

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-cristina_mateus.pdf*

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

Entrevista a Cristina Mateus realizada no Porto em 3 de Março de 2011 por Francisco Cardoso Lima (no âmbito do Doutoramento em Estudos de Arte da Universidade de Aveiro - com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia).

FCL: Estas conversas levam-me ao encontro com um conjunto de artistas. E aquilo que aqui efectivamente interessa é o artista, mais do que os seus objectos artísticos.

CM: Eu acho difícil separar artista e obra.

FCL: Começando pelo início, o que te fez chegar às artes?

CM: Houve um momento em que tive que decidir, em que tive que escolher uma área (termo que se usava na altura). Embora gostasse de um conjunto alargado de outras áreas, como por exemplo o desporto, sempre tive uma ligação forte ao desenho.

Nessa altura escolhi engenharia civil, uma escolha confirmada pelos testes psicotécnicos. Desisti logo no início e inscrevi-me para seguir arquitectura.

FCL: Nesses momentos de opção, nunca colocaste a hipótese das Artes Plásticas?

CM: Sempre pensei numa relação com as artes. Cheguei a equacionar a dança mas nunca coloquei a possibilidade das artes plásticas de uma forma clara quando tinha 14 ou 15 anos.

FCL: E na família, tens alguma ligação familiar ao campo das artes?

CM: Existe uma ligação às artes populares, à cultura popular. A minha avó paterna era artesã e sempre esteve ligada à música popular, na zona do Fundão. Uma zona com a tradição fortíssima do bombo e do adufe. Era uma pessoa com uma ligação ao artesanato da sua terra.

Eu também sempre gostei de música, sempre tive uma ligação com a música e, mais tarde, estive na Escola de Música do Porto, com a Susana Ralha e o Miguel Ralha. Fazíamos uma aprendizagem da música através das artes plásticas. Ainda assim, nessa altura, ser artista era uma coisa mais ou menos distante.

Mais tarde, e naturalmente, foi-se tornando mais forte a ideia de que a arquitectura podia não ser exactamente aquilo que mais me interessava. Com a ajuda da professora de artes (Prof. Luísa Leite), que acabou por me aconselhar as artes plásticas, comecei a perceber o que tinha de fazer. No entanto, segui até ao 12^o ano para arquitectura. Em simultâneo fiz uma auto-proposta para os exames de desenho. Acabei por entrar na Escola Superior de Belas Artes do Porto e a coisa ficou resolvida. Nunca mais me desviei.

FCL: Durante todo este percurso encontraste um conjunto de pessoas com afinidades e interesses comuns? Criaste grupos com os teus colegas?

CM: De uma forma mais autónoma, exterior à escola, não.

FCL: E já na universidade... Parece-te que existe uma tendência natural para os alunos se organizarem numa procura comum? Algo mais difícil de encontrar individualmente? Por exemplo, a “Virose” (Associação Cultural e Recreativa, 1997) cumpriu esse papel?

A pergunta é: parece-te que os artistas privilegiam a relação com os seus colegas? Existem coisas comuns entre os artistas que, de alguma forma, os unem? E a existir, parece-te transversal?

CM: Parece-me que sim. Julgo que isso acontece.

Quando entrei na ESBAP encontrei o Miguel Leal (agora meu marido) e, em conjunto com outros colegas, acabámos por formar um grupo restrito que funcionava bem.

Também partilhámos um atelier com outros colegas durante cerca de 3 anos, com os quais nos relacionávamos bastante, a Prudência Coimbra e o António Silva. Trocávamos opiniões, conversávamos, mas os trabalhos mantinham-se em diferentes territórios de acção.

FCL: Esses encontros, esses grupos, criaram alguma dinâmica especial?

CM: Os 5 anos do curso de pintura passaram-se de uma forma calma, de uma forma tranquila. Foi depois de ter saído da escola que aconteceu o mais importante. Durante 2 anos, já em atelier, tive que repensar todo o meu trabalho e começar a fazer aquilo que de facto me interessava.

Nesse momento, deram-se alguns encontros que acabaram por ser importantes. Conheci o Miguel Pérez. Deu-se na altura uma reaproximação, através do Miguel Pérez, ao André Magalhães que tinha sido meu colega. Surgiu então um outro grupo.

Foi também o Miguel Pérez que nos apresentou o Paulo Mendes. E começou a existir uma dinâmica entre nós que coincidiu com a 1ª exposição que eu fiz com o Miguel Leal e com o André. Começámos a perceber que o nosso trabalho individual funcionava bem com outros trabalhos de outros artistas. Isso foi muito importante.

FCL: Existia uma partilha de ideias, objectivos e necessidades que, em conjunto, funcionavam melhor do que isoladamente?

CM: Por exemplo, eu estava a fazer umas pinturas (uma espécie de restos daquilo que fiz nas Belas Artes durante o curso) e, nessa lógica, o Miguel Pérez disse-me que, em Lisboa, o Paulo Mendes estava a fazer algo semelhante. Esse 'link' foi importante porque, de facto, havia qualquer coisa que podia funcionar com mais força em conjunto. Criou-se um grupo que começou a funcionar.

Com o Miguel e o André fizemos uma primeira exposição em Santo Tirso, "Alegorias de uma crise" (1993), com texto do Miguel Pérez. Essa exposição foi o início de uma dinâmica que foi importantíssima. Conhecemos o Paulo Mendes na altura de uma exposição dele na Galeria Quadrum. Mais tarde, tanto eu como o Miguel Leal, acabámos por fazer em 1994 exposições individuais na própria Galeria Quadrum.

FCL: E hoje? Privilegias esta relação com os colegas? Procuras os teus colegas? Tens essa vontade?

CM: Tenho.

FCL: E isso acontece?

CM: Acontece, mas... O Paulo Mendes teve esse papel, importantíssimo. Ele parece-me ter sido responsável por um certo movimento artístico dos anos 90, no qual eu me incluo, justamente por conseguir juntar as pessoas e realizar um conjunto de exposições.

FCL: Já várias pessoas reconheceram a importância do Paulo Mendes.

CM: Imensa. E acabámos também por conhecer o Fernando José Pereira em 1996. Esse pequeno grupo que se formou e com quem temos uma intensa relação é muito importante. Depois há outros artistas com quem se mantém uma proximidade grande, como com a Alice Geirinhas.

É bom podermos estar juntos, podermos falar, podermos acompanhar o que cada um está a fazer. Funciona como um conjunto de artistas que mantêm essa ligação. Daí resultou a “Virose”.

FCL: Fazem por não perder essa dinâmica?

CM: Sim

--- --- ---

FCL: Parece-te que existe um sentimento de classe (classe profissional) transversal aos artistas plásticos portugueses?

CM: Há uma certa indisciplina...

FCL: Existe algo comum a todos os artistas? Ou isso é impossível?

CM: Algo mais ou menos informe...

Quando existe um espaço de acção delimitado, algo inclusivo, eu preciso imediatamente de o questionar ou mesmo de fugir, de tentar escapar a esse território.

FCL: Escapas desse território comum e deslocas-te para ti própria?

CM: Sim.

FCL: Tu és o teu limite?...

CM: Sim.

FCL: Pessoalmente, julgo o mesmo. Cada vez mais me parece claro que eu sou o meu limite. E este processo de conversas com vários artistas serve, também, para perceber isso mesmo.

CM: Quando começámos esta conversa estava na minha cabeça essa questão: tu também vais fazer estas mesmas perguntas a ti próprio.

FCL: É exactamente isso que faço, sempre que venho ter com um artista.

CM: Através dos outros artistas questionas-te a ti próprio...

FCL: Estou também, e naturalmente, a repensar o meu trabalho (e atrás do trabalho vem o artista). A ‘anima’ deste trabalho passa por ter sentido essa necessidade de me encontrar com outros artistas...

CM: É um trabalho interessante. Também gostava de o fazer. Acredito que também me ajudasse.

--- --- ---

FCL: Como vês as exposições colectivas? Parecem-te momentos importante para os artistas?

CM: Especialmente as exposições colectivas de que falei foram muito importantes. Mas não só essas. Houve outras também importantes. Por exemplo, a exposição “Além da Água”, no Alentejo (1997).

FCL: As exposições colectivas (e os próprios grupos de artistas) parecem-te estar relacionadas com um determinado período, com uma determinada fase na vida profissional de cada artista? Essa necessidade perde-se com a maturidade?

CM: Não sei... É difícil dizer...

--- ---

FCL: Fazendo um paralelo entre arte e ciência: é, por exemplo, o físico que analisa e valida o conhecimento produzido por outro físico. É um par quem o posiciona perante os seus colegas. Nas artes parece-te que existe essa dinâmica reflexiva entre artistas e sobre eles próprios, que lhes confere a capacidade de reconhecerem o seu colega? De, também eles, se legitimarem entre pares? Esta dinâmica entre pares funciona nas artes plásticas? E se funciona, tem consequências práticas? E se não funciona, gostavas que funcionasse? Há canais que permitam que ela seja possível?

Como é que te posicionas?

CM: Temos estado a falar em grupos e em exposições colectivas. E acredito que entre artistas há uma cumplicidade, pelo menos relativamente a um grupo de pessoas mais ou menos próximo. Cumplicidade e até reconhecimento.

Mas, verdadeiramente, o trabalho do artista é um trabalho solitário. Totalmente solitário. E disso é difícil escapar, julgo. Eu caio sempre nessa dimensão, do nada (vi uns trabalhos teus onde também usas essa palavra). Aproximo-me frequentemente a essa ideia do nada, de uma certa solidão.

FCL: Gostas de ser reconhecida pelos teus colegas? O reconhecimento vindo de um outro artista é especial ou é semelhante ao reconhecimento vindo de, por exemplo, um galerista?

CM: Embora possa procurar a opinião das pessoas, o reconhecimento vindo de um outro artista é especial e é totalmente diferente do galerista ou do crítico, por exemplo. Os artistas não falam a mesma linguagem dos galeristas.

FCL: Parece-te que há um discurso particular do artista, diferente dos outros operadores da esfera artística, com algumas características particulares?

CM: Sim, sim.

FCL: É interessante afirmares isso com tanta confiança.

CM: Eu tenho essa experiência.

FCL: Eu parti para este estudo também à procura de respostas para isso mesmo. Coloquei a hipótese de existir um discurso particular veiculado pelos artistas. Que discurso particular é esse? E que características o tornam particular?

E para me tornar mais claro, contraponho a esse discurso do artista o discurso do crítico de arte, por me parecer ser esse o tipo de discurso que, várias vezes, os artistas mimetizam.

A ser verdade, por que razão se colam os artistas ao discurso teórico do crítico de arte? Porque não têm um discurso próprio? Porque eles próprios se identificam com esse discurso? Porque julgarem que o outro quer ouvir esse discurso?

CM: Não sei se podemos chamar discurso, mas há qualquer coisas particular...

Tenho alguma dificuldade em balizar onde, exactamente, termina a obra e começa o artista.

FCL: É necessário fazer aqui uma salvaguarda. Quando me refiro ao discurso do artista, refiro-me a um outro que não aquele veiculado pelo objecto artístico. Refiro-me a um outro discurso que pode ter um paralelo, por exemplo, no manifesto artístico. Um outro espaço, não necessariamente na ordem do estético, que o artista encontrou para veicular um outro discurso que não cabia na obra de arte. Existem outros exemplos. O próprio título da obra (ou da exposição) é também ele um pequeno campo para dizer. Ou ainda os livros de artista.

Todos estes exemplos assentam na palavra. Mas tenho-me apercebido de outras possibilidades para dizer fora do objecto. Os 'artists run spaces' (espaços geridos por artistas) e o trabalho de comissariado ou organização ou dinamização, podem também ser considerados como um outro espaço e uma outra forma para dizer, para veicular uma ideia.

Parece-te que há de facto algo de particular nesse discurso do artista, fora do objecto artístico?

CM: Acho que sim. Mas... O discurso crítico sobre o meu próprio trabalho escapa-me.

FCL: Foi precisamente essa a alavanca para esta questão. Parece-me que cabe ao crítico de arte, primeiro e melhor, criar uma reflexão teórica, um discurso crítico, sobre o trabalho artístico.

CM: Eu não o consigo construir. A construção do meu discurso não coincide com a construção do discurso da crítica de arte.

FCL: Mas tens um outro discurso? Como caracterizarias o teu discurso?

CM: Tenho. Talvez esse tal discurso do artista...

FCL: Incongruente, contraditório, não estruturado...

CM: Desfasado, especialmente desfasado... Caracterizo o meu discurso por essa ideia de desfasamento, ou seja, acho sempre que aquilo que eu posso dizer sobre o meu trabalho, e quando o faço, é sempre falhado. Nunca digo aquilo que gostaria de dizer.

Muito raramente consigo verbalizar uma espécie de consciência de qualquer coisa que está a acontecer.

Agora, no meu trabalho de doutoramento, tenho essa experiência. Uma espécie de recusa de realizar o trabalho num formato expectável.

Não sei explicar isto muito bem mas, se por um lado me parece desfasado, porque nunca digo aquilo que quero dizer, por outro lado é também uma espécie de... resistência a 'ser'. E é por isso que me interessa um discurso do nada, um discurso do vazio. De resto, coincide com a própria experiência do trabalho...

FCL: O artista tem um discurso diferente daquele do historiador de arte, do professor, do coleccionador, etc... um discurso diferente dos outros operadores da esfera artística?

CM: Encontrei uma personagem que pode explicar o discurso de que falo. Bartleby (de “Bartleby, o Escrivão”, Herman Melville, 1853). Talvez ele tenha o discurso do artista.

--- --- ---

FCL: Sobre a esfera artística. Dividi-a entre os lugares (os museus, feiras, bienais, coleções, leiloeiras, galerias, agências, escolas, etc...) e as pessoas (os comissários, os críticos, os curadores, galeristas, dealers, público, etc...). A dinâmica criada entre lugares e pessoas resulta no mercado da arte. E o artista está, naturalmente, dentro desta esfera.

Parece-te que o artista está bem posicionado ou achas que a dinâmica criadas entre todos estes ‘players’ merecia ser repensada? Qual a tua experiência?

CM: A minha experiência diz-me que é difícil estar nesse sítio.

FCL: Quer queiras quer não queiras, tu estás e és parte da esfera artística.

CM: Sim, faço parte. Mas nunca me senti confortável e sinto-me de fora ao mesmo tempo. Apesar de neste momento ter galerista, embora não tenha apresentado trabalho recentemente, tenho estado neste espaço do nada. E gosto de estar assim. Gosto quando me perguntam: “Então não fazes nada?”

Durante muito tempo não tive galeria. Antes, estive na Galeria Presença e depois na Galeria Marta Vidal (a Marta Vidal era uma galerista especial). A relação com o galerista é sempre uma relação difícil.

FCL: A esfera artística é também uma esfera de comprometimentos...

CM: Completamente... A minha ligação à esfera artística sempre me permitiu desligar-me dela com facilidade.

FCL: Tens tendência a afastar-te desta esfera?

CM: Tenho. Neste momento sinto-me desligada.

FCL: Na tua opinião, qual seria a relação ideal do artista, quer com as pessoas, quer com os lugares da esfera artística?

CM: Eu não tenho grandes expectativas, nem penso muito nisso.

Dar aulas foi também optar por não estar demasiado dependente daquilo que se transaciona. De alguma forma liberta-me desse constrangimento, do constrangimento das transações, quer dos objectos, quer dos relacionamentos que se processam neste meio, que são complicadíssimos e nem sempre totalmente às claras. Em alguns momentos fiz parte desses compromissos e apercebi que estive envolvida eu própria... como mercadoria...

FCL: Além da obra, também o artista passa por mercadoria?

CM: Sim, totalmente.

Não depender financeiramente do mercado da arte pode ser encarado como uma salvaguarda para o próprio artista e para a sua obra, permitindo-lhe escapar a alguns perigos. Eu prefiro assim, prefiro não estar quotidianamente a ponderar compromissos.

--- --- ---

FCL: Tu acabas sempre em ti, num eu íntimo?

CM: Sim...

FCL: Sobre os trabalhos “Quarto” (2000) e “Conta-me Coisas” (2007). Parece-te que a obra de arte passa frequentemente pela relação do artista consigo próprio. O trabalho artístico funciona frequentemente como ferramenta para um trabalho sobre o próprio?

CM: O meu trabalho não é demasiado centrado sobre mim própria, mas, de forma recorrente, o discurso vai sendo dirigido não propriamente na perspectiva de saber quem sou, mas no sentido de ser quem eu sou. No sentido de ser-se.

FCL: Essa perspectiva de saber quem és não passa pelos teus interesses?

CM: Não. Não no sentido de estar centrada sobre mim própria. Vejo-me como quem está dentro de um carro, no seu habitáculo, num espaço fechado, ao volante, a guiar. Como um espaço de evasão (o Abbas Kiarostami diz exactamente isto).

Estar totalmente fechada e totalmente ligada a uma máquina que controlo (mas que nem sei como controlo) permite-me pensar em tudo que não sabia que ia pensar. Estar ao volante permite-me pensar. Essa é a imagem do trabalho.

FCL: No trabalho “Sem título / Untitled” (1995), realizado logo a seguir a teres concluído as Belas Artes, apresenta 5 palavras: silêncio, identidade, poder, história, corpo...

CM: Pois é...

Sem perceber, estou sempre a fazer a mesma coisa (esta falta de distanciamento para com a sua própria obra é outra das características do discurso de artista sobre o qual falámos há pouco).

FCL: Parece-te que estás a construir um “grande quadro”? Achas que estás a trabalhar numa “grande construção”?

CM: O “grande quadro” como uma narrativa maior... Sim, por vezes tenho essa impressão. Não é uma coisa programada...

FCL: Persegues esse “grande quadro”?

CM: Não... Mas há qualquer coisa que se persegue e que parece ser sempre a mesma coisa. Fazer repetidamente a mesma coisa acaba por criar algo maior. E isso acaba por ser perceptível.

FCL: Acaba por construir um “quadro maior”?

CM: Sim, em certa medida. Não gosto muito é das palavras “quadro maior”.

--- --- ---

FCL: Sobre o atelier e sobre a relação do teu trabalho contigo própria e com o outro, como, por exemplo, a política ou o poder. “Além da Água” relaciona-se com o outro, confronta e trás o poder político para dentro do teu trabalho. Sais do habitáculo ou abres as portas do carro, do atelier...

CM: Eu não fiz o trabalho nessa perspectiva.

FCL: Achavas que estavas a tratar as mesmas coisas, da mesma forma, ..

CM: Completamente. Não houve nenhuma diferença substancial. Era suposto que aquele espaço de exposição fosse também ele um espaço semelhante ao atelier ou à galeria: um espaço resguardado. Mas o espaço público envolve outras questões relacionadas com a apresentação e a recepção dos trabalhos.

FCL: Essa diferença entre o espaço público e o espaço de atelier... O atelier não como a sua construção física, não como as paredes que o constituem... O atelier, seja ele o que for, como metáfora de um espaço de efectiva liberdade. O atelier como um território não comprometido à partida, por isso, o atelier como um espaço amoral.

O outro, a moral, o comprometimento, é transportado para dentro do atelier pelo próprio artista e na justa medida dos seus interesses. Encaro o atelier, esse território, como um espaço necessariamente amoral para, desta forma, ser efectivamente livre, ser um espaço de liberdade.

Como te relacionas com o teu espaço de criação? Que atelier é o teu? Transportas o outro para dentro do teu atelier (por exemplo: a mulher, a religião, o social, o político)? Ou trata-se de um território na ordem do próprio, do íntimo?...

CM: Esse espaço vai-se modificando. Em 1995, quando realizei “Ideologia-poder” para o projecto “Além da Água” (1997), estava, de facto, preocupada com a minha relação com o meio, com o mundo da arte, com a história de arte, com a imagem da mulher... com as relações estabelecidas entre a sociedade e a mulher e como essa imagem era gerida. Eram preocupações pessoais e levei-as para o meu trabalho: o que estou a fazer... o que quero fazer...

FCL: Tratavas a tua relação com aquilo que te envolve?

CM: Sim. E parece-me que acaba por ser sempre assim. Quando falas num trabalho centrado sobre o próprio, eu não consigo entender isso... Eu entendo o próprio na sua relação com aquilo que o envolve.

FCL: Eu também não consigo entender ninguém fora do seu contexto.

Contudo, e ainda assim, consigo equacionar o trabalho do artista enquanto um semelhante do outro (preocupado com a sua relação com o outro) em contraponto ao trabalho do artista como um único (preocupado consigo próprio).

Como aparece a ideia de “silêncio”, de “nada” no teu trabalho?

CM: O subtítulo do trabalho que vou apresentar no âmbito do doutoramento é “Nada de Nada”.

No caso do meu doutoramento (e parece-me que no caso do teu doutoramento pode estar a acontecer o mesmo) relaciona-se com uma recusa em cumprir um programa. Algo que se tornou tão forte que, a certa altura, apresentou-se como uma evidencia incontornável para mim própria. Consegui perceber que podia transformar essa recusa no trabalho de doutoramento.

FCL: Tratava-se também de um problema formal?

CM: Que ficou resolvido a partir do momento em que eu assumi a sua recusa.

FCL: Encaixar as disciplinas artísticas na universidade (e principalmente a própria prática artística) parece-me ser um problema por resolver e não exclusivamente português.

CM: Parece ser uma impossibilidade... e a reacção a essa ideia de impossibilidade marcou todo o meu trabalho. Neste momento consegui aparentemente ultrapassar essa impossibilidade.

Contudo, o trabalho que eu estou a fazer trata dessa recusa e apresenta-a como definitiva. Como se a recusa viesse para ficar.

FCL: Recusa de lhe atribuíres uma forma esperada, por vezes até protocolada?

CM: Sim, especialmente a recusa a uma expectativa do sistema académico que pensa que vais avançar, fazer melhor, inovar... ora estas palavras não existem para os artistas.

--- --- ---

FCL: Para concluir... Comparando o registo desta conversa, com o registo das conversas com críticos de arte, com historiadores, galeristas, etc, achas que houve aqui qualquer coisa de diferente daquilo que normalmente acontece com os outros players?

CM: Sim

FCL: E acreditas que pode ser por sermos duas pessoas relacionadas com a criação?

CM: Há uns meses fui convidada para as conversas entre artistas da “Téléthèque” (Instituto Franco-Português, 2010), organizadas pelo colectivo Aida Castro, Catarina Marto e Maria Mire. E senti-me confortável. Sinto-me bem quando as conversas decorrem entre artistas. Com um crítico à frente as coisas são diferentes.

Também nas entrevistas que me são feitas há sempre... há qualquer coisa que... a atitude do corpo é outra, a maneira como as pessoas se... Há qualquer coisa que é diferente, há um entendimento entre artistas que parece ser mais difícil encontrar noutras situações...

FCL: Acreditas que há qualquer coisa de particular nos artistas que te deixa à vontade?...

CM: Não tem que haver, mas... Sim, sim, pode haver...