

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-daniel_blaufuks.pdf*

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

Entrevista a Daniel Blaufuks realizada em Lisboa em 8 de Fevereiro 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: Interessa-me perceber o teu percurso até às artes. O que é que te fez chegar às artes?

DB: Tive um avô que, como 'hobby', tirava fotografias e mantinha um laboratório para revelação das imagens. E tive uma avó que começou a pintar, também como 'hobby', aos 60 anos. Contudo não me parece que a minha escolha por um percurso artístico tenha sido diretamente influenciada por questões familiares. Cresci numa família de comerciantes e tirei um curso de gestão, na Alemanha. Mas sempre mantive um interesse pelas artes. Desde muito cedo interessei-me por fotografia e por cinema e a certa altura decidi que era mesmo isso que queria fazer. Primeiro, tentei entrar para o Conservatório de Cinema, mas não me deram a equivalência aos estudos que fiz na Alemanha e depois, de repente, surgiu o AR.CO. Avancei para a fotografia sem precisar de me preocupar com burocracias.

FCL: O teu avô tirava fotografias... A fotografia passava lá por casa?

DB: Pouco... Mas sempre senti que queria fazer algo mais criativo do que um trabalho de escritório. Gostava de ter sido várias coisas... Por exemplo, gostava de ter sido escritor.

A fotografia, e depois o filme, foram surgindo, sem perceber que se tratava de um 'pré-destino' ou uma grande vocação. Foram acontecendo...

FCL: Entraste para o AR.CO a meio dos anos 80. No AR.CO, ou ainda antes, criaste um núcleo de colegas?

DB: Fiz a escola na Alemanha e vim para Portugal em 83/84. Quando cá cheguei não conhecia praticamente ninguém e acabei por submergir numa nova cultura que começava a existir em Lisboa, como provavelmente noutras partes do país, marcada pela noite do Bairro Alto. Fui conhecendo pessoas ligadas às artes que de alguma forma também me foram guiando. Era uma coisa de copos, não era nada de escola.

Depois estive 6 meses a trabalhar no Porto, na importação e venda de bombas hidráulicas. Foi nessa altura que decidi que queria, efectivamente, fazer qualquer coisa no campo da criação. Sem a possibilidade de apoio financeiro familiar, foi este trabalho que acabou por permitir o início dos meus estudos no campo das artes.

Voltei para Lisboa e inscrevi-me no AR.CO. Nessa altura o AR.CO tinha uma grande procura e era necessário fazer fila para conseguir uma inscrição. E foi nessa fila para as inscrições no AR.CO que conheci o João Tabarra.

FCL: Parece-te que os artistas procuram os seus colegas? Existem cumplicidades e criam-se dinâmicas entre pares? Como foi a tua experiência?

DB: Quando encontrei pessoas como o Álvaro Rosendo ou a Marta Wengorovius, percebi que não podia continuar a trabalhar fora das artes. E criaram-se essas dinâmicas com um conjunto de pessoas que estavam a estudar belas artes, que já tinham uma prática artística e que tinham outras vivências completamente diferentes das minhas.

Eu vinha de fora porque vinha da Alemanha e porque vinha de um escritório comercial e era o único (ou dos poucos) que já vivia sozinho...

FCL: Juntaram-se por interesses comuns e criaram em grupo uma coisa maior?

DB: Funcionou bem e há amizades que mantenho até hoje.

Eu já tinha feito fotografia num curso de escola, na Alemanha. Já sabia ampliar e etc... mas foi importante conhecer o laboratório de fotografia do Álvaro Rosendo ou os cadernos de desenho do Jorge Colombo. Para mim aquilo era um mundo fascinante, absolutamente fascinante.

FCL: E esse grupo continuou na escola?

DB: Claro.

FCL: Achas que existe a necessidade dos artistas se juntarem com os seus colegas? Tu sentiste essa necessidade?

DB: Na verdade, durante a juventude, no início da nossa vida profissional, tudo é possível. E naquela altura qualquer um de nós podia ter sido qualquer coisa.

Durante a juventude existe uma certa inocência, que se vai perdendo com a idade

FCL: E actualmente, ainda procuras os teus pares?

DB: Ainda hoje, de forma diferente, mantenho um conjunto de amigos, artistas, com quem falo bastante, mas, na verdade, penso que as carreiras artísticas são coisas muito solitárias.

FCL: Existe um sentimento de classe entre os artistas plásticos portugueses?

DB: Acho que não.

FCL: E era desejável que existisse?

DB: Socialmente... sim. Os artistas estão muito desprotegidos perante a segurança social ou perante o estado exactamente porque não há essa consciência de classe.

Os artistas, por norma, além de muito solitários, são também muito muito egocêntricos. Há artistas incapazes de falar sobre o trabalho de outros artistas porque estão unicamente virados para o seu trabalho. E também isto dificulta esse sentimento de partilha. E em Portugal, e pelo facto de ser um país pequeno, existem muitas invejas.

FCL: Os artistas são vítimas da escala do seu país?

DB: Sim. E também existem muitas vaidades...

FCL: Relacionando as exposições com a ideia do artista como alguém com um grande ego e da criação artística como uma ideia de actividade solitária, acredita que as exposições colectivas podem ter a virtude de colocar os artistas lado a lado, promovendo um momento para encontros entre pares? Privilegia as exposições colectivas? Encontras vantagens neste tipo de exposições?

DB: As exposições colectivas podem ser interessantes, mas nem sempre o são. Já participei em exposições colectivas em que os artistas praticamente não se falavam. Pouco ou nada se partilhou, o que é pena.

FCL: O que é que falha nesse tipo de exposições colectivas? São os artistas que falham ou é a própria abordagem à exposição colectiva, externa ao artista?

DB: Embora possa se possa considerar uma ideia romântica, acredito que fazer arte é também partilhar, é também dialogar, é também tentar chegar a outras pessoas. E parece-me que isso falha em muito artistas.

Muitos artistas dão importância unicamente à sua carreira artística, esquecendo tudo aquilo que está ao seu lado. Esse espírito de partilha e de comunidade é raro.

FCL: Tu sentes necessidade de ser reconhecido por outros artistas?

DB: Qualquer artista precisa da validação pelos seus pares, mais do que por um público generalizado. Apesar de tudo são os artistas que melhor percebem o que é, efectivamente, um trabalho interessante.

E penso que todos os artistas precisam disso.

FCL: Fazendo um paralelo com as ciências, existe nas artes uma dinâmica reflexiva do artista sobre o seu par? É o artista quem valida o seu par ou é o artista quem atribui relevância àquilo que um outro artista está a produzir? O artista é tido em conta no processo de legitimação?

DB: Aparentemente não, mas, e de uma forma não declarada, essa dinâmica existe. Ainda assim, podem existir artistas que sobrevivem sem essa validação feita pelos seus pares, o que não é necessariamente mau.

Alguns galeristas procuram apoio dos artistas no sentido de perceber se um ou outro artista faz sentido em determinados enquadramentos...

Mas a questão de fundo é: Quem valida o artista, se não são os outros artistas, se não são as galerias, é a crítica? Será que a crítica está preparada para essa tarefa? Serão os coleccionadores? Será que os coleccionadores estão habilitados para o fazerem?

FCL: Tu fazes isso? De que forma? Parece-te que existem ferramentas, mecanismos, canais capazes potenciar essa legitimação entre pares?

DB: Esses canais não existem. Eu faço-o para mim mesmo e partilho-o com quem me pergunta directamente. É algo do foro privado e não necessariamente público.

Embora corra o risco de parecer presunçoso, eu sei quem são os artistas que me interessam e os que não me interessam, e também sei quais são os artistas que, embora não me interessem a mim, têm um bom trabalho.

FCL: Reconheces competência e valor no trabalho dos teus pares...

DB: Sim, reconheço. E estou a referir-me principalmente ao campo da fotografia, o meio onde me sinto mais à vontade.

--- --- ---

FCL: Partindo do “Endeless End” (2004-06), consideras que o teu trabalho é também um trabalho solitário? Vira-se para dentro de si próprio?

DB: Também mas não necessariamente... Em alguns momentos trato de assuntos que me interessam de forma continuada, noutros casos são assuntos que têm um interesse especial naquele momento particular.

FCL: O ‘grande quadro’ visto como uma construção maior que as partes... Parece-te que esta metáfora do ‘grande quadro’ se aplica ao teu trabalho, ou melhor, ao teu percurso? Tens consciência dessa construção? O teu trabalho é condicionado por essa ideia maior?

DB: Espero que o meu trabalho não seja condicionado por essa ideia. E sim, eu tenho um programa.

E percebo que há um conjunto de trabalhos que vão cosendo um tecido entre si. E é esse tecido que um dia, não estando necessariamente pronto... estará maior.

Pelo meio faço desvios conscientes. De quando em vez, percebo que há trabalhos que se desviam desse programa. São trabalhos que, intencionalmente quero fazer, exactamente porque não acho que tenha que me limitar a uma única experiência.

FCL: Tens consciência disso no momento em que estás a fazer esses desvios?

DB: Tenho, e considero-os importantes. Não quero estar fechado nos meus temas recorrentes. Parece-me que isso pode ser redutor para mim mesmo. E eu não sou só uma coisa. Eu sou tanto mais coisas. E quero que o meu trabalho também possa ser tudo isso.

Trabalho os temas que sempre me interessaram (e julgo que me vão interessar sempre) mas pelo meio vou fazendo férias...

FCL: Essa liberdade parece-me ser muito saudável... Libertarmo-nos do fantasma da incoerência...

DB: A incoerência faz parte da arte. Nós é que nos esquecemos disso...

FCL: A incoerência, o fracasso, o erro, o equívoco, a crise, o acidente, o acaso, depois a fronteira, a ruptura, a desconstrução, etc, são tudo coisas que...

DB: Felizmente ou infelizmente, faz tudo parte da crise...

O artista só é avaliado quando faz uma exposição (parece que está a passar por uma prova, por um teste), mas há outros momentos de trabalho, de trabalho reflexivo, de intervalo, em que não está a fazer exposições, em que está fora do ‘palco’. Esses são, na verdade, os momentos importantes. E nesses momentos entre exposições o acompanhamento praticamente não existe.

FCL: Terão os outros operadores, fora da esfera da criação, dificuldades em percebem efectivamente a necessidade dessas pausas, desses desvios?

Será essa uma das razões para existir uma melhor compreensão de todas essas descontinuidades do processo criativo por parte dos outros artistas?

Ou os próprios artistas esquecem-se dos seus colegas se eles não estiverem no ‘palco’?

DB: Provavelmente, um amigo próximo estará atento a esses períodos de menor visibilidade, mas na generalidade parece-me que os próprios artistas se esquecem dos seus pares...

Nesta profissão é necessário estar constantemente re-inventar o próprio trabalho, a criar por cima do que está feito. É necessário estar constantemente a dar passos, passos em frente. Todo este percurso não se deve medir nem avaliar como, por exemplo, no desporto, pelo tempo ou pela rapidez de execução.

E, certamente, também não é pelo número de vendas ou pelo sucesso comercial de um artista que se vai aferir a validade do seu trabalho.

FCL: Lembro-me de um trabalho do Miguel Palma, “Prova de Artista” (2001), em que ele próprio se colocou à prova. Essa ‘prova de artista’, que remete para uma experiência processual, foi também, uma prova automobilística em que o artista participou. Ele próprio cronometrou, mediu a sua performance ao segundo, podendo assim posicionar-se perante os seus pares, naquele caso, outros pilotos de automóveis.

Achas que essa avaliação exterior, essa medição para um posicionamento, é uma preocupação recorrente para os artistas?... Preocupa-te esta questão?

DB: Não. Não procuro saber quanto ‘bom’ ou ‘mau’ é que eu sou. Aquilo que me preocupa e sempre me preocupou foi tentar apresentar o meu melhor trabalho. Metaforicamente, sempre tentei apresentar o meu melhor eu, sem me comparar com outros artistas. Eu só posso ser eu; mas esse, posso tentar esticá-lo ao máximo.

--- --- ---

FCL: E o atelier, não no sentido físico de 4 paredes, mas como metáfora de um espaço de liberdade... O atelier, seja ele qual for, como o espaço onde o artista está apenas consigo e perante si próprio, eventualmente nesses momentos entre ‘palcos’, valoriza-lo? Como é que tu encaras o teu atelier? Que atelier é o teu? Como é esse teu espaço íntimo de criação?

DB: O atelier funciona como um local de recolha, de calma, de leitura, de produção, produção concreta. Embora alguns trabalhos sejam feitos apenas no interior, a maior parte dos meus trabalhos é realizada no exterior. Mas uma coisa é ir fotografar outra coisa é trabalhar sobre as fotografias. Perceber as fotografias, escolher as fotografias, isso tem que ser feito no atelier.

Na pintura existe a tela branca que vai sendo construída. Na fotografia, ao contrário, existe uma ‘tela’ cheia que vai sendo desconstruída. Fotografar é escolher de entre aquilo que existe aquilo que nos interessa utilizar. Na verdade, fotografar é mais apagar do que criar...

FCL: Pelo menos enquadrar...

DB: E enquadrar é escolher.

Há momentos em que posso levar esse meu atelier para outros sítios. Posso transportar o atelier para o café ou para outra cidade... mas acabo por sentir falta do meu espaço concreto. Do espaço onde criei um conjunto de rotinas. Ainda que acabe por me cansar dessas rotinas, há momentos em que elas são necessárias e insubstituíveis.

FCL: Em vários momentos, o teu trabalho remete claramente para um outro exterior a nós próprios, para questões sociais e políticas. Para questões de poder.

No teu trabalho “Fátima” (2000) há uma relação evidente com a religião. E “Rejected” (2002), “Sob Céus Estranhos” (2002), “Terezin” (2006), “A Perfect Day at Wannsee” (2008) são trabalhos fortemente comprometidos com questões sociais e políticas...

DB: São pensamentos que eu tenho e aos quais atribuo importância. Eu sou um cidadão, um cidadão atento, não diria politizado mas interessado na política, na grande política, não na pequena politiquice. E, obviamente, essas preocupações também fazem parte do meu trabalho. Por vezes mais, por vezes menos (e noutras vezes nada), essas preocupações entram no meu trabalho.

O trabalho do João Tabarra é muito mais ostensivamente político que o meu. Tem uma mensagem política muito mais clara. Eu não quero fazer passar nenhuma mensagem política nem me parece que o meu trabalho tenha uma intenção política clara.

Mais do que a política propriamente dita, interessa-me a construção da história. E essa construção pode também passar por questões políticas...

FCL: Achas que é necessário reler a história?

DB: Eu acho sempre necessário reler a história.

FCL: Parece-te que a história está mal contada ou trata-se de uma necessidade constante de remexer o passado.

DB: A história não pode ser esquecida. E cada artista interessado nesse trabalho trata os temas que lhe são próximos. Por exemplo, embora me pareça um tema interessantíssimo e fascinante, nunca senti necessidade de tratar a guerra colonial. Não tenho nenhuma proximidade, não tive ninguém que tenha estado lá afectado pela guerra colonial.

--- --- ---

DB: Um problema com que os artistas portugueses se debatem é a falta de encomendas concretas. Ninguém vem propor ao artista um tema afim com o seu percurso artístico.

FCL: Procurar aquilo que o artista tem para dizer sobre algo?

DB: Sim. O papel do artista pode passar por fazer uma ponte entre os temas fechados nos arquivos da história e um público interessado mas, na sua grande maioria, ignorante.

Penso que o artista plástico tem nos dias de hoje uma função social importantíssima que não está a ser aproveitada.

Se por um lado há cada vez há mais museus, por outro lado, há cada vez menos uma procura daquilo que o artista tem para dizer. Os museus e os curadores aproveitam os trabalhos dos artistas para concretizar conceitos pré decididos para as suas exposições. Raramente se passa o contrário, raramente vão procurar artistas para, eles próprios, trabalharem sobre propostas. Existem razões económicas, existem falta de meios... mas hoje em dia há tantos artistas que se pode facilmente esquecer muitos deles. Existe mais oferta do que procura.

FCL: O papel do artista parece-te substituível?

DB: Julgo que sim. É verdade que a arte é um dos pilares da cultura, mas também é verdade que a arte se está a tornar entretenimento.

--- --- ---

FCL: Sobre a palavra e sobre o discurso do artista e sobre os teus vários livros publicados. Tens livros, livros. Tens livros ‘não-livros’. Tens vídeos que são livros, etc...

Encontrei as “Short Stories” (2003), “Caderno Blaufuks I” (2009), “O Arquivo, um álbum de textos” (2008) e ainda “O Álbum” (2008).

O artista tem necessidade de recorrer à palavra escrita, falada, ou a qualquer outra estratégia para dizer algo que não cabe no objecto artístico?

Ou: Parece-te que o artista se deve confinar a um discurso estético contido no objecto artístico?

Ou ainda: Tu procuras outros veículos para dizer qualquer coisa que não cabe no objecto artístico?

DB: O artista pode dizer fora do campo do objecto artístico.

Por um lado, os meus livros fazem parte do objecto artístico, portanto são, também eles, objectos artísticos. Mas enquanto livros têm vantagens que os chamados objectos artísticos clássicos não têm.

-- ----

DB: A fotografia foi inventada como técnica de reprodução. A criação de séries de fotografias com tiragens limitadas acontece pela tentativa de tornar a fotografia num objecto artístico. Mas parece-me que aquilo que torna a fotografia em objecto artístico não é a sua tiragem. Não é por aí que ela é ou deixa de ser arte.

E os livros têm essa vantagem. São muito democráticos e isso interessa-me. E também me interessa a relação muito própria que o leitor estabelece com o objecto livro.

FCL: Os livros têm um tempo muito próprio?

DB: Têm um tempo e prolongam-se para além das exposições. E parece-me que há uma atitude diferente do leitor perante o livro e do espectador perante a exposição.

FCL: Os livros, assim como diversas outras formas, podem ser veículos que permitam ao artista fazer passar um outro discurso, fora do objecto artístico clássico?

DB: Um livro permite uma outra abordagem, eventualmente mais completa.

Por vezes, só um livro pode dar a conhecer a totalidade de um trabalho vasto que seria impossível expor nas paredes de uma galeria de arte.

Eu tenho livros que não correspondem a exposições... O “Sob Céus Estranhos” foi um filme e foi um livro. Mas nunca foi uma exposição. Também me parece que não era possível apresentar a totalidade do trabalho “Terezin” sem recorrer ao formato livro. Já apresentei parte desse trabalho numa exposição reduzida (em que o livro faz parte da exposição), mas é o livro quem engloba todo o trabalho.

Isto acontece por estar a trabalhar num tipo de fotografia que funciona também pela correlação entre as imagens. Isto é, não é uma fotografia que é importante, não são duas fotografias que são importantes, mas é o contexto de todo esse conjunto de fotografias que se torna importante.

FCL: Uma grande narrativa?... E pode ser essa a construção do “grande quadro”, a construção de um grande texto?

DB: É uma narrativa. Considero que uma fotografia funciona como uma frase de um texto ao qual ela pertence.

E depois há, obviamente, livros que as pessoas não compreendem como eu os compreendo. O “Caderno Blaufuks I” não se compreende. Eu sei e jogo com isso mesmo. E vai agora sair o “Caderno Blaufuks II” (o 1º financia o 2º e tenho intenção de editar assim pelo menos 6 cadernos).

Estes cadernos são livros que colocam mais questões do que apresentam respostas, e eu gosto disso, gosto de experimentar. Os objectos não precisam de ser todos claros, não precisam de ser todos afirmativos.

Faço este tipo de livros e gostaria de os ver feitos também por outros artistas. E por vezes encontro pontos de partida semelhantes.

Considero os livros uma outra coisa que, também ela, faz parte do meu trabalho artístico.

FCL: Eu tenho muita dificuldade em perceber o que é efectivamente um livro de artista. E por isso mesmo sinto-me atraído por eles. É uma forte hipótese utilizar os livros como veículos para a resposta projectual neste doutoramento, os livros de artista como objecto artístico, fazem, neste caso, todo o sentido.

--- --- ---

FCL: O manifesto artístico é uma prática recorrente nas artes plásticas. Muitas das vezes, é ele próprio, na sua forma de texto, assumido como objecto artístico pelo seu criador. Em qualquer dos casos serve para veicular a voz do artista, o discurso que não cabe no objecto artístico. E tenho-me deparado com um conjunto de outras estratégias para fazer a mesma coisa. Por exemplo, tenho encontrado um conjunto de artistas que atribuem ao acto de comissariar uma exposição uma outra possibilidade, neste caso indirecta, para dizer fora do objecto artístico...

DB: E depois inclui-se a si próprio na exposição que comissariam...

FCL: Eventualmente. Eu diria: sim, na melhor das hipóteses...

DB: É a procura de uma família...

FCL: Percebo.... Marcar território... Basicamente, trata-se de se organizarem.

DB: Há uma altura em que pode ser importante procurar/encontrar uma família. Neste momento, eu não estou à procura da minha família. Eu sei onde está a minha família.

--- --- ---

FCL: Parece-te que existe qualquer coisa de particular no discurso do artista, nesse discurso que o artista vai construindo fora do objecto artístico? Existe qualquer coisa que o torna diferente do discurso do historiador, do crítico de arte, do professor, do galerista, do coleccionador, etc?...

DB: O Paul Klee dizia que quem fala do seu trabalho é porque não está seguro dele. Eu não concordo inteiramente. Em alguns casos parece-me que há artistas que efectivamente acrescentam algo ao seu trabalho falando sobre ele. Há artistas que têm o dom da palavra da mesma forma que há críticos de arte que não deviam abrir a boca.

FCL: Parece-te que esse discurso necessita desse talento para a verbalização ou para a escrita? Poderá um discurso não eloquente, muito pouco talentoso, esforçado e transpirado, diferente por exemplo, do discurso crítico, ser uma possibilidade para os artistas se fazerem ouvir?

DB: Há artistas que nem sequer deviam abrir a boca porque não sabem falar sobre o seu trabalho. E é um problema quando o artista tenta justificar um trabalho do qual ele próprio não está seguro. Isso é, de facto, muito perigoso.

Não me importo que um artista me diga que não está suficientemente seguro daquilo que está a fazer. E também não me importo que um artista me diga que pintou um quadro pelo prazer de o pintar. Isso chega-me. Porque é que hei-de querer mais? Se ele tem prazer em pintar e alguém tem prazer em ver e alguém tem prazer em comprar, o circuito fecha-se e está tudo bem.

Outro caso diferente, que me parece mais grave, é quando os artistas apresentam um trabalho aparentemente conceptual sem saberem falar sobre ele. Se o trabalho é conceptual, parto do princípio que existe um conceito que só o artista o pode saber. Deve haver um ponto de partida apresentado pelo artista.

Posteriormente, eu, o curador, o crítico de arte, etc... podemos descodificá-lo... mas há uma origem que eu gostaria que o artista soubesse expressar. Tenho essa expectativa e preocupamo-me quando os artistas não correspondem.

O crítico vê a obra de fora e, por isso mesmo, pode acrescentar uma outra leitura, uma leitura própria, o que é óptimo.

O artista faz a obra 'por dentro'. Ninguém pode substituir a leitura dos artistas quando eles próprios sabem o que dizer sobre as suas obras. Esse discurso acrescenta imenso e completa a obra.

--- --- ---

FCL: Sobre o artista e os outros operadores da esfera artística. Existem um conjunto de relações complexas entre os diferentes operadores da esfera artística que aqui dividi entre os lugares e as pessoas. Os museus, as feiras, as bienais, galerias, agências de arte, leiloeiras, escolas, etc... e os historiadores, os críticos de arte, comissários, galeristas, público, etc... E, naturalmente, o artista, também ele, está dentro desta esfera artística.

Hoje, parece-te que o artista está bem posicionado? Ou parece-te que esta dinâmica necessita de ser repensada?

Ou de outra forma, qual a relação ideal entre o artista e os diferentes agentes da esfera artística?

DB: Na perspectiva de criador, considero que o artista devia estar concentrado no seu trabalho. Os outros agentes deveriam bater-lhe à porta.

FCL: Deviam ir ao atelier do artista? Deviam ir ter com o artista?

DB: Isso era o ideal. E quando um galerista convida um artista para a sua galeria, ou quando um curador está interessado num determinado trabalho, é isso que está a acontecer.

À partida, o artista está no seu espaço, no atelier. Pode, quando muito, enviar portfólios às galerias. Pode fazer esse tipo de ginástica. Mas quem decide não é o artista. Quem decide,

efectivamente, é a galeria, o museu, o curador. São eles quem permitem ou não a construção de uma carreira artística.

FCL: Essa dinâmica parece-te bem?

DB: Não, à partida não parece, mas... também não encontro outras hipóteses.

Utilizando uma metáfora mercantil, o artista presta um serviço, cria o objecto artístico. Se esse objecto tem procura vão, obviamente, surgir vários interessados em comercializá-lo.

E se o artista vive pressionado pela necessidade de comercialização desse produto, também ele tem que fazer um qualquer tipo de pressão para o comercializar.

FCL: Parece-te que o artista deve perceber como a esfera artística funciona e mexer-se dentro dessas regras?

DB: Sim, minimamente. E o seu trabalho artístico tem que o acompanhar...

FCL: E alterar as regras... não colocas essa hipótese?

DB: Parece-me difícil alterar as regras de um sistema comercial como aquele no qual vivemos. E também não conheço por dentro todas as suas dinâmicas comerciais.

Na verdade, imagino que um artista que só faça exposições de museu e que não tenha uma presença no circuito galerístico comercial, não consegue sobreviver. Ou o artista tem um outro emprego que lhe permite uma autonomia financeira (o que acontece muitas vezes) ou corre o risco de se tornar numa moeda de troca que pode ou não ter valor.

FCL: Esta dinâmica parece não ser grata ao artista mas também não encontras outras possibilidades?

DB: Tirar uma fotografia. Encontrar alguém interessado em expor esta fotografia. Encontrar alguém interessado em comprar essa fotografia... e esperar que esse sistema te seja oferecido à partida e funcione continuamente, de forma automática, também me parece errado...

Existe algum egocentrismo por parte dos artistas... Por vezes penso que sou, de alguma forma, um privilegiado por ter quem se interesse pelas minhas exposições e por existirem pessoas interessadas em comprar o meu trabalho artístico.

--- --- ---

FCL: Por vezes, e no decorrer deste conjunto de conversas, parece-me que é possível criar outras dinâmicas diferentes dessa abordagem comercial.

Por exemplo, aquilo que se passou no Porto com um largo conjunto de espaços alternativos dinamizados por artistas parece-me ser uma abordagem diferenciada daquela outra estritamente comercial. E parece-me que funcionou. Acredito até que poderia ter tido consequências muito negativas para o mercado galerístico, o que me parece que acabou por não acontecer.

DB: São fenómenos locais?...

FCL: Nem só. Julgo que temos muitos artistas a viver e a criar a sua carreira fora de Portugal. Por exemplo, vários jovens artistas saíram para Berlim, numa estratégia não institucional.

DB: É bom, é óptimo, que existam alternativas.

FCL: Na realidade não existe uma estrutura montada e preparada para ser alternativa ao mercado galerístico e institucional. Contudo, e pelo que pude perceber, parece-me recorrente os artistas encontrarem outras formas de actuação no sentido de encontrar alternativas.

DB: Acho óptimo existirem espaços alternativos que possam dar resposta às necessidades dos artistas. Em Lisboa também há alguns. Mas todos esse espaços alternativos acabam por querer aceder ao mercado. E o mercado é controlado.

A minha experiência diz-me também uma outra coisa (e outros artistas te dirão o mesmo): É fácil ser-se jovem artista mas é difícil ser-se artista a partir dos 35 anos. Já não é uma esperança, o seu trabalho já é conhecido e já não tem um trabalho novo-novo... E corresponde à altura em que o artista já não estás disposto a tudo. Essa travessia é muito difícil. É uma fase muito complicada: ou estás sujeito ao mercado ou vais dar aulas, porque, de facto, não há alternativas. Não há uma pensão de desemprego dos artistas.

Um artista plástico ou um escritor que tenha uma branca, um “writer's block” durante 10 anos... O que é que ele faz durante esses 10 anos. E não quer dizer que não volte a ser um bom escritor, mas... não há um ordenado mínimo para o artista.

São percursos complexos e todos os artistas têm maus períodos. Todos os artistas fazem uma exposição que não é assim tão boa. É normal que isso aconteça. Não se pode esperar que todos os artistas estejam sempre no seu melhor período.

O mercado ainda é o único mecanismo que dá algum dinheiro a alguns artistas. Mas o mercado também não é sinónimo de segurança. Vender hoje não quer dizer vender daqui a seis meses.

O ideal, e acontece com alguns artistas em Portugal, é ter uma carreira sempre em ascensão, ser apadrinhado por alguns curadores e ter uma boa galeria. Nessas condições, existe alguma segurança.

O problema da maior parte dos artistas em Portugal é que essa carreira em ascensão passa-se dos 20 aos 30, 35 anos. Depois vem o cansaço e a repetição. Sempre para um mesmo público e para o mesmo mercado. E vão sempre surgindo novos artistas, com novas propostas e mais baratas, para os 5 colecionadores que existem...

FCL: E quem falha nesse momento crítico. O artista ou os outros operadores da esfera artística?

DB: O Estado está a falhar. Quem falha redondamente é o Estado Português. O Estado devia estar a comprar, o Estado devia ser um operador activo e não o é. O Estado não existe no mundo da arte e é essencial que exista. O Estado devia comprar e apoiar de forma concreta. E falha redondamente. O Estado devia ser um parceiro estrutural, essencial.

Eu vou fazer uma exposição no Brasil e não tenho qualquer apoio do Estado Português. Nesta conjuntura não interessa sequer pedir dinheiro...

--- --- ---

DB: Em Portugal, cada vez há mais artistas e cada vez vão aparecer melhores artistas. Contudo, o papel das galerias de arte está reduzido à sobrevivência, o que torna perigoso avaliar

uma exposição pelo sucesso de vendas, e os críticos de arte são 3 e não podem ser 3 pessoas a validar todas as obras de arte realizadas pelos artistas portugueses.

--- --- ---

FCL: Uma última pergunta, já sobre esta conversa. Julgas que este registo teve algo de particular por estarmos entre pares? Foi diferente de um tipo de registo artista-galerista ou artista-crítico de arte?

DB: Sim. Principalmente porque não estivemos a falar do meu trabalho. Normalmente, as conversas que tenho são muito mais centradas no meu trabalho. Em algo concreto: uma exposição, um livro...

FCL: Achas que houve aqui um conjunto de preocupações caras aos artistas? Ou podias ter tido esta conversa com um outro operador?

DB: Parece-me que estas temáticas não se falariam com outros 'players'. O como se faz... A importância do discurso do artista... Não é frequente ter uma conversa destas com, por exemplo, um galerista.