

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-joao_tabarra.pdf*

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

Entrevista a João Tabarra 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: Reconheço no teu trabalho um conjunto de preocupações sobre o sujeito, sobre o eu, sobre o íntimo, sobre a existência, que me pareceram muito interessantes. Percebo também que atravessaste uma fronteira difícil de definir, do fotojornalismo até às artes...

JT: O fotojornalismo funcionava como uma actividade que me permitia pagar as despesas inerentes ao trabalho artístico. Contudo não me permitia despende o tempo o necessário para investigação artística própria, profunda e honesta.

FCL: Mas mais do que sobre a tua obra, esta conversa é sobre ti, sobre o artista, sobre o meu colega.

Por isso mesmo gostava de começar pela tua formação, pela tua adolescência ou até antes. O que te ligou ao campo das artes, à fotografia, à imagem? Há na tua família alguém ou algo que possa ter sido determinante na tua escolha?

JT: Esta abordagem que o teu trabalho propõe, assente numa conversa entre pares, é muito rica. E é raro podermos falar assim... Aquilo que te posso dizer são coisas íntimas que partilho com prazer.

Eu venho de famílias pobres, quer do lado da minha mãe quer do lado do meu pai. Arte era algo sobre o qual não se falava. Nem as artes plásticas, nem a música, nem a literatura, nem as viagens. Diziam-me que isso eram coisas para os outros. Mas, ao contrário dos meus colegas de infância, percebi desde muito cedo que queria ler, viajar, viajar pelo mundo, conhecer...

--- --- ---

JT: Agora, aos 44 anos, e olhando para o percurso já percorrido, percebo que tudo começou por uma grande paixão pelo cinema. E essa paixão pelo cinema tem uma explicação muito simples:

Eu tinha uma tia que trabalhava no Cinema S. Jorge, quando ir ao cinema era um luxo. O seu trabalho era distribuir toalhetes e ajudar as senhoras a retocar a maquilhagem nos intervalos dos filmes.

Eu ficava muitas vezes com a minha tia nesse incrível Cinema S. Jorge que foi, também, o meu jardim de infância. Conheço-o muito bem e ainda há pouco tempo lá voltei. Custou-me muito lá entrar. Ao contrário daquilo que ele era antes, agora está decadente.

Na altura do PREC, lembro-me de fazer uns cursos de pintura durante as férias, passadas num parque de campismo... Esses foram dos momentos mais felizes da minha vida.

Por vezes pergunto-me o que faz agora toda aquela geração, a minha geração (e também a geração dos meus pais), que via cinema na Costa da Caparica, na FNAT (Fundação Nacional para Alegria no Trabalho, que agora se chama INATEL (Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres)).

Projectavam o filme num ecrã gigante, ao ar livre. À noite, e de cobertor debaixo do braço, famílias inteiras assistiam aos filmes, fossem eles quais fossem. O que é que lhes aconteceu? O que é que nos aconteceu? O que aconteceu ao interesse e à curiosidade de todas essas pessoas que agora apenas consomem concursos e telenovelas?

JT: Ainda mais tarde, a minha paixão pelo cinema levou-me até às cinematecas e aos cineclubes (a mim e a um conjunto de amigos que encontrei na escola). E re-encontrei na Cinemateca Portuguesa imagens que já conhecia: Truffaut, Eisenstein, Fellini, Godard, etc... Imagens que me marcaram e que tinha visto pela primeira vez com 4, 5 anos de idade, na FNAT, sem saber exactamente o que via.

FCL: Parece-me evidente que o cinema te seduziu e cumpriu um importante papel no teu percurso até à imagem.

JT: Posso ainda partilhar uma outra coisa, com um carácter mais emocional.

Existiram várias pessoas muito importantes na minha vida. Uma delas é o meu avô paterno. Ele foi o único que apoiou a minha escolha e disse-me que era importante estudar fotografia. Na altura eu era ainda muito novo e não percebi exactamente o que ele queria dizer. Mas guardo na minha memória a imagem, fantasiada ou não, do meu avô a abrir um livro e a apresentar-me a Capela Sistina enquanto dizia: Estás a ver isto. Isto é importante. Isto é maravilhoso.

Isto aconteceu. Se teve alguma relevância nas minhas escolhas... não sei. Mas é uma memória que guardo comigo.

--- --- ---

FCL: Foste estudar fotografia para a AR.CO (Centro de Arte e Comunicação Visual). Sentiste necessidade de te juntar em conjunto com alguns colegas? Existiu alguma dinâmica de grupo determinante nas tuas aprendizagens?

JT: Essa necessidade existiu e foi importante. E na altura não percebi o quão importante foi.

Primeiro estudei na Escola Veiga Beirão (no Largo do Carmo) com salas de aula com vista para o Castelo de S. Jorge ou para o Rio Tejo. Mais tarde, quando optei pelas humanidades, passei para uma escola provisória (e foi provisória durante 20 anos) em Belém-Algés. Foi aí que, entre o 10º e o 12º ano, encontrei 3 ou 4 colegas mais velhos que se interessavam por cinema, literatura, filosofia, pintura, política, etc... e que me abriram um mundo novo.

Não éramos propriamente um grupo organizado. Éramos um conjunto de amigos com interesses comuns à procura das mesmas experiências. E acabamos por ir todos estudar fotografia para o AR.CO.

FCL: Também eu senti necessidade de vir ter com os meus colegas e partilhar, na forma de conversa/entrevista, um conjunto de questões. Parece-te que esta necessidade é comum a outros artistas plásticos? Parece-te que os artistas privilegiam a relação com os seus pares? Há uma necessidade de partilha entre os artistas?

JT: É um percurso que se vai traçando...

No AR.CO acabei por conhecer o Daniel Blaufuks, o Álvaro Rosendo... e de facto havia uma partilha importante.

Lembro-me também de ir a Paris com vários amigos. Ir a Paris era ir à FNAC para poder ler e desfolhar os livros. Poupávamos dinheiro na alimentação para podermos agastar em cineclubes.

De facto essa dinâmica foi importante não só ao nível do desenvolvimento profissional, como também ao nível do desenvolvimento emocional.

--- --- ---

JT: Quando saí do AR.CO (curso que aliás não cheguei a acabar) não estava convencido nem que ia ser fotógrafo nem que ia ser artista. Na altura, várias pessoas me disseram (quase em jeito de acusação) que eu não era fotógrafo, que eu era artista plástico. E aconselhavam-me a seguir belas artes. Eu não percebia bem o que isso queria dizer mas sabia que não queria ir para a Escola de Belas Artes

--- --- ---

JT: Nunca tinha pensado ser artista plástico até perceber porque é que me diziam que devia seguir as artes plásticas. Eu trazia para o meio, para a discussão (na escola ou fora dela) livros, textos, ideias, metodologias que, na altura, saíam fora ou ultrapassavam a pura fotografia. Estava a manifestar-se algo e eu ainda não percebia totalmente o que era.

--- --- ---

JT: Ainda na escola e também depois de sair do AR.CO, comecei a fazer as minhas experiências expositivas. E comecei também a criar a minha biblioteca com os meus livros, os meus autores, as minhas escolhas. Comecei a ler, a investigar, a conhecer, a perceber. Ou seja, comecei a criar aquilo a que se chama uma rede de emoções, uma rede de investigação. Aquilo que está na base de qualquer formação. Ou deveria estar, ou pelo menos está no meu caso.

--- --- ---

JT: Aquilo que sempre me interessou foi a imagem, e a imagem em movimento. É o que eu sei fazer. É o que eu gosto de fazer.

--- --- ---

JT: Saí de casa muito cedo. E como sabia trabalhar com a máquina fotográfica, também muito cedo iniciei uma experiência profissional relacionada com a fotografia.

Um dos trabalhos mais importantes que desenvolvi foi no Jornal “Blitz”. Conheci várias outras pessoas e mantive sempre contacto com os meus colegas, também eles ligados à fotografia.

Mais tarde atravessou-se a oportunidade de ir trabalhar para o Semanário “O Independente”.

Conseguia assim pagar algumas exposições que já ia começando a fazer e, principalmente, conseguia pagar a casa, a água, a electricidade...

Esta experiência acabou por ser uma escola extremamente interessante. No jornalismo, tive uma oportunidade que hoje em dia não é comum existir: eu podia fazer as minhas próprias propostas de reportagem. Nessa altura viajei pelo mundo inteiro. Passei por guerras. Estive em

todas as nossas ex-colónias. Eu queria ver, saber, viver. Procurei a experiência (a princípio estranha e chocante). E levantaram-se dúvidas. Questionava-me. O que é que fazia um artista no meio de uma guerra? O que é que eu estava ali a fazer?

Foi uma experiência muito importante. Enquanto homem e como artista eu estava a acontecer naquele real. Aquele real estava a acontecer e eu estava, de alguma forma, a participar nessa realidade (com todos os riscos que isso acarreta). Algumas vezes pensei em ficar, mas acabei sempre por regressar.

Percebi que era diferente, que ultrapassava o jornalismo, mas também percebi qual era a minha responsabilidade jornalística quando estava com uma câmara na mão e tinha que reportar. Colocava-se a difícil questão do equilíbrio entre estética e informação. Quando a estética ultrapassa a informação temos o desastre ou a mentira, que de resto é o que vemos todos os dias, desde há muito tempo, nos meios de comunicação social. Há uma estética do bélico. Há uma estética da guerra. Há uma estética da morte.

FCL: Terá sido esse conflito estética/informação (ou arte/jornalismo) que te fez optar pelo objecto artístico em detrimento da notícia?

JT: Essa foi uma altura em que eu comecei a não ter o tempo que precisava para mim próprio.

Nos últimos anos fui editor, responsável por uma equipa, com uma administração e uma direcção. Toda essa realidade estava a sobrepor-se e estava a transformar-me perigosamente num dependente, num normal empregado, com uma secretária à frente, sem tempo ou ânimo para aprofundar a minha investigação no campo das artes. Esse não era o meu sonho. Estavam a derivar. Tinha receio daquilo em que eu me poderia tornar.

FCL: Arrepiaste caminho.... saíste...

JT: Sem rodeios, a questão monetária fez com que a minha decisão demorasse quase 3 anos a ser tomada. Foi difícil.

FCL: É necessário alguma loucura e uma boa dose de coragem.

JT: A verdade é que saí cheio de medo porque não tinha nada.

--- --- ---

FCL: Criaste um outro núcleo de relações nas artes plásticas? Criaste cumplicidades com um conjunto de artistas?

JT: Como não vinha das belas artes tinha pouco contacto com artistas plásticos. Conheci o crítico de arte António Cerveira Pinto (na altura crítico de arte do “O Independente”) que estava ligado a um mundo que eu desconhecia.

O meu mundo das artes era o mundo da minha investigação, muito singular, muito particular.

FCL: No início dos anos 90, todos os fins de semana havia um frente-a-frente entre os críticos de arte Alexandre Melo versus António Cerveira Pinto (“Expresso”/”O Independente”) com o Carlos Vidal a escrever no jornal “A Capital” às quartas-feiras.

JT: Fui apresentado ao Carlos Vidal pelo Cerveira Pinto. Mais tarde conheci também o Leonel Moura.

Nessa altura havia poucas galerias de arte. Existia a Galeria 111, a Galeria Cómicos... e tinha acabado de abrir a Galeria Graça Fonseca. Foi uma galeria fantástica onde tive oportunidade de conhecer vários artistas, alguns mais novos. Lembro-me de ter conhecido o Paulo Mendes, o João Louro, o Miguel Palma, o João Paulo Feliciano, o Rui Serra, o Fernando Brito... E criaram-se pontos de contacto quer artística quer emocionalmente.

De facto, a partir daí criou-se um grupo de colegas que sentiam necessidade de estarem juntos. Os encontros já não eram ocasionais.

FCL: Procuravam-se?

JT: Sim. Sem o curso de Belas Artes, enquanto autodidacta, foi importante conhecer colegas que tiveram uma formação académica. Também eles me formaram e tiveram uma grande influência. Inclusivamente trabalhei com o João Louro quando criei a “Entertainment & Co.” (1990-2001) e aprofundei a amizade com o Miguel Palma e com o Paulo Mendes.

--- --- ---

FCL: É importante para ti seres avaliado e reconhecido por outros artistas, pelos teus colegas?

JT: Dou muito valor ao reconhecimento feito por outros artistas nos quais eu revejo competência.

FCL: Essa avaliação, esse contacto, essas conversas entre pares são uma boa ferramenta para os criadores?

JT: Sim. No meio de tantas dificuldades esses momentos são importantes.

--- --- ---

JT: Não sou muito “socialite”. Nunca me preocupei muito com internacionalizações, residências artísticas, inaugurações, comissários, curators... Não estou muito aberto a acontecimentos sociais luxuosos para estabelecer contactos. Ao dizer isto não me estou a queixar... Simplesmente não funciono assim. E também não critico quem o faça (digo isto sem moralismos). É uma opção minha que se paga caro no meio artístico. Principalmente naquilo em que o meio artístico se está cada vez mais a transformar (essas indústrias culturais são coisas estranhas e perigosas).

Sou artista e quero ter família. Portanto, um luxo... E pago essa factura.

FCL: Nas artes, profissão e família são difíceis de conciliar...

JT: É necessário fazer opções...

Já há algum tempo foi-me proposta uma residência artística de vários meses em Nova Iorque que acabei por não aceitar. Não iria conseguir viver afastado da minha família.

--- --- ---

FCL: Já te colocaste no papel de ‘curator’. Já organizaste ou dinamizaste exposições...

JT: Não, nunca o fiz.

--- --- ---

FCL: Da mesma forma que é um físico quem legitima o conhecimento produzido por outro físico, parece-te interessante ser também um artista a legitimar o conhecimento criado por outro artista? E existem canais para isso possa acontecer?

JT: Não tenho dúvida que essa dinâmica é interessante mas... os canais existentes estão ocupados pelos comissários.

FCL: E consideras que existe a necessidade de ouvir aquilo que os artistas têm para dizer sobre os seus pares? Existe essa dinâmica reflexiva em Portugal?

JT: Parece-me que não existe. Esse é o problema: os artistas não são ouvidos.

Eu nunca hesitei em falar com um artista de quem apreciava o trabalho no sentido de o motivar. É importante. E Não foram poucos os artistas a quem eu ajudei a dar o primeiro passo, assim como outros o fizeram comigo. Noutras situações, a nível internacional, eu próprio recomendando o trabalho dos artistas nos quais acredito. São as minhas opções pessoais. Nunca deixei de as manifestar.

--- --- ---

FCL: Fora do objecto artístico, existe um outro discurso veiculado pelos artistas, assente na palavra ou recorrendo a um qualquer outro meio? Esse discurso, a existir, é tido em conta? Se não existe, deveria existir? Ou deveria até ser promovido e animado?

JT: Por vezes encontra-se esse discurso, mas em Portugal não é frequente nem me parece que seja procurado. Pessoalmente, interessa-me porque alarga a rede de conhecimentos no sentido de tentar perceber se existe alguma coisa que extravasa o objecto, para lá da sua exposição.

Em França, Espanha ou no Japão essa procura parece-me ser maior e essas situações acontecem com muita frequência. De facto, geram-se discussões interessantes sobre as nossas motivações, as nossas investigações, as nossas redes... Discussões que podem funcionar como contrapontos, apresentando outras perspectivas.

--- --- ---

JT: Há pouco tempo estive em Tomar a dar uma conferência. E antes da conferência houve uma aula aberta dada durante a montagem da exposição que eu apresentei. Essa aula não tratou de abordar o projecto artístico em si, mas sim de como montar a própria exposição. Como ver, como sentir um espaço. Perceber a importância da montagem de uma exposição e de que forma essa montagem condiciona a fruição da obra. Que problemas podem acontecer numa montagem de exposição. Como os ultrapassar e como mediar as relações com diversos tipos de pessoas.

Embora as pessoas nunca estejam totalmente preparadas para o embate, podem sempre ser avisadas que no trabalho artístico há questões decisivas que nos ultrapassam e com as quais devemos saber lidar. E devemos fazê-lo de forma honesta e humilde. Aliás, se há coisa que eu descobri na arte foi a humildade.

--- --- ---

FCL: Sobre as tuas questões processuais: falas em clausura...

JT: Sim, mas também tenho uma boa janela...

FCL: Esse tempo, essa clausura, esse trabalho sobre ti próprio... Nesse processo existe a procura de uma consciência, de uma reflexão sobre ti e sobre a tua experiência?

JT: Eu demoro no mínimo 2 anos a investigar. Demoro todo esse tempo até sentir que estou pronto para avançar. Até perceber que é isso que vou fazer, que é esse o percurso, é essa a proposta. E depois começo a escrever...

É um trabalho muito solitário que eu gosto de fazer.

E não é uma procura só sobre mim próprio. Quando proponho uma discussão, quando peço tempo ao espectador, quando peço que olhem para aquilo que o meu trabalho propõe, faço-o de uma forma esclarecida e com um grande sentido de responsabilidade (que nunca abandonei) de quem está a utilizar uma ferramenta de poder.

Com toda a humildade, acredito que faz sentido convidar o público a reflectir sobre as minhas propostas.

FCL: Parece-me existir nos teus trabalhos uma relação política/social. Ainda assim, parece-me que esse investimento sobre o outro é fundamentalmente um investimento sobre ti próprio. Parece-me que te colocas dentro do outro, parece-me que se trata muito de ti...

JT: Sem dúvida, passa muito por mim. Pelas minhas dúvidas, pelas minhas questões...

Não tornei isto do conhecimento público mas considero que esta última exposição (“Les Limites du Désert”, 2010) faz parte daquilo que eu considero ser uma trilogia de investigação pessoal e, como tu dizes, social. E se de alguma forma o resultado desta investigação se torna político, nunca será panfletário. Isso não me interessa.

FCL: O Video “Roda” (2007), embora me pareça focar questões políticas, parece-me também ultrapassar essa mesma política. A política parece-me ser uma coisa pequena quando se vê essa imagem. Mais do que a política parece tratar-se do indivíduo social, do sujeito, do próprio.

JT: Ultrapassa a política. Trata da minha diluição. Diluição não como desaparecimento mas antes como tentativa de me rever nesse todo, de habitar esse todo.

Importa-me a condição humana. Interessa-me a ideia de gravidade existencial. E interessa-me perceber como aceitar a existência... É neste sentido que atribuo grande importância a uma busca contínua na procura da felicidade.

--- --- ---

FCL: A propósito da ideia de trilogia. Parece-te que estás a construir um “grande quadro” onde se manifestam constantemente o mesmo tipo de interesses?

JT: Não considero que o meu percurso seja o somatório de pequenos pedaços soltos mas também não vejo um “grande quadro”. Há uns anos atrás não diria isto, mas agora, olhando para o meu percurso, consigo encontrar linhas de pensamento e obsessões pessoais constantes.

Todo este trabalho tem sido extremamente importante para mim no sentido de me reconciliar com o dia-a-dia, com a vida, com o humano, com o sujeito. Aquilo que julgo ter descoberto é um caminho que ainda estou a explorar: a humildade, a generosidade...

FCL: Há uma grande simplicidade na tua postura perante o teu trabalho.

JT: As coisas mais pequenas são, por vezes, as mais importantes. Vitais até. As grandes questões mantêm-se as mesmas e faz sentido que assim o sejam.

--- --- ---

JT: Mais importante que uma experiência original, é uma experiência singular.

--- --- ---

JT: O processo diário de investigação, não premeditado nem organizado, com as suas inerentes derivas, esse percurso de afectos, de encontros e re-encontros, surpreende-me a mim próprio.

JT: Para a exposição “Les Limites du Désert” senti necessidade de voltar atrás... de começar outra vez.

A propósito do Seneca, voltei aos clássicos gregos. Homero (o Ulisses, a *Iliada*). Passei por Platão e por Sócrates... Depois misturei Agamben, mas o Agamben não me estava a dar respostas... De repente estava fatigado de filosofia e, num acaso, li “O Riso na Escuridão” do Nabokov. Desde aí que estou a ler, de forma obcecada, a sua obra completa (o nosso cinzeiro está em cima dos “Contos Completos” do Nabokov).

JT: Quando eu falo de humildade trata-se tão simplesmente da possibilidade de me dirigir ao outro, de me dirigir ao outro sem medos. Os medos perdem-se pelo caminho da humildade.

JT: No meio de todo este estudo durante todos estes anos cheguei à palavra “generosidade”. Mas generosidade é uma coisa redonda e muito grande...

Tinha chegado a uma palavra e não sabia o que havia de fazer com ela. E falei com uma professora de filosofia sobre isto, isto que me parecia ser um problema.

A sua resposta foi interessante: se chegou à generosidade, se chegou a esse estado, já está muito, muito longe. É um estado extremamente importante ao qual poucas pessoas chegam.

É, de facto, a generosidade como abertura total. Como se existisse simultaneamente um corpo e um não corpo.

FCL: À falta de melhor palavra, escrevi nesta espécie de guião a palavra “espiritualidade”. Na realidade, aquilo que me interessa trazer para a discussão está relacionado com uma consciência subjectiva do eu... com uma experiência subjectiva... Algo que já há algum tempo me interessa...

JT: Vou ler-te um excerto de um texto escrito pela Liliana Coutinho para a exposição “Les Limites du Désert”:

“Um corpo dorme e entra num estado no qual a consciência se altera e, pensam alguns, desaparece. Inconsciente, há um outro que lhe fala ao ouvido – um duplo, um outro de si mesmo? O inconsciente é uma máquina produtora, uma máquina desejante, escreveu Deleuze. E como uma máquina desejante ela estabelece ligações, mostra-nos os múltiplos que nos constituem, dirigindo-se e procurando também ligar-se a outros (...)”

Isto refere-se à fotografia “O Outro” (2010) onde eu estou a sussurrar algo a mim próprio, através de um sopro conduzido por um tubo, por uma pequena passagem. Parece-me que a Liliana Coutinho foi directa a estes nossos assuntos.

JT: A Liliana Coutinho e a Sara Antónia Matos foram duas pessoas que acompanharam muito de perto todo este processo que durou 3 anos. Durante a sua concretização passei por

momentos de grande euforia e de grande desânimo... Foi uma luta constante comigo próprio, eu e o espelho, que me deixou exausto.

--- --- ---

JT: Apreendi a ter poucos amigos, contudo aprendi também a manter fortes amizades. E por vezes, no meio dessa tal clausura, preciso de falar, de rebentar, porque já não aguento pensar mais.

--- --- ---

JT: A narrativa deve estar em aberto. Cabe ao público completar a obra. Não quero fechar o objecto artístico mas também não abduco de avançar com algumas pistas para a sua interpretação...

--- --- ---

FCL: Também no vídeo “Atelier” (2007) julgo existir uma fuga para dentro, um encontro do artista consigo próprio...

JT: “O Atelier” acaba por ser um trabalho centrar nesta trilogia.

Foi filmado em ‘slow motion’ para simular a falta de gravidade na atmosfera da lua.

Quando era pequeno queria ser astronauta e esse desejo infantil, esse lado emocional sobrepôs-se aos métodos tecnológicos usados na realização do vídeo de tal forma que, quando me vi a descer para o atelier como quem desce de uma nave espacial para a lua, ou quando me vi aos saltos como quem salta na lua... vi-me a viver esse sonho de criança.

FCL: No teu atelier não há gravidade.

JT: Essa falta de gravidade, e todas essas possibilidades infinitas, foram encontradas no atelier não por acaso. O atelier sou eu, é a minha cabeça, é a minha investigação.

--- --- ---

FCL: Encontras no título dos trabalhos ou nos títulos das exposições outro campo para veiculares um discurso que não cabe na obra de arte? A pergunta pode ser esta: Privilegia outros veículos, diferentes do objecto artístico, para construíres o teu discurso?

JT: Sim. Sinto necessidade de utilizar os títulos (quer das exposições quer das obras) como ponto de partida ou como porta de entrada para a obra, contextualizando-a.

E existem títulos mais complexos, menos óbvios, que funcionam como convites para que o espectador tente conhecer não apenas aquela obra em particular mas todo o percurso do artista.

FCL: Paralelamente ao objecto artístico, parece-te importante existir um outro discurso, um outro texto criado pelo próprio artista?

JT: Não o sinto como uma obrigação mas, por vezes, sinto essa necessidade. Quando a exposição não tem um texto crítico na folha de sala, sou eu quem lá coloca uma frase que funcione como pista. Sinto necessidade de abrir a tal porta de entrada...

Não me interessam os textos críticos feitos por quem não conhece efectivamente o artista ou a sua obra. Até porque salta à vista, e não o digo com agrado, a falência da própria crítica.

--- --- ---

FCL: Parece-te existir um discurso particular do artista, diferente daquele que outros 'players' (galerista, historiadores, etc...) veiculam? Um discurso com outras valências, com outros mecanismos, eventualmente menos estruturado, incongruente, contraditório, errático, etc... mas que, ainda assim, e pela sua singularidade, tem o seu lugar...

Ou parece-te que os artistas mimetizam o discurso, por exemplo, do crítico de arte? Ou ainda, parece-te que aquilo que esperam ouvir do artista é um discurso semelhante àquele veiculado pelo do crítico de arte?

JT: A apropriação e utilização desse tipo de discursos relaciona-se com processos de legitimação. Por parte de alguns artistas existe o receio que a exposição do seu trabalho não baste e sentem necessidade de apresentar um discurso dentro dos cânones oficialmente aceites da teoria ou da crítica de arte na tentativa de o legitimarem, o que nem sempre me parece necessário. Os objectos artísticos podem falar por si.

Mas também conheço alguns (poucos, raros) artistas que têm um discurso teórico bem estruturado e que o utilizam na própria construção e sustentação do seu trabalho.

Eu gosto de contextualizar as obras que apresento em exposição, mas não sinto a necessidade de legitimar o meu trabalho através de um texto. Contudo, não deixa de ser gratificante quando alguém se interessa pelo meu trabalho e daí resulta uma investigação escrita que aprofunde e de alguma forma enriqueça os meus pontos de partida.

É também importante referir que dentro do mercado da arte (nacional ou internacional) existe uma necessidade de legitimação comercial do objecto artístico muitas vezes resolvida através da compra de um discurso teórico que se anexa ao objecto artístico, pelo medo de que a obra não seja compreendida, por isso desvalorizada e não aceite no mercado da arte.

FCL: Parece-te existir um discurso particular do artista, contudo escondido pelos próprios?

JT: Em alguns casos os artistas apresentam o seu discurso, diferente daquele apresentado por outros 'players', mas na maioria dos casos esse discurso é escondido (ou não existe de todo). E é o mercado artístico que, por necessidade, cria uma grande pressão para que seja anexado ao trabalho um discurso teórico, de preferência realizado por um autor, ele próprio, legitimado internacionalmente, para assim sustentar a obra como objecto transaccionável.

Contudo, não quero com isto dizer que a reflexão sobre o objecto artístico, por si só (não como elemento legitimador), não seja importante. Pelo contrário. Quando outros apresentam textos sobre o meu trabalho trazem-me novas perspectivas, novas possibilidades de entendimento, novas dúvidas, outros confrontos bastante interessantes.

FCL: Parece-te importante atribuir outra relevância ao discurso do artista, ou seja, ouvir e valorizar aquilo que o artista tem para dizer sobre o seu trabalho ainda que seja um discurso diferente daquele que é procurado pelo mercado da arte?

JT: Parece-me que sim. Acho importante. Esta é uma luta que nós, artistas, estamos a perder, se não a perdemos já. O artista ocupa um espaço meramente residual.

Nos nossos dias, parece-me que o artista apenas é ouvido a um nível cada vez mais restrito, mais íntimo. E se fosse mais ouvido iria tirar o emprego a muitas pessoas que fazem disso a sua profissão.

Quer o discurso do artista quer o silêncio do artista são muito importantes... Por vezes, o seu silêncio diz mais sobre o seu trabalho do que um texto reflexivo, quando este provém de uma mera encomenda.

--- --- ---

FCL: Em relação aos 'players', aos operadores da esfera artística (com o artista naturalmente incluído), dividi a esfera artística entre os lugares: museus, feiras, bienais, fundações, colecções, leiloeiras, galerias, agências, publicações, escolas, etc... e as pessoas: os historiadores, os críticos, jornalistas, comissários, 'dealers', coleccionadores, público, etc...

Parece-te que a posição que o artista ocupa é-lhe confortável? O artista está bem situado? Existem tensões? Como vês o artista dentro da esfera artística ou como te posicionas?

JT: Eu sou muito rezingão, sou muito teimoso, faço apenas o que quero e... se por um lado me sinto bem assim, por outro lado sinto um desconforto muito grande.

De facto, o artista praticamente perdeu a possibilidade de se fazer ouvir. Perdeu a voz. Existe um controlo sobre o artista por aqueles que controlam os espaços expositivos.

E parece-me que todo esse meio se tornou num circo avassalador. Os museus estão a ser substituídos por feiras de arte. O que é importante é o que está ou não a dar... É necessário emigrar para os Estados Unidos... Pagar para lá viver, pagar para ser conhecido, pagar para ser referido por este ou por aquele crítico de arte...

Em Portugal, noutra escala, muito pequenina, as coisas passam-se da mesma forma. Também cá temos os nossos pequenos centros de poder a imitar os grandes centros de poder internacionais... Nova Iorque, Londres, Berlim...

FCL: Parece-te necessário uma re-leitura do lugar e do papel do artista na esfera artística?

JT: Sim. O artista está mal posicionado. Mas não sei se neste momento é possível levar a cabo essa tarefa. Sinto esse desconforto, um desconforto com o qual me tenho habituado a viver. Sinto que o artista é cada vez mais uma peça inserida numa gigantesca máquina de marketing de uma indústria de arte que ultrapassa em muito o puro prazer pelo conhecimento.

Se por um lado estas questões não devem ser dramatizadas, por outro lado também não devem ser esquecidas.

Embora sem qualquer garantia, existem esquemas que perduram já há algum tempo para se ser um artista reconhecido. Ser amigo de 'X', agradar a 'Y', abdicar da família, muitas vezes abdicar daquilo em que acredita. Entrar no jogo das festas particulares, dos copos à noite, dos conhecimentos...

E pagar às pessoas que, à partida, têm os direitos no mercado da legitimação artística para dizerem que tu és um bom artista. 5 mil euros...

FCL: Não é caro...

--- --- ---

FCL: Sobre os temas abordados, as preocupações e a própria forma como esta entrevista decorreu... Parece-te que foi semelhante a outras que já tiveste com diferentes agentes da esfera artística? Ou esta entrevista foi próxima das conversas existentes entre pares?

JT: Esta conversa foi de artista para artista. Tratou de preocupações particulares a quem está trabalhar no meio da criação artística. E foi muito fluente, ao contrário do que por vezes acontece com outros operadores que criam um discurso muito emparedado ou muito encriptado. Muitas vezes, esses outros discursos são viciados à partida. Partem com um percurso delineado e com um destino marcado. Isso torna-os pouco interessantes.

E é importante dizer que me parece haver alguma rejeição, alguma dificuldade em aceitar que o artista é uma pessoa que tem o seu próprio pensamento e as suas próprias dúvidas...