

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-carla_cruz.pdf*

*documento publicado com o consentimento expresso da respectiva artista,
depois de revisto e validado pela própria*

Entrevista a Carla Cruz realizada no Porto em 4 de Novembro 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 (FCL): Nas mensagens de correio electrónico que trocamos percebi que ficaste incomodada com o tratamento do artista pelo género masculino no título deste trabalho (“O artista pelo artista”) sendo que eu estava a enviar uma mensagem a uma mulher.

Carla Cruz (CC): Nesse caso, o uso do masculino e do feminino é uma questão gramatical. Não se trata de referir o artista como universal. De resto, eu também descordo com o tratamento universal do artista no género masculino. Descordo que “o” artista seja representativo de todos os artistas. Pelo menos acredito que se possa questionar esse tratamento.

E esta é uma das questões que quero referir na minha tese de doutoramento que trata de questões políticas. Quero utilizar até ao início do sec. XIX o género masculino e a partir daí o género feminino, embora possa vir a soar estranho. Pretendo apresentar essa mudança sem ter que a dizer e pretendo também subverter o entendimento do masculino como o universal.

FCL: Na procura do teu percurso artístico constatei a importância das questões de género sobre o teu trabalho. O activismo, a participação, o público, a audiência. A questão política e social. A democracia. Muita provocação, muito questionamento, agitar... E trabalhas muito em colaboração com outros artistas, em grupo, em conjunto, em parcerias. Também constatei que és membro dum Fórum Feminista Europeu. É uma filiação relevante para o teu trabalho?

CC: Sim, sim. O meu trabalho é absolutamente comprometido politicamente ainda que sem uma agenda muito definida. Contudo não tenho nenhuma filiação política. O meu activismo político é feito nas artes. Enquanto cidadã sou mais descomprometida. Vou sempre à marcha do 1º de Maio e do 25 de Abril, numa tentativa de me redimir por não participar activamente, enquanto cidadã, durante o resto do ano (como os católicos que vão à missa apenas na Páscoa e no Natal).

FCL: Tens alguma história de artes na família? Como vieste parar às artes?

CC: Não tenho nenhuma história de artes na família. Mas posso dizer que faço estudos artísticos desde sempre. Tenho recordações de quando era pequena desenhar várias personagens com as suas roupas. Mas não sei muito bem em que momento é que tomei essa decisão.

A minha mãe é uma pessoa das ciências, a minha irmã é cientista, o meu irmão é designer, o meu pai sempre se interessou mais pela prática, mas não sei o que poderia ter sido se pudesse ter seguido os seus verdadeiros interesses... Viveu numa altura e numa região em que não podia decidir que carreira ter.

--- --- ---

FCL: Nas Escola de Belas Artes, ou ainda antes, criaste dinâmicas de grupo em conjunto com os teus colegas?

CC: Essas dinâmicas de grupo começaram já antes das Belas Artes, na Escola Soares dos Reis...

FCL: Procuravas os teus colegas, eles vinham ter contigo...

CC: O trabalho em grupo realmente nasceu desse pequeno conjunto de amigos da Escola Soares dos Reis que, posteriormente, continuou na Escola de Belas Artes, e ao qual se juntaram outras pessoas. Passávamos muito tempo juntos. Discutíamos o que líamos, o que víamos (cinema, música), frequentávamos exposições... Todo o processo de assimilação daquilo que víamos era feito em conjunto. Talvez por isso nos pareceu muito natural partilhar também o processo criativo. Começou com coisas muito básicas, penso que logo nas primeiras férias depois de nos conhecermos, com trocas de correspondência. Essa troca rapidamente se transformou noutra coisa para lá das simples cartas ou postais, numa espécie de teste aos limites dos CTT. Passaram a ser pequenas obras em formato postal. Mail Art. Esse foi o nosso primeiro projecto colectivo. Os 3 anos de correspondência entre esse grupo de amigos foi apresentado numa exposição no Bar Labirinto, no Porto (c. 1995-96). Desse grupo faziam parte eu, o Pedro Nora, a Isabel Carvalho, a Lígia Paz e também o Mauro Seco e a Paula Lopes que depois ingressaram pelo mundo do design.

FCL: Esse conjunto de colegas tinha um nome?

CC: Não... nós tínhamos um nome: Silo-Auto Gang... uma brincadeira... nunca foi por nós considerado como um colectivo.

Mais tarde, eu e a Isabel entramos num grupo das Belas Artes chamado Identidades, que ainda hoje existe e com o qual eu ainda colaboro. Esse foi o primeiro colectivo.

FCL: Cabo Verde, Brasil, Moçambique e Portugal.

CC: A convite do professor Paiva (em 1996) trabalhamos num workshop, nas Belas Artes, com alunos moçambicanos. Foi muito interessante e, no ano a seguir, fomos a Moçambique. Esse foi o primeiro colectivo... como dizer... oficial...

Mais tarde, e de uma forma muito espontânea, surgiu a ZOiNA (1999), de onde nasceu, a seguir, a Caldeira 213 (1999).

A ZOiNA aconteceu... A Isabel Carvalho fez o Erasmus dela em Inglaterra (em Coventry), onde estavam também a Catarina Carneiro de Sousa e o Luís Eustáquio a fazer o mesmo programa. Conheciámos a Catarina enquanto membro da Associação de Estudantes das Belas Artes, como pessoa super politizada e muito prática. Foi porque a Isabel viveu com a Catarina que descobriram que havia uma série de afinidades no conteúdo dos trabalhos.

E quando regressaram ao Porto, a Isabel apresentou-me a Catarina e a Catarina apresentou-nos a Ana Medeira (tal como eu de Escultura, a Catarina e a Isabel de Pintura), todas interessadas nas questões de género. Tentamos envolver uma outra rapariga, a Inês Correia (também de Escultura), mas acabou por não acontecer. Encontrámo-nos as 4, vimos o trabalho umas das outras e percebemos que estávamos a trabalhar temas comuns na nossa prática. O objectivo inicial era apenas fazer uma exposição. Pensamos fazer uma exposição que se ia chamar “Zona Íntima”. Começamos por comissariar a nossa própria exposição. A escolha dos trabalhos, a procura de um espaço, etc... Acabamos até por construir um portfólio com os trabalhos escolhidos. Contudo, aquilo que era o processo para uma exposição transformou-se na criação de um colectivo artístico. A exposição “Zona Íntima” nunca aconteceu mas serviu de arranque para outras dinâmicas. Rapidamente começámos a procurar um atelier e a produzir trabalhos em conjunto.

A ZOiNA não era apenas um grupo de artistas que partilhava um espaço. A ZOiNA produzia obras em conjunto.

FCL: Assinadas como ZOiNA?

CC: Sim. A ZOiNA teve uma vida própria. Foi nessa procura de atelier que encontramos um espaço fabuloso, grande e caro demais para apenas 4 pessoas. E na procura de outros artistas que quisessem partilhar o atelier surgiu a Caldeira 213 com a reunião de 10 artistas.

FCL: Parece-te que existiu uma necessidade por parte dos artistas de ir ao encontro de outros colegas?

CC: Acho que sim. Naquela altura, não havia absolutamente nada no Porto. O Museu de Serralves (que ainda era a Casa de Serralves) mostrava artistas internacionais bem estabelecidos no mundo da arte, em final de carreira ou já falecidos. Existia um conjunto de galerias de arte tradicionais e não havia praticamente mais nada.

FCL: Esse contexto de reduzida oferta cultural funcionou também como motor?

CC: Sim. Lembro-me que o que fez surgir a Caldeira 213 foi uma necessidade de tomar o controlo do nosso destino. Éramos artistas que tínhamos uma produção muito diferente das gerações anteriores. Não tínhamos uma prática diária de atelier muito sólida. Preocupávamo-nos muito mais com as questões expositivas e com o encontro com o público. E por isso mesmo precisávamos de um espaço de exposição.

Estávamos a acabar as Belas Artes e não tínhamos perspectivas de mostrar o nosso trabalho. Não só não havia espaços alternativos como não queríamos nenhuma ligação com as galerias de arte existentes na altura. Fez sentido haver uma união entre os artistas para quem as dinâmicas dos espaços expositivos existentes não serviam. Queríamos ter a possibilidade de controlar a organização das nossas exposições.

FCL: Pode dizer-se que existe um sentimento de classe entre os artistas plásticos?

CC: Não acho que haja um sentimento de classe... Há uma organização não no sentido de classe, e que não é totalmente consciente. Nem tem o mesmo peso que tinha nos anos 60/70 ou pós 25 de Abril. Nesse período havia realmente esse sentido de classe que tomava a forma de cooperativas. Aconteceu com a Cooperativa Árvore ou com a Cooperativa Gesto.

Hoje, os artistas contemporâneos organizam-se através de formas muito mais informais, e também muito mais efémeras. Mas não deixam de existir.

No Porto, nos últimos 5 anos, sentia que havia uma forte comunidade artística. Independentemente dos trabalhos, todos os pequenos espaços que se criaram, as exposições que se fizeram, as partilhas e as visitas... Interessávamo-nos uns pelos outros, questionávamos e criou-se uma comunidade artística que fez com que, de alguma forma, o Porto pudesse expandir o seu repertório cultural. Agora, no Porto, sinto que não existe essa dinâmica. Ou, a existir, eu não sinto que faça parte.

--- --- ---

FCL: Uma exposição individual parece ser a apresentação de um fragmento da obra ou do percurso do artista. Uma retrospectiva parece ser uma exposição que possibilita um olhar para o todo.

Embora não valorizasse as exposições colectivas, considero agora que podem ser potenciadas como momentos extraordinários no sentido de criarem fortes dinâmicas entre os artistas, de confronto entre pares, muito saudável.

Percebo que a especificidade deste tipo de abordagem possa ser difícil para as galerias de arte, podendo até escapar ao seu domínio operativo. Por vezes é até necessário chamar terceiros para contextualizar uma exposição colectiva...

CC: Sim, concordo perfeitamente. Ainda que não me pareça que, hoje em dia, as exposições individuais sejam fragmentadas. Parece-me que funcionam de uma forma muito sólida.

FCL: Hoje, as exposições individuais parecem-te pequenas retrospectivas?

CC: Também não são pequenas retrospectivas. Acho que o corpo de trabalhos de um artista é hoje muito menos linear.

Eu fiz essa experiência na Galeria Plumba (“One Woman Show”, 2007). Foi uma retrospectiva do meu trabalho algo caótica. Como uma exposição colectiva com dez artistas diferentes.

Estou também a pensar no trabalho do Zé Maia (Manuel Santos Maia). Ele também já apresentou, não propriamente numa retrospectiva, mas num único momento expositivo no Espaço Campanhã, um imenso corpo de trabalho. Foi fantástico perceber que existe uma linha contínua, uma grande coerência no seu percurso. Nesse sentido as exposições colectivas necessitam de um... não diria um curador mas... precisam de uma contextualização, de algo que una os vários trabalhos apresentados.

Hoje, parece-me que muitos artistas trabalham uma exposição individual como a apresentação de um projecto, como uma pequena ‘tesina’. Como um pequeno universo. Cada projecto individual é uma proposta singular.

E ainda existe o terrível preconceito que considera as exposições colectivas como as mostras de Natal e de Verão. Na realidade, a maioria das galerias de arte ainda vê as exposições colectivas apenas como uma oportunidade para mostrar obras em acervo. Não há um cuidado individualizado nem com as obras nem com as possibilidades de diálogo entre elas. E as galerias também não promovem os encontros entre os artistas...

FCL: Hoje há uma outra abordagem ao momento expositivo por parte do artista?

CC: Existem exposições colectivas organizadas ou por artistas ou por comissários que considero óptimas. Algumas delas são temáticas. Parte-se de um pressuposto conceptual sobre o qual o artista apresenta o seu trabalho.

--- --- ---

FCL: Comparando as artes com as ciências num ponto particular: Desde há muito tempo, as ciências estão bem organizadas no sentido de permitir que os colegas validem o conhecimento relevante dos seus pares... E nas artes, parece-te que existe vontade de serem os artistas a reconhecerem os seus pares? Parece-te que o artista sente necessidade de ser reconhecido pelos seus colegas de profissão.

CC: Julgo que isso acontece. Não sei se é uma necessidade, mas é um facto.

FCL: Há então espaço para isso acontecer, para criar essa dinâmica reflexiva entre pares.

CC: Apesar de provavelmente não haver esse espaço, neste ponto não encontro uma diferença muito grande entre as artes e as ciências.

Nas ciências a legitimação funciona através da citação, das referências ao trabalho, à investigação, à obra. Quanto mais a tua própria investigação é citada por outros investigadores, teus pares, mais importância tem no mundo científico. E isto, apesar de não funcionar directamente nas artes, não deixa de acontecer.

FCL: A citação e o 'peer review', ambos servem para validar o conhecimento veiculado pelos pares. E é interessante introduzir aqui o 'peer review':

O investigador apresenta um texto a um conjunto de colegas seus para que seja analisado e valorizado, no sentido de ser ou não validado e tornado público por uma revista da especialidade.

CC: Essa é a questão. Não tenho a certeza que o reconhecimento do artista enquanto tal pelos seus pares, seja, de facto, uma coisa positiva.

Uma das grandes críticas à forma como o mundo da arte funciona hoje em dia é, justamente, a demasiada importância atribuída aos artistas enquanto autores e não propriamente à sua obra. Aquilo que circula é o artista, independentemente da sua obra, independentemente daquilo que ele produz ou propõe. O artista é legitimado pela forma como circula no meio social... com que outros artistas é que se relaciona, a que inaugurações comparece (e a que inaugurações não comparece), com que comissários trabalha (ou não trabalha). No mundo da arte são essas as relações que acabam por valorizar o artista, ele próprio, e não a sua obra. E isto pode ser problemático.

Nas ciências sociais parece ser diferente. Apesar de haver um cientista que está associado a um corpo de trabalho é exactamente esse corpo de trabalho que é importante naquilo que ele alcança.

FCL: Na sequência do que vimos a tratar, parece-te importante recentrar o papel do artista na esfera artística?

CC: Talvez não. Parece-me mais importante legitimar a obra, mas...

FC: Parece-te mais importante recentrar o objecto artístico na esfera artística e não necessariamente no artista...

CC: Não necessariamente no artista.

FCL: Parece-me uma perspectiva interessante.

CC: Na realidade, ainda bem que não há meios e critérios e estruturas solidificados que definam e avaliem a obra de arte... Parece-me também que nós somos muito influenciados quer pelos trabalhos dos nossos colegas quer pela própria metodologia de trabalho... A forma como os artistas trabalharam no Porto nos últimos 10 anos influenciou, sem dúvida e brutalmente, o trabalho de todos nós.

Cada momento em que se abria mais uma porta, em que se expandia mais um espaço, em que se mostrava uma forma diferente de lidar com esse espaço, uma forma diferente de lidar

com o público, de lidar com a matéria... Aquilo que cada artista trazia de inovação a cada momento influenciava o trabalho dos seus pares. Só que não é fácil traçar esses percursos e essas reflexões e perceber a sua origem... ou pelo menos ninguém o está a fazer. Pode estar a faltar aqui o trabalho dos historiadores.

FCL: Sim. Também me parece que esse trabalho não está a ser feito. Na realidade, esses factos estão ainda em construção...

CC: É tudo muito recente. São contemporâneos não são históricos. Embora possa não ser muito importante, gostava de ver esse exercício a ser feito.

FCL: Parece-me que é importante...

CC: Se pensarmos no Salão Olímpico e na Caldeira 213, se virmos o trabalho da Carla Filipe, da Isabel Ribeiro, do Eduardo Matos, do Renato Ferrão e depois do Nuno Ramalho, Isabel Carvalho, Pedro Nora, Ângelo Ferreira de Sousa, Catarina Carneiro de Sousa mais a Paula Tavares ou o meu trabalho, se alinharmos todos estes artistas, e conhecermos as obras por eles apresentadas durante 10 anos, vamos perceber como as coisas que se cruzam... se tocam...

-- ---- --

FCL: Achas que o artista tem um discurso particular, tipificado, um discurso do artista, em contraponto, por exemplo, àquele que é o discurso veiculado pelo crítico de arte?

CC: Sim, claro que sim. O artista tem um discurso próprio.

Há situações diferentes: o discurso do artista em relação à sua própria obra e o discurso do artista em relação a um contexto artístico mais abstracto. Há artistas que têm a sua prática e que, não reflectindo directamente sobre ela, fazem-no sobre o contexto em que se inserem. Isto acontece desde os anos 50 (ou ainda antes) e estou a pensar, por exemplo, no Robert Morris. E há um outro discurso próprio do artista.

FCL: Que tem características particulares?

CC: Em Portugal há/houve um deficit na crítica de arte, na curadoria, na história de arte, enquanto que a prática artística se desenvolveu de forma muito rápida. Os artistas estavam anos luz à frente daquilo que se escrevia e daquilo que se propunha enquanto prática de curadoria, em Portugal. Por isso mesmo, viram-se obrigados, eles próprios, a preencher essa lacuna e a representar todos os papéis...

Nós constatamos que não havia ninguém que fizesse reflexão sobre o nosso tipo de prática e acabamos por ser nós a fazer a reflexão sobre a prática uns dos outros, a contextualização, a curadoria, a produção, a organização. Durante um bom período de tempo, os artistas tiveram que fazer todos os papéis.

FCL: E parece-te que os artistas mimetizaram o discurso do crítico de arte ou achas que criaram, de facto, um discurso com características diferentes?

CC: Sim, absolutamente. E ainda hoje podemos constatar que os textos críticos que os artistas produzem para as suas próprias exposições individuais (ou quando convidam outros artistas para reflectirem sobre as suas obras) são muito diferentes daquilo que é o texto da maioria da crítica de arte em Portugal, que, de resto, é muito pouca.

E julgo que uma das razões porque havia pouca crítica de arte é porque haviam poucas plataformas, poucos veículos para a publicação de reflexão artística. Contudo não víamos jovens comissários artísticos ou jovens críticos de arte a lutarem por esse espaço...

Ainda uma outra coisa que eu gostava de dizer em relação ao discurso do artista sobre a sua própria obra. Para mim foi sempre muito perigoso falar sobre o meu trabalho... Nas entrevistas que dei, encontrei muito poucos jornalistas que fossem realmente um desafio. A Márcia Oliveira foi talvez das poucas excepções, aquando da minha exposição “Blood 4 Oil: estórias do petróleo” no Salão Olímpico (2004). Um dos problemas é que as questões que nos colocam são, por vezes, demasiado superficiais. Podemos, assim, cair na ratoeira de, também nós, termos um discurso superficial, por vezes até tentando explicar a obra, que é um erro. O artista tem uma relação emotiva com o seu trabalho que, felizmente, não é necessariamente igual à relação que o público estabelece. O público pode receber, pensar, interpretar, experimentar ou experienciar a obra de múltiplas formas. A obra é sempre muito, muito mais do que aquilo que o próprio artista, como produtor, à partida lê. Se o artista apresenta a sua leitura da obra, ela torna-se, posteriormente, praticamente obrigatória e prescritiva por ter vindo do seu autor. E por vezes o artista não sabe assim tanto sobre a sua própria obra quanto julga saber.

FCL: E o “DESexpôr” (Moçambique, 2007) e a importância do discurso artístico ou do discurso do artista... O próprio discurso pode-se constituir como objecto artístico ou trata-se de uma outra coisa distinta do objecto artístico? O que é uma ‘desexposição’, em que apresentas (expões) o discurso sem objecto?... Ou antes, “DESexpôr” foi uma exposição?

CC: Tratou-se de um conjunto de artistas que se encontravam e que cruzavam o percurso e a obra de cada um com a os percursos e as obras dos seus colegas. Depois resultou numa exposição, mas a ideia primeira era percorrer no sentido inverso.

FCL: Como apareceu essa necessidade de um conjunto de artistas se encontrarem e partilharem os diversos percursos artísticos?

CC: Lembro-me que o processo foi muito curioso... infelizmente não funcionou... ou não resultou da melhor forma... A ideia era reunir um grupo de artistas portugueses e moçambicanos. Por questões de organização e agenda, que ultrapassaram o grupo de artistas, acabou por haver um desencontro muito grande entre o grupo português e o grupo moçambicano. Contudo, aquilo que se passou entre o grupo português foi realmente extraordinário. Éramos 3 artistas mais novos (eu, a Isabel Carvalho, o André Sousa) e 2 artistas de uma outra geração (o Miguel Leal e o Pedro Tudela). Participou também um artista moçambicano (o Pinto, que expôs este verão em Lisboa) (?).

Além do confronto geracional, todos traziam para a discussão/conversa o seu percurso e a sua diferente bagagem. Este grupo trabalhou durante 2 semanas e o resultado foi realmente o produto do confronto de ideias daqueles 6 indivíduos. O que me pareceu extraordinário foi que, e apesar de termos práticas muito diferentes e percursos muito diferentes e eventualmente expectativas muito diferentes, rapidamente se gerou uma cumplicidade que levou à necessidade de fazermos um trabalho colectivo. A produção dessa exposição e o próprio trabalho exposto foi

colectivo. O resultado dessas duas semanas de trabalho em conjunto foi apresentado no Centro Franco-Moçambicano, em Maputo.

FCL: Nesses momentos de reflexão pareceu-te haver traços comuns, preocupações semelhantes, pontos de contacto nos diversos discursos ou nas diferentes conversas entre os artistas?

CC: Sim, sem dúvida.

FCL: Os artistas entendem-se bem entre eles?

CC: Julgo que o facto de todos estarmos fora do nosso contexto permitiu ou facilitou a partilha. Em todas as discussões de um trabalho colectivo é preciso ceder, ceder construindo... Foi fascinante a facilidade com que construímos. Há uma ideia preconcebida de que o artista é muito individualista...

FCL: Os vários artistas entendem-se porque partilham necessidades e vontades comuns? O facto de um artista ter o seu processo de trabalho faz com que ele próprio consiga perceber melhor que outros artistas têm outros processos de trabalho distintos?

CC: Sim, claro. Esse encontro no “DESexpôr” foi um momento muito especial. Não é fácil criar uma simbiose como aquela que se criou entre aqueles 6 artistas.

Eu trabalho muito em colectivo. E gosto de trabalhar com outros artistas, mas não deixo que me imponham parcerias porque esse trabalho colectivo também tem um lado emotivo muito forte. É preciso estar constantemente a discutir e a encontrar compromissos. Neste momento, a pessoa com quem mais trabalho é o Ângelo Ferreira de Sousa. Ainda que ambos trabalhemos de formas diferentes, temos um processo criativo conjunto interessante. É muito violento ou muito... problemático, com muita discussão... mas funciona.

--- --- ---

FCL: Parece-te que o artista usa o texto fora da obra de arte como um outro meio para veicular uma mesma preocupação? Ou esse texto é também ele objecto artístico?

CC: Sim, absolutamente. No meu trabalho, eu própria esqueço-me disso. Acho que por vezes os textos que os artistas propõem e que acompanham as suas obras, na realidade, fazem parte da obra. Apontam outras entradas, outros caminhos para o mesmo...

FCL: Existe texto no título da obra, no título da exposição. Existe também o texto que acompanha a obra durante a sua exposição... (enfim... dou conta que estou a embater em questões que foram caras aos anos 60). A produção do texto por parte dos artistas corresponde a uma necessidade para dizer fora da obra.

E o texto aparece aqui como um de vários exemplos. Existem outros: os artistas que comissariam exposições não estarão também eles a encontrar uma outra maneira para dizer fora da obra? Há uma necessidade de dizer fora do objecto artístico?

CC: Sim. E por vezes o texto não está fora da obra, é parte constituinte da obra. Muitas vezes o texto é obra e os artistas esquecem-se disso.

--- --- ---

FCL: Consideras que o trabalho de comissariado feito por parte dos artistas pode também ser considerado obra, objecto artístico?

CC: Sim, sem dúvida. Considero a exposição “All My Independent Women”, que eu organizo há 5 anos, como obra artística. Faz parte do meu conjunto de preocupações.

Por vezes parece-me que se convencionou que a exposição tem que ter um texto (e eu tenho uma relação muito problemática com o texto). E antes que alguém escrevesse à posteriori e superficialmente sobre as obras apresentadas, nós escrevíamos esses textos para as nossas exposições (o que pode ser perigoso, pelos motivos já referidos)... Criávamos esses textos apenas porque mais ninguém o iria fazer por nós.

Boris Groys trata desta problemática do texto escrito pelo artista ou não e que acompanha a obra. Ele considera que nos anos 60 o texto vinha como auxiliar da obra e que hoje a obra é que vem como auxiliar do texto. Considera que neste momento, na arte contemporânea, o texto é mais importante e a obra vem ilustrá-lo.

FCL: No sentido daquilo que dizias antes: da mesma forma que se privilegia o artista em detrimento da sua obra, também esse outro discurso do artista sobre a sua obra é mais importante do que aquilo que ela é.

A obra é pretexto? E o discurso do artista é o essencial?

CC: Quando B. Groys se refere ao texto que acompanha a obra não necessita de ser propriamente o discurso do artista... pode ser o texto do comissário artístico, pode ser o texto do crítico de arte, ou pode ser qualquer outro.

FCL: Trata-se da questão logocêntrica, da questão da palavra...

CC: Sim.

FCL: Eu pinto letras... com frequência pinto palavras nas minhas telas. Uso as palavras escritas pela sua leitura aparentemente fechada sobre si própria. Existe um dicionário que fecha as palavras lá dentro. Na realidade não é bem assim... Palavras pintadas em grandes escalas numa tela ganham, também elas, uma outra dimensão para além daquela que está definida no dicionário.

Pode o texto funcionar como uma tentativa de reduzir ambiguidades e condicionar leituras?

CC: A maioria dos textos são, eles próprios, claramente ambíguos. E tem também a ver com a recepção da obra de arte (particularmente na arte contemporânea). Parece existir o medo de ficar a sós com a arte contemporânea, de que o nosso entendimento, seja ele qual for, não seja considerado suficiente para receber a obra de arte contemporânea.

O texto pode responder às questões: quem é o autor, qual é o seu género, que idade tem, de onde vem, quais as suas preocupações, porquê a obra...

O texto pode ter um papel de mediador importante. Pode ser um elemento absolutamente presente e dominante na arte contemporânea mas não quer dizer que seja fundamental em toda a obra.

--- --- ---

FCL: A propósito de do teu trabalho “demoCRACY”, (2010) gostava de te ouvir sobre o papel do artista.

Vês o papel do artista como sendo responsável, impulsionador, motor social e político, cultural, etc... O papel do artista assenta nessa relação com a sociedade ou achas que o papel do artista pode assentar na reflexão e no conhecimento de si e sobre a sua própria intimidade? A experiência do próprio ou a experiência do outro?

CC: Esta é uma questão... complicada. Não sei se a responsabilidade para com o outro é diferente entre o artista e qualquer outro indivíduo. Julgo que essas preocupações não são exclusivas do artista. Julgo que todos temos a responsabilidade de sermos críticos e de nos envolvermos. E se eu sou artista e me quero envolver socialmente, faço-o através do meu trabalho artístico.

Neste momento é-me muito complicado falar sobre isto... Isto é a minha tese de doutoramento... Neste momento é a minha grande preocupação.

Todo o meu trabalho é de alguma forma comprometido social e politicamente na tentativa de gerar mudança, de influenciar de alguma forma... E todo o meu percurso artístico se posiciona de uma forma muito política.

FCL: Aceita esta minha provocação: trata-se de revolucionar através das tuas obras. Revolucionar no sentido de revolver...

CC: No sentido de mudar. Revolucionar parece procurar mudar absolutamente tudo; virar de pernas para o ar. Nesse sentido não serei revolucionária porque acredito que a mudança tem que ser feita no quotidiano.

A minha grande preocupação neste momento tem a ver com a forma da obra. Eu investi num tipo de obra crítica, com um conteúdo ele próprio politizado, relacional. Outras obras são auto reflexivas, tratam da arte pela arte, formalistas.

Na realidade, o poder político de um e de outro tipo de obras não é assim tão diferente. Uma obra absolutamente formalista pode ter, também ela, um efeito transformativo na sociedade.

Nesse sentido a responsabilidade política do artista não lhe advém pelo facto de ser artista, antes pelo facto de ser cidadã. Não se trata de uma responsabilidade enquanto artista, trata-se de uma responsabilidade enquanto cidadã.

--- --- ---

FCL: Por outro lado, a espiritualidade... Espiritualidade no sentido de procura de si próprio, de trabalho sobre si mesmo ou consciência subjectiva de si mesmo, experiência subjectiva.

CC: Subjectividade implica uma construção do eu. Espiritualidade implica uma espécie de transcendência de alguma coisa...

FCL: A construção do eu e a sua transcendência...

CC: No meu trabalho existe uma reflexão sobre mim própria e um questionamento sobre a forma de como eu crio a minha própria subjectividade, sobre a forma como eu me transformo em quem eu sou. Mas não se trata de um processo espiritual e não tem nada de transcendente. Trata-se de um processo muito pragmático. Eu sou pragmática e científica.

FCL: Contrapondo a questão da espiritualidade com a questão social e política. Contrapondo a questão do próprio com a questão do outro. A questão da acção e da reacção...

CC: Não considero que o político seja apenas reactivo. É também activo no sentido de ser proponente. Um trabalho político é também um trabalho auto reflexivo.

A minha obra é política e politizada mas nem toda ela reactiva. Existem trabalhos realizados com um sentido de urgência, respondendo a uma determinada situação, num determinado

contexto. Um aqui e agora que me move e faz criar. Mas há também todo um outro conjunto de trabalhos que vêm de uma auto releição e que não são necessariamente reactivos.

--- --- ---

FCL: Em relação ao processo de trabalho, à racionalidade e à intuição, ao “grande quadro”.

Achas que o fracasso, o equívoco, a crise, o acaso, o acidente... são elementos caros e transversais ao artista?

CC: Sim.

FCL: E como entram no teu próprio processo criativo?

CC: O meu trabalho é, também nesse aspecto, ambivalente.

Eu sou ‘control freak’. Tenho ideias pré-estabelecidas e gosto de perceber em que direcção as coisas vão ou como é que vão resultar. Mas depois mino esse controlo e procuro formas de inserir o erro e o acaso. Não tanto o erro... O acaso interessa-me mais e aceito-o facilmente. Aceito-o na forma como encontro coisas ou como as coisas se desenvolvem na própria criação da forma. Muitas vezes procuro o acaso no trabalho com o outro, no trabalho colaborativo ou participativo, no trabalho com uma audiência.

FCL: A palavra ‘deriva’ é varias vezes usada como lugar comum para descrever o processo criativo. Parece-te que é um elemento transversal a todos os artistas?

CC: Não sei se é um elemento transversal... Os processos criativos são muito individuais. Eu começo sempre por desenhar, começo sempre com o desenho. Desenho muito apesar da minha obra não ser reconhecida pelo desenho.

FCL: Justamente... sobre a metáfora do “grande quadro”...

Olhando para o teu trabalho consegues ver um “grande quadro”? E tendo essa consciência, trabalhas no sentido dessa grande construção? Ou o teu trabalho constitui-se pelo somatório de pequenos passos sem essa consciência da existência de um todo?

CC: Acho que nunca trabalhei no sentido dessa tal ‘big picture’...

FCL: Por vezes, quando se olha para o percurso artístico encontra-se uma coisa maior que o somatório das partes.

CC: Sempre tive alguma frustração por achar que não tinha uma obra coerente. Não tenho um meio de trabalho específico. Não há uma linguagem que me possa definir ou identificar...

Uso meios diferentes, interessam-me temas diferentes. Estive já envolvida com as questões de género, com as questões de cidadania, com as questões da identidade europeia, com as questões da privatização do espaço público...

Trabalho com instituições, trabalho com o teatro, trabalho com a educação, trabalho com espaços alternativos, também faço garffiti...

O meu trabalho parecia-me um grande caos o que me provocava alguma frustração. Só agora começo a encontrar no meu percurso esse ‘grande quadro’. Consigo agora encontrar e perceber as ligações entre os meus trabalhos.

FCL: A partir do momento em que começas-te os trabalhos de doutoramento?

CC: Exactamente. A partir do momento em que comecei o doutoramento. A partir do momento em que ganhei tempo...

FCL: Valorizas essa reflexão sobre o teu próprio trabalho como sendo útil para o artista ou parece-te que essa consciência é contraproducente?

CC: Parece-me útil. E quando comecei o doutoramento pensei que iria agora, finalmente, decidir-me por uma linha de trabalho, por um único caminho a seguir... Mas não... Parece-me que tenho que aceitar a pluralidade.

--- --- ---

FCL: Sobre os 'players' da esfera artística. Dividi os operadores entre os lugares e as pessoas.

CC: E o mercado?

FCL: O mercado... estará nos lugares (nos museus, feiras de arte, bienais, fundações privadas e públicas, colecções privadas e públicas, leiloeiras, galerias de arte, espaços alternativos, agências de arte, jornais, escolas, etc)

CC: Esses "lugares" e o mercado parecem-me coisas diferentes. O mercado é um meta-lugar.

FCL: Apresentei estes lugares e estas pessoas como operadores, no sentido de quem opera. O mercado é, de facto, como disseste, uma meta-entidade, um meta-elemento. Vou acrescentar o mercado ao guião para estas conversas...

CC: Parece-me fazer mais sentido haver um 'campus' onde os operadores funcionam, onde os operadores se movem...

FCL: Considero esse grande 'campus' como a esfera artística...

Vou avançar com esta pergunta que julgo que pode ser esclarecedora: "Parece-te que o artista está confortável na posição que ocupa dentro da esfera artística ou achas que o artista está em tensão? Achas que o artista está bem ou mal posicionado na esfera artística?"

CC: Depende do tipo de artista (também aqui o género é importante).

Há uma série de artistas que funcionam bem no 'mainstream' da esfera artística... Estão interessados em fazer o "grand tour" das bienais ou de serem coleccionados por grandes colecções de arte, ou de terem uma monografia na editora Tashen (aquilo que parece ser a nata do mundo artístico).

E depois há um conjunto de outros artistas que têm outros interesses, que trabalham nas bases, que trabalham com comunidades e sentem-se bem nesse ambiente. Esses artistas avaliam o seu sucesso através de uma micro escala de efeitos e consequências na sua própria comunidade. Esses artistas não se sentem bem na dita esfera artística porque o seu trabalho não é direccionado para esse nível global.

Mesmo os artistas que querem estar presentes no 'mainstream' da esfera artística podem também não se sentir muito confortáveis porque dentro dessa grande esfera funcionam outras pequenos esferas artísticas...

Devíamos-nos preocupar menos com isso, afinal são muito poucos os artistas que chegam ao ‘mainstream’.

FCL: Parece-te que o artista deseja estar numa outra posição? Parece-te que o artista gostava de se reposicionar quer perante os “lugares” quer perante as “pessoas” ou achas que o lugar e o papel do artista dentro da esfera artística é confortável ou justo?

CC: Não sei se se trata de uma questão de justiça, mas... Eu não me sinto confortável.

Sou crítica em relação à forma como o mundo artístico funciona, em relação à forma como as transacções de conhecimento ou de valor do artista e da sua obra são efectuadas. Gostaria que essas transacções funcionassem de forma diferente.

Mas posso dizer também que não me sinto confortável na sociedade em geral. Não me sinto confortável nem como artista nem como cidadã. Sou crítica e questiono a forma como a estrutura está definida e, funcionando dentro dessa estrutura, de forma diferente, posso tentar mudar.

FCL: Gostavas de colocar quer a pessoa quer o artistas no centro dessa estrutura?

CC: Exacto.

--- ---

FCL: Com certeza já tiveste várias conversas com outras pessoas ligadas às artes. Na tua opinião esta conversa/entrevista foi diferente pelo facto de estarmos entre pares, por ter sido feita de artista para artista. Foi diferente de outras conversas que já tiveste, de artista para galerista, do artista para crítico de arte, artista para jornalista, etc...

CC: O formato entrevista não é um formato de conversa entre pares. E percebe-se que existe aqui um contexto académico, uma investigação. Esta conversa está inserida nesse contexto.

FCL: Estas conversas não podem ser totalmente abertas. Mas também não têm que ser directivas (como esta não foi). Este formato semi-directivo interessava-me.

Mas independentemente do formato... foi esta uma conversa entre dois artistas, colegas de profissão?

CC: Não posso dizer que tenha sentido uma grande diferença entre esta conversa e uma entrevista de âmbito jornalístico. Neste caso feita por um especialista.