pode também transformar o seu próprio trabalho. O artista poderá passar a fazer não aquilo que ele quer mas aquilo que lhe parece adequado fazer.

FCL: Parece-te que o artista sabe como se posicionar dentro da esfera artística, hoje?

AG: O artista percebe aquilo que se passa à sua volta. O artista não é um parvo... Como dizia o Luiz Pacheco, o artista precisa do seu cachecol, precisa d’“O Cachecol do Artista” (1964).

FCL: Para terminar. Esta abordagem de artista para artista foi distinta de outras conversas/entrevistas que já tiveste com galeristas, com críticos de arte, comissários, ou outros operadores.

AG: Foi diferente, foi bastante diferente.

FCL: Pareceu-te existir aqui uma abordagem particular pelo facto de estarmos entre pares?

AG: Sim. Há pouco tempo dei uma entrevista a uma revista italiana. Gostei da entrevista. E acho que mais do que ser de artista para artista trata-se do conhecimento que a pessoa que está à minha frente tem.

Quando se percebe que à nossa frente está alguém que entende aquilo que de que se está a tratar tudo é mais simples.