

**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-fernando\\_jose\\_pereira.pdf](http://franciscocardosolima.com/download/o_artista_pelo_artista-fernando_jose_pereira.pdf)*

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

**Entrevista a Fernando José Pereira realizada no Porto em 11 de Março de 2011 por Francisco Cardoso Lima (no âmbito do Doutoramento em Estudos de Arte da Universidade de Aveiro - com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia).**

Francisco Cardoso Lima: Como vieste parar às artes plásticas?

Fernando José Pereira: Esta pergunta já me foi feita várias vezes e continuo sem ter uma resposta eficaz.

O meu pai é desenhador têxtil e desde muito cedo comecei a desenhar ao seu lado. Essa prática continuada deixou-me confortável com os materiais de desenho e pintura. E ao longo da infância e adolescência o meu interesse foi crescendo, encorajado por todos aqueles que me estavam próximos.

Mais tarde, na altura de escolha de uma área profissional, o meu pai disse-me que deveria seguir arquitectura, com receio do meu futuro enquanto artista plástico. Mas desde muito cedo foi claro para mim que não queria aturar clientes. Essa prática mais individual foi umas das razões que me fez escolher as Belas-Artes.

FCL: Ainda no secundário, ou na universidade, juntaste-te com amigos? Sentis-te necessidade de criar afinidades e proximidades com outros colegas para, em conjunto, afirmarem seja o que for?

FJP: Durante o período de formação, ainda na escola secundária, não. E mesmo durante o período universitário o meu caminho foi muito solitário. No período em que eu frequentei a Escola Superior de Belas-Artes do Porto, o ambiente não era bom. As pessoas não se davam, não existiam grupos. Só mais tarde, alguns anos após ter terminado a licenciatura, passou a haver um ambiente mais saudável.

FCL: Mas sentias essa necessidade? Sentias a necessidade de ter ao teu lado um conjunto de pessoas com quem partilhasses as mesmas dúvidas? Alguém com interesses e vontades em comum?

FJP: Não. Durante as Belas-Artes nunca senti verdadeiramente essa necessidade. Mais tarde sim...

FCL: Quando é que começaste a sentir essa necessidade de partilha?

FJP: Recuando um pouco... eu apanhei o 25 de Abril numa idade complicada. Tinha 14 anos, vinha de uma família muito activa no que diz respeito à política do antigamente. Acabei por me envolver num conjunto de outras vivências e aprendizagens, numa deriva política, que fizeram com que chegasse às Belas-Artes um pouco mais velho que os outros alunos. E, na Escola de Belas-Artes, logo percebi como a coisa funcionava. Para conseguir algo que me legitimasse como artista plástico tinha que fazer um conjunto de tarefas, mais ou menos interessantes, impostas pela escola. E, ao contrário de alguns alunos que decidiam fazer da sua obra uma resposta às imposições da academia, eu simplesmente cumpria aquilo que me era pedido, sem questionar a sua utilidade.

Só depois de terminada a escola, e por um conjunto afinidades, é que comecei a ter contacto mais próximo com uma geração mais nova. O interesse pela política, que vinha de trás, conduziu-me a um grupo de amigos e colegas que, na altura, no início dos anos 90, estava muito interessado e empenhado em trazer esse tema para o meio da arte.

FCL: Foram essas afinidades que te ligaram a um grupo de pessoas, a um grupo de artistas?

FJP: Exactamente.

Os meus interesses situavam-se, por um lado, na política pura e, por outro lado, na nossa relação com a tecnologia, também ela uma questão política. Sempre fui extraordinariamente céptico no que diz respeito à nossa relação com a tecnologia contudo (e em aparente paradoxo) sem nunca a negar. Encontrei duas outras pessoas que, à altura, pensavam exactamente como eu: o Miguel Leal e a Cristina Mateus. Decorrente desse confronto Homem/tecnologia, os três criamos a “Virose” (1997) que ainda hoje funciona.

--- --- ---

FCL: A propósito da “Virose” ou a propósito da residência artística realizada em Nantes “Pleased to meet you” (1996): são sintomas de uma procura, de uma partilha, de uma vontade de conhecer? (de resto semelhante àquilo que eu próprio estou a fazer com este largo conjunto de entrevistas/conversas)?

FJP: Claro.

FCL: E parece-te que os artistas privilegiam as relações com os seus colegas?

FJP: Eu tenho muito orgulho de pertencer a um grupo de pessoas que desde os anos 90, até hoje, se dá bem. E digo isto precisamente porque sei que na geração anterior à minha todos se odiavam, continuam a odiar e fazem disso gala. A sua postura artística passa por aí, pela exaltação do individualismo.

Nós conseguimos fazer esta coisa, na altura, nova, no país. Criar grupos de artistas, por vezes bastante alargados, que dinamizaram um conjunto de actividades (exposições, manifestos, etc...). E ainda nos encontramos e ainda hoje dinamizamos actividades. Não se trata de grupo formal, como já se disse. Interessa-me sobretudo esta possibilidade de ter interlocutores com os quais eu partilho o meu trabalho e com os quais eu discuto um conjunto de assuntos.

FCL: Parece-te que essa necessidade é transversal a todos os artistas?

FJP: Deste grupo que se formou nos anos 90, sim.

FCL: É possível falar num sentimento de classe entre os artistas plásticos?

FJP: Acho que não.

FCL: Faz sentido pensar nisso? Pensar num sentimento de partilha de uma forma generalizada e estruturada?

FJP: Não. Nunca gostei desse tipo de estatuto corporativo. Associações, ordens, etc... Quando se começa a introduzir essa lógica corporativa e sobretudo burocratizada, a verdade deixa de existir e passam a existir outras coisas. Prefiro as coisas verdadeiras.

--- --- ---

FCL: Podem as exposições colectivas funcionar como motor para uma aproximação entre artistas? Podem as exposições colectivas afirmar um todo, maior que o somatório das parte? Como te posicionas em relação às exposições colectivas?

FJP: É natural que já tenhas ouvido o que vou dizer vindo de outros artistas da geração dos anos 90. Para nós foi determinante a existência de exposições colectivas porque no início dos anos 90 pura e simplesmente ninguém nos abria a porta. A coisa era tão simples quanto isto. Nessa altura, em Portugal, existiu uma comunhão entre artistas do Porto e de Lisboa que fez com que, nessa década, momentaneamente, essa dupla condição deixasse de fazer sentido (neste momento, essa dinâmica está periclitante, está em regressão). E isso foi algo que me interessou bastante. Até cerca de 1997, 1998, fizemos exposições em Lisboa e no Porto, em diversos (e muito diferentes) locais: na Reitoria de Lisboa, no CAPC em Coimbra, na Green House (na Estufa Fria) em Lisboa...

Em alguns locais improváveis aconteceram exposições que, agora, à posteriori, se transformaram em marcos desses anos 90.

Essa dinâmica permitiu a um grupo de pessoas que não vinha de trás, nem estava ligado ao mercado, nem tinha apoio crítico, ganhar visibilidade pela afirmação de algo que até ali era completamente impossível de existir.

Depois de várias exposições, depois dessa insistência, começaram a olhar para esses jovens artistas, começaram a olhar para aquilo que eles tinham para dizer.

FCL: Que artistas ou que exposições te parecem marcar decisivamente a década de 90?

FJP: A “Greenhouse Display” (Estufa Fria, 1996), em Lisboa, foi marcante.

E também considero muito importante o conjunto das várias exposições individuais no CAPC de Coimbra, entre 1994 e 1996, que acabaram por funcionar como uma espécie de um ciclo de exposições, como uma grande exposição de grupo. Todos estávamos bastante envolvidos nesse processo e lembro-me, por exemplo, do Paulo Mendes convidar outros artistas para participarem na sua exposição individual.

FCL: Essa dinâmica de conjunto acrescenta algo às partes, aos artistas, e aos seus processos de trabalho individual?

FJP: Julgo que sim. Nesse confronto ninguém fica imune e há algo que me parece fundamental: as pessoas e as obras contaminam e deixam-se contaminar.

O “Pleased to meet you” (1996) introduziu uma experiência para mim, e até hoje, única e muito importante. Juntaram-se artistas de três países: Portugal, França e Escócia. Eu tive que viver em França com um escocês que não conhecia. E em conjunto tínhamos que produzir uma exposição. E resultou muito bem (noutros caso não). Esta experiência de confronto directo com o outro, com o desconhecido parece-me muito importante.

--- --- ---

FCL: Parece-te que o artista sente necessidade do reconhecimento dos seus pares?

FJP: Sim. E neste grupo de artistas, nos casos mais... saudáveis, isso funcionou a 100%.

Esse reconhecimento mútuo por parte dos intervenientes manifestou-se de múltiplas formas. Manifestou-se, por exemplo, na necessidade que todos os artistas tiveram de, a determinada altura da nossa vida, mais cedo ou mais tarde, trocarmos obras de artes uns com os outros.

FCL: Sempre considerei estranho essa prática não ser recorrente e transversal...

FJP: Eu tenho uma série de obras de arte de outros artistas espalhadas pela minha casa.

FCL: Ainda em relação à questão do reconhecimento entre pares... Percebi que te parece necessário... E parece-te que acontece?

FJP: Acho que sim.

FCL: Tenho constatado que existem inúmeras estratégias para que o artista possa validar, ou pelo menos reconhecer, o trabalho dos seus colegas. Na realidade, parece-me uma prática mais frequente do que aquilo que eu julgava ser.

A questão é: existem ferramentas para que essa dinâmica reflexiva aconteça e extravase para fora dos circuitos íntimos dos artistas?

FJP: Já disse que aquilo que me interessou naquele grupo foi a ideia de verdade. Esta verdade, mais do que amizade entre amigos, trata-se de honestidade entre artistas que, inclusivamente, extravasa a questão geracional. Tenho trabalhado com ex-alunos pelos quais tenho a maior admiração. Não posso, nem quero, dissociar a minha vida de artista da minha vida de professor.

(FCL: Verdade, honestidade... É igual a humildade?...

FJP: Anda lá próximo, sim.)

FJP: Em conversas que tive com artistas marcantes da geração de 80, percebi que se recusam terminantemente a visitar o atelier de outro colega. E passei a minha licenciatura a ouvir os professores dizerem mal uns dos outros. Questionava-me se, efectivamente, tinha que ser assim. Porque é que temos que levar tudo a eito para sermos nós os únicos bons. Porque é que não podemos ser amigos uns dos outros e valorizarmo-nos uns aos outros. Porque não ter a humildade de convidar outros artistas para participar connosco? Porque não partilhar?

A “Penthouse: uma ocupação temporária” (2005) é, nada mais nada menos, do que isso mesmo. Tentamos encontrar um grupo de pessoas do Porto, de Lisboa e de outros locais que estivessem abertas a participar numa exposição que fosse completamente liberta dos constrangimentos burocráticos, dos comissários e etc... Algo feito por artistas para artistas.

FCL: Essa dinâmica continua nos dias de hoje?

FJP: Parece-me que diminuiu fortemente de há dois anos para cá, quando começou a haver um declínio grande dos espaços independentes que havia espalhados pela cidade do Porto. Quando as próprias pessoas se começaram a dispersar por aqui e por ali.

FCL: Parece-te que o fim do Salão Olímpico marcou a dinâmica artística na cidade do Porto?

FJP: Sim. Acho que o fim do Salão Olímpico diz bastante daquilo a que me estou a referir.

FCL: Pelas conversas que tenho tido com os diferentes artistas parece-me que, embora isso se possa estar a passar de forma diferente, eventualmente com outras estratégias, continua a existir essa mesma vontade, esse mesmo desejo de manter um conjunto de espaços dinamizados por artistas, os “artist-run spaces”.

E também me parece que podem ser apenas duas ou três as pessoas que acabam por criar essa diferença, essa outra abordagem, essa outra dinâmica geracional.

FJP: Eu estou de acordo. Mas parece-me que a visibilidade que o Salão Olímpico tinha foi dividida por pequenos núcleos que continuam a existir. E também concordo que, enquanto houver quatro ou cinco pessoas, esses núcleos que andam à deriva, que nunca se sabe bem onde é que estão, continuarão a existir. Mas funcionam já de forma diferente daquela em que funcionava o Salão Olímpico.

FCL: É difícil as coisas replicarem-se exactamente da mesma forma... Por exemplo, também o Manuel Santos Maia, de outra forma, foi responsável por uma outra abordagem, também ela de artista para artista.

FJP: Justamente esses dois nomes, o Paulo Mendes e o Manuel Santos Maia, foram artistas que levei para dentro da minha sala de aula por os considerar fundamentais.

É importante que a geração que está agora a formar-se nas escolas de Belas-Artes seja confrontada com esta forma de estar nas artes. É importante que os alunos percebam que existem diferentes formas de estar nas artes plásticas. É fundamental perceberem a importância da voz do artista.

--- --- ---

FCL: Comparando a voz do artista com o discurso de outros ‘players’ da esfera artística (professor, historiador, comissário, galerista, dealer, etc...). Comparando, por exemplo, o discurso do artista com o discurso do crítico de arte... Coloco a hipótese do artista, muitas das vezes, quando solicitado a apresentar a sua voz, tender a mimetizar um discurso próximo do crítico de arte por considerar, eventualmente, que ele próprio não tem um discurso particular, ou por não acreditar no seu próprio discurso, ou por julgar que o outro pretende ouvir por parte do artistas um discurso semelhante ao discurso crítico.

Tu, particularmente, tens uma grande produção, não sei se teórica, reflexiva... enfim... uma grande produção de conteúdo assente na palavra escrita.

Como é que tu te posicionas em relação a este discurso, que me parece que te é caro? Achas que há qualquer coisa de particular no discurso do artista?

Ou não faz sequer sentido pensar num discurso do artista, outro que não o estético veiculado no objecto artístico?

FJP: Esse discurso assente na palavra é uma das componentes essenciais do que faço ao longo do tempo.

Vim de uma escola que apenas me ensinou a fazer (e ensinou-me a não pensar). E, desde o início dos anos 90, senti necessidade de pensar não só sobre a minha prática, sobre o fazer, mas também sobre o próprio pensamento, puro. E desde essa altura que tenho uma ideia muito clara sobre isto: Os artistas são o núcleo de um território que é também do interesse de vários outros agentes, agentes que produzem um discurso depois do artista produzir a obra. São exteriores à obra. A grande vantagem (ou desvantagem) que os artistas têm é que são, eles próprios, os produtores das obras. E não encontro nenhuma vantagem em mimetizar os discursos dos críticos de arte ou de historiadores de arte. Aquilo que sempre tenho defendido (independentemente de o conseguir ou não) é a produção de um discurso que tenha a particularidade de acrescentar ou de trazer algo de novo. Refiro-me à experiência de quem faz (e de quem sabe falar sobre o que faz) no sentido da construção da própria ideia de obra. E estes problemas não interessam particularmente, por exemplo, aos críticos de arte.

FCL: Através da tua reflexão ou através da tua obra?

FJP: Através da reflexão e da obra. Não consigo dissociar as duas coisas.

Quando avancei para um doutoramento foi exactamente para organizar uma série de textos que, por necessidade, foi produzindo. Escrever o doutoramento foi sistematizar esses textos, sobre o meu trabalho e os problemas que ele me levanta. E estes problemas não interessam a um historiador ou crítico de arte. São problemas que interessam a quem produz os objectos artísticos.

Essa especificidade do discurso, que começa agora a ser mais comum, é algo que me interessa de sobremaneira. Tanto que, inclusivé, e por razões profissionais, sou director do mestrado que inclui uma disciplina chamada “Textos de Artistas”, exactamente por pensar que é fundamental trazer à tona esse pensamento mais intrínseco a quem sabe fazer as próprias obras.

--- --- ---

FJP: Outra das disciplinas do mestrado chama-se “Prática e Pensamento da Arte Contemporânea”. Pretende confrontar os alunos com discursos vindos dos artistas e discursos vindos das pessoas que circulam em tornos dos artistas. Usando uma palavra que está em desuso, interessa-me muito introduzir uma epistemologia própria de quem está dentro do território a fazer, diferente daquela que os críticos de arte praticam.

Em Portugal falta construir esse território de reflexão.

FCL: Esse é o território dos artistas. E embora não pretenda criar uma abordagem epistemológica das artes plásticas em Portugal hoje, senti necessidade de vir ter com vários artistas.

FJP: Parece-me que estás, justamente, a tentar delimitar um território...

--- --- ---

FCL: Sobre clichés e lugares comuns... Por um lado, o discurso do crítico de arte é tido como bem estruturado, muito eloquente, referenciado, preciso, claro, eloquente, escorreito,

etc... Por outro lado, o discurso do artista é tido como não estruturado, errático, incongruente, contraditório, pouco eloquente, subjectivo e pessoalizado, vago, poético, etc...

Parece-te que o discurso do artista tem particularidades que o tipificam. Singularidades que o podem tornar único e diferente daquilo que são os diversos discursos de outros operadores da esfera artística?

Ou não... e nem sequer é interessante procurar um campo onde se possa encontrar um discurso do artista?

FJP: Essa pergunta é interessante mas deparamo-nos com um problema operativo.

Embora essa prática reflexiva seja normal no universo da arte moderna e contemporânea mundial, não é muito fácil encontrar um discurso criado por artistas portugueses que não seja um texto errático, uma vez criado por acaso.

Eu nunca me quis pôr no lugar do historiador, do crítico ou do teórico da arte. Contudo, nos casos com os quais eu mais me identifico, o discurso dos artistas não é necessariamente mais errático ou subjectivo... Existe um rigor muito grande nos textos do Hans Haacke (um artista que me diz muito) que escreve bastante e com tanto rigor como um qualquer historiador ou crítico de arte. Identifico uma escrita de artista na maneira como o Hans Haacke escreve. Coloca problemas que só podem partir de alguém que tem nas mãos esse poder individual de projectar a sua obra para a frente, ao contrário de quem se confronta com a obra de arte olhando para trás. Nesse sentido, a relação que nós temos com o mundo é diferente. Nos textos que fui escrevendo ao longo destes anos, tentei sempre nunca sair desse lugar, que é o lugar do artista.

E por gostar de pensar e escrever, sinto que fui muito prejudicado nalguns meios artísticos...

FCL: Retirado de um texto teu: “As palavras, a partir da arte conceptual, teñen que ser obrigatoriamente consideradas como material estético.” “(...) dous universos, que non poden ser separados (...)” “(...) o discurso dos artistas, por máis complexo que sexa, concrétase sempre en formas.”

Ao lançar esta questão não distingui aquilo que me parecem ser dois tipos de discurso que o artista pode veicular. Um, aquele veiculado através do objecto artístico, com todas as particularidades desse meio. Outro, aquele veiculado através de outros meios que não a obra de arte, eventualmente através da palavra falada ou escrita mas não necessariamente. Por exemplo, os manifestos artísticos, os títulos das obras de arte ou os títulos das exposições. Existem outros exemplos, alguns não relacionados com a palavra. E quando dizes “(...) o discurso dos artistas, por máis complexo que sexa, concrétase sempre en formas.” fico baralhado...

FJP: Referes manifestos, títulos... eu refiro outra coisa. Falo da “Art & Language” do final dos anos 60. Escreviam livros e assumiam esses livros como obras de arte. Quando me refiro às palavras como material estético estou-me a referir a essa herança da arte conceptual que trouxe as palavras para o universo da prática artística.

Contudo, por mais teórico que o artista seja (como, por exemplo, Joseph Kosuth) acaba por atribuir uma forma aos seus objectos.



E também os artistas da “Art & Language”, passada a fase mais fria da arte conceptual desmaterializada, fizeram algo que me interessou bastante: na Documenta de Kassel em 92, se-rigrafaram os textos que tinham escrito e fizeram mobiliário (obras de arte) com os seus textos (obras de arte) ou, noutro exemplo, expuseram formalmente os ‘index’ dos seus livros.

Ao contrário de um filósofo que se esgota nas palavras do livro, o artista tem essa outra identidade enquanto criador: o objecto artístico para lá das palavras.

FCL: O artista pode veicular um discurso fora da obra de arte?

FJP: Julgo que sim. O artista pode ter um discurso na obra de arte ou a partir da obra de arte (e enquanto artista).

Sou frequentemente acusado de ser um teórico, de apenas escrever e de já não produzir obras de arte. Na realidade não escrevo nem mais nem menos do que sempre escrevi e não produzo nem mais nem menos obras de arte do que sempre produzi.

Parece-me que as pessoas ficam pouco à vontade quando estão perante um artista plástico que (para além de fazer as suas obras) tem ideias não só sobre os próprios trabalhos, mas sobre o universo onde está incluído. O que escrevo é a partir dos meus trabalhos e nunca me refiro directamente a eles nos meus textos. Nesse sentido são caminhos paralelos.

FCL: Comparado os teus textos com os textos, por exemplo, do Pedro Proença... Embora estas sejam abordagens distintas, é possível tipificar uma abordagem?

FJP: Daquilo que conheço, consigo perceber nos textos do Pedro Proença uma forma próxima daquela que ele utiliza nos seus desenhos ou nas suas pinturas. Parecem-me partilhar o mesmo tipo de raciocínios. Comigo passa-se o mesmo. Pelo menos, tento que ambos os caminhos sejam paralelos e tento que uma coisa não anule a outra.

--- --- ---

FCL: Sobre o próprio, pessoal, íntimo... e sobre o outro: como te colocas ou como te relacionas contigo próprio na tua criação, nos processos de construção dos teus trabalhos? Qual a importância do outro no teu trabalho? O que te anima a criar?

FJP: O “eu próprio” no sentido comum da arte, no sentido do artista se apresentar, de mostrar essa intimidade, nunca coloquei como possibilidade sequer. Aquilo a que recorro bastante, e voltando um pouco atrás, é a honestidade. Nunca falo de coisas que não sei. Só falo das coisas que conheço bem. E as coisas que conheço bem são as coisas que vivi e vivo na minha vida. Os meus trabalhos encaminham o espectador pelas minhas experiências pessoais para coisas que não são pessoais.

--- --- ---

FJP: Eu tenho um grande fascínio pelas periferias da sociedade...

Muito antes de existir um João Garcia famoso (grande amigo, aliás), quando comecei a trabalhar sobre o montanhismo, ele era visto, no nosso país, como uma coisa de tolinhos. Da mesma forma, também me interessa, e sobremaneira, a ideia do terrorismo, outra coisa de tolinhos. Os montanhistas e os terroristas são exactamente o mesmo tipo de pessoas: tolinhos.

--- --- ---

FJP: A peça “No Tears” (1997) estava integrada numa exposição que questionava o romântico. E, de facto, o que lá está é uma espécie de homenagem a pessoas que, de um lado ou do outro, se deixam morrer por um ideal. E isso fascina-me. Sempre me interessaram os lados mais afastados daquilo que é tido como a normalidade social. E interessa-me questionar a sociedade de uma forma muito politizada porque a própria política é também algo que vivi e que me deixou marcas, como disse no início da nossa conversa.

--- --- ---

FCL: Coisas como o equívoco, o erro, a crise, o fracasso, o acaso, o acidente, etc...

FJP: Permito e aceito tudo isso...

FCL: E como te posicionas entre a razão e a intuição?

FJP: Reconheço um grande poder na intuição. E deixo-me ir, embora possa não parecer... e é por aí que o acaso entra nos meus trabalhos...

A intuição, o acaso, o erro, o absurdo... fazem-me questionar a designação “científica” da pesquisa em arte.

--- --- ---

FCL: Quando olhas para trás, para o teu percurso artístico consegues encontrar um “grande “quadro”, uma grande construção? Um todo, maior que as partes?

FJP: Tenho, e sempre tive, muita desconfiança relativamente àquilo que faço. Só quando, ciclicamente, sou convidado para isto ou aquilo, percebo que há interesse no meu trabalho...

FCL: Esses ‘feedbacks’ exteriores tranquilizam-te?

FJP: Exactamente. E o ‘feedback’ vindo dos amigos também.

E acredito em algo que tem comandado toda a minha vida: arriscar. Arriscar ao máximo. Nunca cristalizei em coisa nenhuma. Sempre arrisquei muito e quando se arrisca assim, é o que for.

Há cerca de 5 anos, decidi recomeçar a fazer desenhos. Já não desenhava desde a Escola de Belas-Artes, já não desenhava à cerca de 15 anos. Foi duro voltar a pegar nos materiais, mas era algo que queria fazer (a questão intuitiva, novamente). E lancei-me para o desenho quando todos achavam que eu nunca mais iria fazer um desenho, nem, sequer, pegar num lápis. Agora, os meus desenhos são muito solicitados. Só depois de solicitarem os meus desenhos, só depois desta espécie de legitimação dos outros, é que eu fiquei mais tranquilo e consegui descansar. À partida, fico sempre muito inquieto em relação ao meu trabalho (o que não me parece muito normal num tipo com a minha idade).

FCL: Parece-te que andas à volta das mesmas questões de forma repetitiva, obsessiva até? Parece-te que andas a afirmar uma única coisa? Um grande interesse?

Ou, de outra forma, os teus interesses centram-se numa única coisa? O artista é essa coisa? Tu és essa coisa que está no centro dos teus interesses? Ou exclus-te enquanto centro das tuas próprias reflexões?

Ou, de outra forma ainda, existe a procura de uma consciência subjectiva do próprio no teu processo de trabalho, nos teus objectos artísticos? Existe algo de espiritual na tua obra?

FJP: Perguntaram-me uma vez como nascem as ideias. Se essa pergunta é desconcertante é precisamente porque invoca essa espiritualidade. Há algo que me escapa. O equívoco, o erro, a crise, o fracasso, o acaso, o acidente, a intuição, o absurdo, etc... todas essas coisas formam uma núvem que não sei definir e que, continuamente, povoa a minha cabeça.

--- --- ---

FJP: Parte do meu doutoramento reflectiu sobre o tipo de autoria existente no nosso tempo e umas das conclusões a que o estudo chegou foi que a autoria romântica nunca conseguiu ser ultrapassada. O autor, o artista como autor, é central na criação artística.

--- --- ---

FJP: Desde que saí da Escola de Belas-Artes luto diariamente contra uma espécie de paradoxo que, até hoje, não consegui resolver: por um lado, parece-me inerente à carreira de artista, enquanto princípio, querer mostrar-se e apresentar-se aos outros, de forma quase narcísica, enquanto alguém que tem coisas para dizer, e eu tenho feito isso nos últimos vinte anos, por outro lado, tenho grandes problemas em assumir essa condição, esse princípio. Prefiro sempre estar na sombra, não aparecer nem ver o meu nome escrito em lado nenhum.

É algo que me preocupa diariamente de forma quase obsessiva e que até hoje não consegui resolver. Eu vivo única e simplesmente em torno da arte. Não tenho preocupações de outro género. A minha preocupação é voltar para o atelier. E fazer, e fazer, e fazer. E isso choca directamente com algo que não me agrada e que me parece essencial para quem quer ser famoso: aparecer, mostrar-se.

--- --- ---

FJP: E voltando à tua questão, conhecedor dos factos e consciente deste paradoxo vivencial, desta minha experiência do dia-a-dia, ainda assim, não consigo racionalizar o porquê da minha insistência em vir para o atelier todos os dias, para fazer, para pensar, para criar. Poderá relacionar-se com a espiritualidade?...

--- --- ---

FCL: Embora simples (se calhar até vulgar) a ideia do atelier como lugar do artista parece-me interessante. Não me refiro à sua fisicalidade. Refiro-me ao atelier, seja ele o que for, como um território amoral. Sem “bem” e sem “mal”, sem “verdadeiro” e sem “falso”.

É o artista que leva para dentro desse seu espaço de criação, que contamina esse seu território, na sua justa medida. À partida, o lugar do artista parece-me dever ser um lugar vazio, não contaminado, neste sentido, amoral. A religião, a política, o género, a identidade, o que for, parece-me não dever existir, à partida, dentro do atelier do artista. E a existência de um território efectivamente amoral parece-me ser condição necessária para o exercício da liberdade.

Como é o teu atelier? O que levas para dentro do teu espaço de criação? E levas-te a ti próprio?

FJP: Primeiro, nunca fui assunto do meu trabalho artístico. Pelo menos é essa a minha perspectiva.

Depois, o meu atelier tem mudado várias vezes de conceito ao longo do meu percurso artístico.

Se, de facto, no final dos anos 80, quando eu saí da escola, o atelier era para mim aquela coisa mitificada que me diziam que era, de repente comecei a pensar exactamente o contrário. E durante alguns anos o meu atelier pulverizou-se. Abduquei de quase tudo. Abduquei de ter um atelier físico. Era um pensador que realizava os meus trabalhos sem necessitar de um atelier físico. Mas rapidamente percebi que precisava de um espaço. Tu dizes: amoral. Eu acrescento outra coisa: que seja inteiramente meu, feito à minha medida, feito por mim e para mim. E cada ano que passa sinto mais a necessidade de uma espécie de um refúgio para onde trago esse mundo todo. É dentro do meu atelier que eu consigo lidar com o mundo todo. E sem me integrar nele.

-----

FCL: Dividi a esfera artística entre os lugares (feiras, museus, galerias, escolas, publicações, etc...) e pessoas (historiadores, críticos, professores, público, etc...). Dentro da esfera artística estão também, e naturalmente, o atelier e o artista.

Enquanto artista, dentro da esfera artística, qual a tua relação com os outros operadores? Como te posicionas dentro da dinâmica do mercado da arte? O artista está bem posicionado na esfera artística?

FJP: Eu acho que existem uma série de elementos no que chamas a esfera artística com o quais os artistas têm que se defrontar obrigatoriamente se querem assumir a condição de artista.

Pegaria na tua pergunta da mesma maneira que o fiz quando, no meu doutoramento, me defrontei com este problema. Fui buscar o personagem do Melville, Bartleby. É copista em Nova Iorque, no final do século XIX. E como copista trabalha num notário. A partir de determinada altura, sempre que o notário lhe pede para ele fazer qualquer coisa, ele diz “preferiria não o fazer”. Não se nega a fazer mas também não diz que o faz. Numa espécie de passividade radical, como lhe chama Agamben. E o patrão fica nervosíssimo, sem saber o que fazer, assim como os colegas que acabam por fazer o trabalho do Bartleby, que passou o resto da sua vida a responder “preferiria não o fazer” sempre que lhe pediam para ele fazer algo que não queria fazer.

Quando me confrontei directamente com isso no meu doutoramento respondi: “preferiria não o fazer”. Mas, se quero pertencer, se quero ter visibilidade, se quero coabitar naquilo a que chamas esfera artística, sei que tenho que o fazer.

Não quero cair na tentação da negação absoluta. Nem quero ser completamente afirmativo. Prefiro esta radicalidade passiva que determina uma independência relativamente a essa esfera. Este “preferiria não o fazer” permite-me escapar às lógicas bipolares do “sim” e do “não”, que sempre me chatearam. Permite-me, por exemplo, fazer escolhas alternativas, que sempre me agradaram.

Para que pudesse assumir esta posição, foi determinante uma decisão que tomei no dia em que acabei o curso: Não quero ser dependente da esfera artística. Vou, enquanto professor, construir a minha independência económica e social, e até, a um outro nível, uma legitimação profissional.

Sempre me coloquei numa lógica de coexistência distanciada e independente relativamente a todos os sistemas do mundo da arte.

FCL: Tens a tua relação com a esfera artística pacificada?

FJP: Nem boa nem má, sei que não é um problema.

FCL: Será esta independência perante os diversos operadores do meio artístico uma condição necessária para o artista se encaixar na esfera artística? E é uma opção difícil de ser tomada?

FJP: É uma opção lúcida que me permitiu encontrar o meu lugar. E não se trata de encaixar na esfera artística. Dito de forma rápida, eu só faço aquilo que me apetece. Pessoalmente, se assim não fosse, só me restava uma atitude: abandonar a arte.

FCL: E ao contrário: Num “mundo perfeito”, qual a relação ideal entre o artista e esfera artística?

FJP: Para existir um “mundo perfeito” os principais operadores da esfera artística, por exemplo, os operadores envolvidos no mercado da arte (que neste momento é algo determinante para a esfera artística) tinham que desaparecer. Basicamente, por razões ideológicas, tenho um problema complicadíssimo com o mercado. Eu estou nos antípodas políticos e ideológicos daqueles que eu sei serem os consumidores de arte, por excelência, no mercado artístico. Eu entendo porque é que Serralves está naquela zona e não está no Bairro do Aleixo. Eu percebo que o público de Serralves não são as pessoas do Bairro de Campanhã. E isso deixa-me triste.

--- --- ---

FJP: Quando falo em lucidez é porque percebo qual o meu papel. Nesse sentido, e apesar de me interessar pela política, não considero ter nenhum trabalho panfletário. Sei exactamente o que a arte pode fazer, o que a minha arte pode fazer neste universo. E, introduzindo um elemento interessante, sei que as únicas coisas que posso fazer passam-se ao nível do prazer pessoal. Tenho um prazer especial em passar rasteiras aos outros, a esses tipos. Por exemplo, na exposição “Interioridades” (2004), ocupei grandes zonas das paredes da galeria com pinturas murais não vendáveis, o que deixou o galerista em estado de nervos (menos metros quadrados para expor coisinhas vendáveis). As peças vendáveis eram um conjunto de 8 fotografias com imagens que, aparentemente, faziam lembrar ilhas num horizonte romântico. Na realidade eram registos visuais de pequenos extractos sonoros das manifestações anti-globalização, onde se insultavam, com os piores insultos, os banqueiros, o Bush, etc... São estas rasteiras, privadas, que passam por baixo...

FCL: Privado... é interessante...

FJP: E dão-me muito prazer. Sei que não vou mudar coisa alguma com o meu trabalho. Tenho essa consciência desde o início.

--- --- ---

FJP: Sou apologista da utopia. A utopia como constante procura. Algo que se relaciona com uma lógica desejante. Desejo que, nos artistas, parece-me ser bastante exacerbado. Neste

sentido, as utopias são boas. São boas para não se realizarem. Quando as utopias se realizam tornam-se coisas sinistras.

--- --- ---

FJP: Fiquei muito contente quando o Miguel Perez, sobre a minha exposição “Aparentemente nada se passa” (2011) no CGAC (Centro Galego de Arte Contemporânea), escreveu que fui construindo o meu percurso à parte, no meu cantinho. Na realidade já estive nos lugares mais poderosos da arte em Portugal: Serralves, Gulbenkian, etc... e nunca tirei partido disso. De facto não me interessa. Exponho e desapareço, exponho e desapareço...

--- --- ---

FCL: Para concluir, já sobre esta entrevista, sobre esta conversa...

Parece-te que este registo apresentou qualquer coisas de particular por, também eu, estar ligado à prática artística? Com um historiador, com um crítico de arte, com um galerista... o teu registo é semelhante?

FJP: Não. Eu revejo-me no que aqui se passou. Parece-me que existiu uma identificação com as perguntas. E com a própria forma de colocar as questões. E como me revejo nelas, respondendo com grande à vontade. Se calhar aqui, até, trato estes assuntos de uma forma bastante diferente daquela que trataria com outros agentes.

Não imagino, sequer, um crítico de arte a fazer estas perguntas. Algumas das pessoas que já me entrevistaram não perceberiam metade daquilo que foi aqui tratado.

FCL: Há universo de interesses caros aos artistas plásticos?...

FJP: Há uma especificidade própria na criação artística...

Ainda que no meio académico, é bom estares a desenvolver este trabalho. É importante tornar claro que existimos de forma particular, que temos um discurso próprio, que temos um funcionamento diferente dos restantes operadores da esfera artística. E ainda bem.