

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-francisco_queiros.pdf

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

Entrevista a Francisco Queirós realizada em Lisboa em 10 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).

FCL: Nestes encontros com artistas interessa-me mais o artista que a sua obra. Procuo o meu colega, o meu par. Neste caso encontrei informações sobre o teu trabalho mas não encontrei nada sobre ti.

Não encontrei sequer informação sobre a tua formação...

FQ: Fiz o curso de pintura nas Belas Artes de Lisboa mas isso não me interessa. A minha formação não me interessa minimamente.

FCL: Como não encontrei nenhuma imagem tua para colocar nesta folha-guião da nossa conversa, escolhi este teu trabalho “There is no authority but yourself #1” (2009). Parece-me que concorre com a ideia que o João Fernandes apresenta sobre o teu trabalho, “Curto-circuito do mundo”, ou com as referências do Carlos Vidal quando fala em “veneno puro, discreto, subtil, inteligentíssimo”.

FQ: “There is no authority but yourself ” é um título retirado dos Crass, uma banda Punk do final dos anos 70 que se destacou pela sua vertente panfletária, política...

FCL: O que é que te fez chegar às artes? Houve algo importante que determinou essa escolha?

FQ: Embora não tenha na minha família ninguém ligado às artes, senti uma atracção pela área artística. Enquanto estudante, a prática artística sempre me motivou mais do que as outras disciplinas.

FCL: E nas Escola de Belas-Artes? Sentiste necessidade de criar um grupo, de partilhar?... Como aconteceu?

FQ: Eu chumbei no 1º ano e passei todo o ano seguinte a fazer apenas uma disciplina. Passei a maior parte desse tempo fora da escola.

Existia uma ligação aos colegas mas não existiu a afirmação de nenhum grupo. Existia apenas a cumplicidade de um conjunto de colegas que independentemente de estarem a frequentar aulas de pintura ou de escultura não faziam nem uma coisa nem outra.

FCL: Isso não será já a criação de um grupo de alunos com interesses semelhantes, necessidades comuns, no sentido de assumirem em conjunto um outro objecto artístico, diferente daquele que a escola vos pedia?

FQ: Sim, mas não de uma forma muito rígida. Não era um grupo fechado. Era apenas um conjunto de alunos com afinidades... embora, de facto, uma coisa puxe a outra...

Eram umas 15 pessoas que não se enquadravam com a pintura ou com a escultura no seu sentido mais académico.

FCL: Os artistas privilegiam a relação com os seus colegas? Tu privilegias a relação com os teus pares?

FQ: Existiu a formação de um pequeno grupo agregado por afinidade e interesses. Todos nós queríamos trabalhar fora do programa que nos era apresentado. Um sozinho era difícil, 10 era mais fácil.

FCL: Juntaram-se na tentativa de legitimar a vossa proposta?

FQ: Sim, tínhamos que lutar por aquilo que nos interessava fazer.

Fora da escola, as afinidades passam mais pela intimidade que se vai criando entre as pessoas e não tanto pelo trabalho artístico ou pelo debate das propostas de cada um.

FCL: Parece-te que os artistas sentem essa necessidade de partilha e reflexão com os seus colegas sobre o seu trabalho?

FQ: Eu procuro isso nas exposições. Nunca durante a concretização das obras.

Durante a realização dos trabalhos, ou mesmo depois de os ter concluído, raramente mostro ou procuro a opinião seja de quem for. Posso partilha-los com um grupo muito estrito de duas ou três pessoas com as quais me sinto à vontade para o fazer. Mas nada é alterado. Depois do trabalho exibido em exposição, sim, procuro ouvir diferentes opiniões.

--- ---

FCL: Há um sentimento de classe? Os artistas organizarem-se entre si?

FQ: Acho que não. Existiu um sentimento familiar quando o Paulo Mendes comissariava exposições em Lisboa.

FCL: Achas que o facto do Paulo Mendes se ter mudado para o Porto alterou a dinâmica artística em Lisboa?

FQ: Alterou muito.

FCL: Parece-me que existiu no Porto, um fenómeno levado a cabo por parte de jovens artistas, quer através da promoção de um leque de diferentes actividades inseridas na Escola de Belas Artes do Porto, quer através da criação e dinamização de espaços alternativos geridos por eles próprios.

FQ: Isso foi o que aconteceu em Lisboa, quase uma década antes.

FCL: E parece-me que o Paulo Mendes viveu ambos os momentos. Em ambos os casos, o seu trabalho também passou por dinamizar o meio artístico.

FQ: Exactamente. Foi ele quem criou toda uma dinâmica, todo um outro circuito paralelo, para o qual a maior parte de nós fomos arrastados e de onde fomos lançados.

Foi algo completamente diferente daquilo que estávamos habituados. Não era um comissário ou uma outra figura institucional quem organizava e dinamizava. Era um artista. Era como uma família, um grupo onde nos sentíamos bem.

FCL: E sentes falta dessa dinâmica?

FQ: As exposições eram os pretextos para os artistas se juntarem, falarem, partilharem... E o facto das exposições não acontecerem em Lisboa também potenciava esses encontros. Deslocávamo-nos ao Porto, a Coimbra, a Glasgow, etc... E nós não éramos 5... Éramos 20 ou 40.

FCL: Conquistaram assim a possibilidade de afirmar?

FQ: Era uma coisa à parte... Foi muito bom.

FCL: Tens saudades desses momentos?

FQ: Muito, porque havia unidade, havia sinceridade e agora...

É natural que o Paulo Mendes tenha parado com tudo isso porque tudo isto tirava-lhe tempo para o seu próprio trabalho.

FCL: Parece-me que o seu trabalho também passa por este tipo de realizações...

--- --- ---

FCL: Criando um paralelo entre a arte e a ciência:

Nas ciências são os pares quem validam o conhecimento produzido pelos seus colegas. Na arte, faz sentido ser o artista a validar aquilo que é produzido pelos seus pares?

Ou dividindo esta questão em dois:

Existe uma dinâmica reflexiva dos artistas sobre o trabalho dos seus colegas? Ou é desejável que ela existia?

Se existe essa dinâmica, ela é escutada, ela é tida em conta?

FQ: Existe, em surdina.

FCL: Existe, mas não é ouvida...

FQ: É essa a opinião que eu valorizo e ouço-a em conversas privadas. Mas não é essa opinião que valida ou legitima as obras dos artistas. E só deve haver validação do trabalho artístico através da opinião de quem o faz.

Eu dou valor aos meus pares a quem reconheço competência e não à opinião de outros agentes do mundo da arte. A opinião de um artista sobre um seu colega é uma opinião desinteressada, não comprometida e sincera. Devia caber unicamente aos artistas validar o trabalho dos seus colegas. Os outros 'players' da esfera artística têm relações de interesse e de poder com o meio que comprometem as suas opiniões.

FCL: E qual o papel dos críticos de arte, daqueles que reflectem sobre o trabalho dos artistas? Para quem é dirigido o discurso da crítica de arte? Para outros críticos de arte? Esse trabalho não te satisfaz?

FQ: Não. Em conversas informais como esta, os artistas criticam e valorizam o trabalhos dos seus colegas, mas não são ouvidos.

FCL: Não têm consequência

FQ: Nenhuma.

--- --- ---

FCL: Dividi a esfera artística entre os lugares e as pessoas (os museus, feiras, galerias, agências, escolas e historiadores, críticos, jornalistas, comissários) com o artista naturalmente inserido no seu interior.

Parece-te que o artista ocupa uma posição confortável na esfera artística?

FQ: Todos os players da esfera artística ganham muito com o artista. E o artista é o último a ganhar.

FCL: De outra forma (e como exercício): qual seria era a relação ideal entre o artista e os outros players da esfera artística?

FQ: Tudo ao contrário. Agora, é o artista quem vai bater à porta para, por favor, apresentar o seu trabalho. Devia ser exactamente o contrário.

FCL: Utópico?

FQ: E megalómano. A esfera artística devia rodar em torno do trabalho do artista. E devia ser produzido um conhecimento isento e desinteressado, sem outros interesses para além dos artísticos sobre a sua obra.

FCL: A obra no centro da esfera artística?

FQ: Claro. A obra é o que interessa. O artista não interessa para nada. Não há o mínimo de interesse na sua vida.

FCL: Tenho algumas dúvidas... Pessoalmente, interessa-me o artista.

FQ: Dar importância ao artista é promover uma operação de marketing. Como fez Warhol à volta da sua vida e da sua imagem. Quando me aproximo de uma obra, relaciono-me apenas com ela. Não me interessa conhecer a pessoa que a realizou.

FCL: Nesse sentido, também o teu 'site' acompanha essa tua ideia. Não existe nenhuma imagem tua, nenhuma referência sobre ti, enquanto artista. Aquilo que apresentas é a obra.

FQ: O que interessa é isso, o resultado do meu trabalho. Eu sou desinteressante.

--- --- ---

FCL: O manifesto artístico é um exemplo paradigmático de um veículo que o artista encontrou para veicular um discurso diferente daquele que é veiculado pela obra de arte.

Outro exemplo podem ser os títulos quer das obras quer das exposições.

Há também vários artistas que comissariam exposições (já abordamos aqui o caso do Paulo Mendes). O próprio acto de comissariar pode ser também veicular uma ideia fora do objecto artístico.

FQ: No caso do Paulo Mendes isso é óbvio.

FCL: Os livros de artista podem ser um outro exemplo...

FQ: Os livros de artista fazem-me grande confusão...

FCL: Nestes casos como em vários outros, são encontrados campos para o artista acrescentar um discurso (assente ou não na palavra). Parece-te que o artista tem necessidade de dizer qualquer coisa fora do objecto artístico? O artista privilegia outros veículos para além do objecto artístico para construir o seu discurso?

FQ: Sim, existe uma ligação da obra com o título e com o texto. Numa exposição individual, por exemplo, as obras, os seus títulos e o título da exposição fazem parte de uma só coisa, uniforme e com um sentido de conjunto.

FCL: E o uso da palavra escrita, por exemplo, sobre o teu trabalho... a tua palavra escrita sobre o teu trabalho...

FQ: Não tenho, e não me interessa ter. E se concretizo a obra para quê escrever sobre ela?

FCL: Não é importante?

FQ: Não. No meu caso não é nada importante. Corro o risco de dizer tudo menos aquilo que pretendo. Parece-me melhor não dizer nada. Estar calado.

FCL: E consideras o título como um outro espaço para um outro discurso?

FQ: O título é importantíssimo mas faz parte da obra. A obra não vive sem título e o título não vive sem a obra. O título acontece dentro do objecto artístico.

Eu trabalho muito com a ironia. E utilizo os títulos para criar outras camadas de leitura.

E os títulos das exposições são mais importantes do que os títulos das obras. O título de uma exposição tem que ser toda a exposição. Assim como o título da obra está para o objecto individual, o título da exposição está para o todo, como fio condutor.

--- --- ---

FCL: Nesse sentido, consideras que estás a trabalhar sobre um todo, sobre um “grande quadro”?

FQ: Ultimamente tenho feito poucas exposições colectivas e várias exposições individuais com um grande número de trabalhos. Gosto de apresentar um corpo de trabalho múltiplo e gosto de ver o espaço bem preenchido pelo trabalho.

O que me tem acontecido ultimamente é que as coisas funcionam muito bem juntas mas quando elas são deslocadas daquela família, quando são apresentadas individualmente, num outro local, perdem.

FCL: Umhas obras explicam as outras? Individualmente perdem intensidade?

FQ: Parecem-me estar todas interligadas num grande percurso. Pode ser apenas uma questão pessoal, pelas relações estabelecidas durante o processo da sua criação.

FCL: Perdem-se as ligações por ti estabelecidas?

FQ: Eu julgo que sim.

FCL: Achas que existe uma corrida de fundo, um grande percurso que tu estás a percorrer? Quando olhas para o trás vês um todo?

FQ: Quando olho para trás vejo um todo. Vejo um crescimento: vejo uma infância, uma pré-adolescência, uma adolescência...

FCL: E em que fase é que estás agora?

FQ: Eu devo estar na adolescência... Eu faço questão de pensar o meu percurso artístico desta forma:

A Escola de Belas Arte é o infantário. É aqui que começamos a brincar com os elementos básicos da criação artística. E aqui é-nos pedido a construção de uma identidade. Quando saímos da escola pensamos que sabemos quem somos.

Posteriormente, com o desenvolvimento do nosso trabalho e com a realização de exposições percebemos que a escola foi apenas o começo, que apenas nos foram dadas a conhecer as ferramentas e a possibilidade de as experimentar.

Os problemas que me são apresentados em cada uma destas etapas são em tudo semelhantes aos problemas que elas proporcionam nas nossas vidas.

FCL: Estás a trabalhar sobre ti próprio e sobre o teu crescimento...

FQ: É óbvio. É a única coisa que eu conheço. E eu só trabalho sobre aquilo que conheço.

Apesar de ter 38 anos, estou a viver como se tivesse 16.

FCL: Há uma busca pessoal, subjectiva, uma busca da consciência de ti próprio?

FQ: Eu acho a arte é isso.

FCL: Esse eu funciona em contraponto com um outro social, político, religioso, etc...
Como funciona a criação desse eu em reacção ao outro?

FQ: Esta fase da adolescência é um bocado reactiva

FCL: Há então um meta trabalho, um grande quadro, e todo o teu trabalho artístico é sobre ti próprio e sobre a tua construção?

FQ: Muito sinceramente parece-me que sim. É sobre o meu crescimento. É como um auto-conhecimento de mim mesmo. Da mesma forma que todas as vivências que tens ao longo da vida te vão formando e moldando, também a maneira como tu desenvolves o teu trabalho vai formando e moldando o teu percurso. Vai crescendo, evoluindo, e transportando-te para novos caminhos. Estas fases são isso.

Eu alterei o meu registo. Trabalhei muito o suporte vídeo de uma forma tecnicamente exigente e morosa. Agora, com o desenho e com as colagens, o meu trabalho é mais manual, mais directo, imediato.

Antes não me aconteciam muito aquilo que agora me acontece (e não é fácil de explicar):

Em determinada altura há um 'click' e parece que saio de mim. É como uma droga que te transporta para um outro nível. Como se o meu corpo estivesse a trabalhar e tu estivesse num outro patamar.

É muito bom e não dura muito.

Mas nada se compara com esse momento em que tu estiveste num outro nível a olhar para o teu trabalho...

Isto é muito bom. E eu ando à procura disto. Não sei se faz sentido...

FCL: Parece-me que sim...

--- --- ---

FCL: Antes de vir ter contigo estive em conversa com o João Tabarra justamente sobre o prazer e a recompensa, sobre aquilo que a obra nos dá quando está concluído. A realização pessoal que nos enche, ainda que de forma breve...

FQ: Claro. Isso é que é fundamental porque é isso que permite o crescimento de que te estava a falar. Cada vez que há um 'click' avanças um passo para frente, sobes um degrau, aprendeste alguma coisa...

(Pode parecer que estamos a falar de algo muito estranho, mas estas conversas são muito importantes).

--- --- ---

FCL: Estamos a colocar a pessoa no centro...

FQ: Tem que existir sentimento. E tem que ser tangível. O espectador não pode ficar indiferente ao objecto que está à sua frente, mesmo que exista um grande discurso atrás dessa obra.

De uma forma ou de outra, a obra deve poder ser decodificada por qualquer pessoa. Pode existir um discurso mas o objecto artístico não se deve fechar nesse discurso. O objecto artístico deve também ser tangível.

FCL: E em relação aos clichés que por vezes se usam na a criação artística? A fronteira, a desconstrução, a ruptura, o fracasso, o erro, o equívoco, o acidente, a falha, a deriva...

FQ: Tudo isso é muito importante...

FCL: Estas questões podem ser um denominador comum à prática dos artistas?

FQ: Não. O erro e o fracasso não se podem aplicar a todos os meios. Há meios que não te permitem experimentar nem erro nem fracasso por envolverem muito dinheiro.

FCL: Há meios que não permitem a experiência do erro ou do fracasso ainda que essa experiência seja, efectivamente, importante.

FQ: Exacto

FCL: No teu processo criativo há momentos em que tu não percebes onde estás...

FQ: São os momentos em que tenho que parar e analisar o que já fiz.

Mas o erro, o erro é normal. No meu processo criativo pergunto-me várias vezes: porque não fazer isto ou aquilo? E se não encontro nenhum motivo para não o fazer então faço-o.

FCL: É uma forma interessante de funcionar...

FQ: E normalmente não encontro justificações para não fazer aquilo que penso fazer.

FCL: Avanças com facilidade.

FCL: Parece-me existir uma alguma tendência para o artista verbalizar um discurso que não é o seu. Um discurso mais próximo da história e teoria da arte, mais próximo, principalmente, da prática da crítica de arte, eventualmente por os próprios artistas considerarem que é esse o discurso o outro quer ouvir.

Existirá um outro discurso diferente do discurso do professor, do galerista, do crítico de arte, do comissário, do historiador, etc... um discurso próprio do artista com algumas características que o tornam particular? Mais clichés, agora sobre o discurso do artista: equívoco, errático, incongruente, contraditório, falhado, pouco estruturado, etc...

FQ: O discurso do artista sobre a sua obra não deve passar pela apresentação de um discurso crítico. Mas porque o artista foi o criador do seu trabalho, o seu discurso pode passar pelas questões processuais, ou pelos temas que aborda e pela forma como aborda esses temas.

FCL: Achas que é preciso um outro discurso para além da obra?

FQ: Não. Mas ajuda... O discurso do artista e a sua obra são exactamente a mesma coisa. O discurso é uma sinopse da obra. Sem teorias.

FCL: E a ideia de obra aberta?... O discurso do artista sobre o seu trabalho pode reduzir a obra?

FQ: Isso não depende do discurso. Isso depende do outro, da sua abertura ou dos seus preconceitos. Depende das suas expectativas.

FCL: Pode não ser esse o discurso que querem ouvir?

FQ: Sim. Muitas vezes espera-se do artista um discurso superior à obra...

FCL: Muito estruturado e coerente...

FQ: Não tem que ser assim, nem deve ser assim.

FCL: Porque esse é o discurso do crítico de arte?

FQ: Claro. O discurso do artista é a obra, a obra no seu conjunto.

FCL: Eu estava a referir-me a outro discurso que não o discurso estético contido por natureza no objecto artístico. Vou refazer uma pergunta que já tinha feito antes: Pode existir um discurso por parte do artista, diferente daquele que é veiculado pelo objecto artístico? Ou, de outra forma, entre pares há um discurso diferente?

FQ: Completamente. Um discurso descomprometido e verdadeiro.

FCL: Perante outros 'players' da esfera artística (comissários, galeristas...) o discurso altera-se?

FQ: Sim. Porque me parece que os outros estão à espera de uma outra coisa. Têm outras expectativas diferentes daquelas que um outro artista tem.

--- --- ---

FCL: Tenho aqui no guião para esta conversa o Carlos Vidal como um artista que usa a palavra, que usa um outro discurso que não o plástico...

FQ: O Carlos Vidal é um dos poucos críticos de arte que temos em Portugal.

FCL: Artista/crítico de arte?

FQ: Há pouca crítica de arte em Portugal. Existe um 'blog', "O Infinito ao Espelho", que apresenta textos de artistas sobre as exposições de outros artistas. As análises lá feitas são superiores a qualquer análise impressa em revistas portuguesas.

--- --- ---

FQ: Há uns anos atrás foi feito um manifesto por parte de vários artistas contra os críticos de arte dos anos 80 que obedeciam à lógica do dinheiro. Esses artistas estavam a iniciar a sua carreira, sentiam-se afastados e reivindicavam uma outra forma de fazer arte e uma outra forma de fazer crítica de arte. Agora é um autêntico vazio.

FCL: Será também essa a razão que me fez procurar a voz do artista?

FQ: Se calhar... Tu, artista, queres ouvir aquilo que os teus colegas têm para dizer.

--- --- ---

FCL: Para concluir: esta conversa pareceu-te diferente daquela que tens com um jornalista, com um crítico de arte, com um galerista... Se esta conversa tem qualquer coisa de diferente pelo facto de ter acontecido entre dois artistas?

FQ: Claro que foi uma conversa diferente. Aqui não estive a medir as palavras.

O que não acontece com outros agentes, a menos que existam cumplicidades que façam com que eles não estejam a aferir o meu trabalho mediante aquilo que eu digo (ou que não digo).

FCL: Fiquei baralhado. Este registo é semelhante àquele que tens com, por exemplo, críticos de arte?

FQ: Alguns, muito poucos, sim. Por exemplo com o Carlos Vidal.

FCL: Mas o Carlos Vidal é artista.

FQ: Ou com x ou com y ou com z.

FCL: Interessante. Porque com eles não tens que medir as palavras?

FQ: Tem muito a ver com a relação que tenho com essas pessoa e não com o lugar que elas ocupam na esfera artística.