

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-marta_de_menezes.pdf*

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

Entrevista a Marta de Menezes realizada em Lisboa em 9 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).

Francisco Cardoso Lima: A tua integração na amostra deste estudo percebe-se bem pela tua clara ligação às ciências e ao cruzamento da arte e da biotecnologia. Mas antes... O que é que te fez chegar às artes. Há qualquer coisa na tua família que torne as artes uma opção, uma consequência?

Marta de Menezes: Na minha família as artes não têm um peso especial. A minha mãe era professora de Físico-Química, o meu pai era bancário e sempre sonhou ser um historiador. A minha irmã foi para as artes e é agora professora.

FCL: Irmã mais velha?

MdM: Mais 11 anos do que eu. É professora de guitarra clássica. E o meu irmão... não sei muito bem o que é. Eu fui para artes muito simplesmente porque, desde que me lembro, desde os meus 4 anos, sempre me disseram que eu tinha que ir para artes.

FCL: Tinhas jeito?

MdM: Era. Era daquelas coisas que me perseguia, de tal maneira que cheguei à adolescência, e quis fazer os testes psicotécnicos. Toda a gente me dizia que devia seguir artes mas podiam estar enganados. Eu também gosto de contrariar, sobretudo aquilo que as pessoas esperam de mim. Mas não, efectivamente os testes também indicaram uma actividade criativa. Rendi-me às evidências e passei a escolher a opção artística.

Durante o ensino básico e secundário, as notas nunca apontaram claramente para uma área em detrimento de outras. Era tão boa aluna a matemática como a artes. E sempre gostei de biologia, sempre gostei de história. Talvez no 12^o ano (o melhor ano da minha vida escolar, em que mais trabalhei e mais me diverti), e depois de ter seguido a área artística, decidi que não queria ser artista.

Naquela altura tínhamos 3 disciplinas por semana, 3 horas por dia. Tínhamos tempo para fazer tudo o resto, o que na adolescência é importante.

FCL: Ainda no secundário, havia grupos de colegas, juntavas-te com colegas?

MdM: Toda a gente da minha turma, ou a grande maior parte dos colegas com quem me relacionava, queriam ser artistas, queriam ir para a Faculdade de Belas Artes. Tive notas muito boas. Nessa altura eu estava muito focada em ter boas notas no ensino secundário para não ter que me esforçar muito para entrar na faculdade. Tive uma média de 18,5 valores.

FCL: E escolheste pintura...

MdM: Escolhi pintura. Foi a minha professora de secundário Rosa Fazenda que me disse: Se queres ser escultora vai para pintura, se queres ser pintora vai para escultura. Assim não ouves na tua cabeça aquelas vozes que te dizem o que é que tens ou não tens que fazer... Fui para pintura, mas, de qualquer maneira, acabei por não fazer pintura nenhuma. E a faculdade de Belas Artes é castrante. Não conheço ninguém que tenha efectivamente gostado de estar numa faculdade de Belas Artes, pelo menos cá em Portugal não.

E também conheço muita pessoas no estrangeiro que acham as Faculdades de Belas Artes e os cursos de arte castrantes. Uma tristeza. Uma desilusão atrás de outra.

Ou se fica 10 anos a tentar acabar o curso ou se faz como eu: assumi que não queria ser artista e decidi ser professora, que de resto me agrada. No 2º ano do curso já estava a ensinar num colégio. Assim escusava de preocupar-me com a competitividade que existe entre artistas, futuros artistas, possíveis artistas, a nível pessoal, mais até do que a nível profissional.

FCL: Já na universidade, achas que os artistas se organizavam entre si? Achas que os artistas procuravam outros artistas? E posteriormente, fora das Belas Artes, existe por parte dos artistas a necessidade de procurar/encontrar outros artistas? Os artistas privilegiam essa partilha?

MdM: Em geral sim... há essa necessidade.

Eu sempre fui um bocado “outsider”, não tinha nenhum grupo fixo. Cheguei à universidade com um namoro já de 3 anos, portanto, a nível social, não tinha que fazer nenhuma conquista. Tinha esse problema resolvido. A minha melhor amiga também já vinha comigo da escola secundária (curiosamente ela que queria ser artista, é professora). Não senti necessidade de criar nenhum núcleo.

Tentava passar na Faculdade de Belas-Artes o menor tempo possível durante os 5 anos do curso. Tive as notas que tive e nem sequer me preocupei em ter média de curso de 14 valores. Não estava a pensar fazer um mestrado ou um doutoramento.

Mas saí da Faculdade de Belas Artes e fui directamente para a Universidade de Oxford tirar o mestrado em História de Arte. E em Oxford, durante 6 anos, não me relacionei com nenhum artista, embora estivesse a fazer os meus projectos artísticos de uma forma muito activa. Mas estava a fazê-lo em centro de investigação científica, com cientistas. Nessa altura, os meus pares eram os cientistas. Eram eles que eu identificava como os meus pares.

Foi em 2000, pouco depois de sair da Universidade de Oxford, quando expus no “ARS Electronica”, que efectivamente formei o meu núcleo de pares artistas. Foram os artistas que começaram a trabalhar com biologia.

Se eu acho que os artistas precisam de se reconhecer em pares, em pares profissionais, acho que sim, sem dúvida. E cada vez mais acho que o artistas precisam de partilhar as suas ideias e a sua prática artística, ou a forma como aborda os seus projectos... Parece-me que é absolutamente imprescindível.

Contrariamente àquilo que se passou na universidade (onde me pareceu que os grupos se formavam não por afinidades profissionais mas antes por partilhas sociais) a partir do momento em que eu encontrei pares com quem conseguia identificar uma prática comum, criei um grupo. E isso foi importante. E a partir desse momento tenho alargado cada vez mais esse grupo de pares, ou seja, não me sinto parte de um grupo restrito de artistas que praticam arte em laboratório de investigação científica. Sinto-me cada vez mais artista, apenas, e não bio-artista como a maior das pessoas me trata...

FCL: (Como eu te tratei...) Percebi que, ainda assim, sentias essa necessidade de te relacionares entre pares. Necessidade que foi satisfeita quando encontraste um conjunto de colegas que partilhavam os mesmos interesses.

E, por exemplo, durante o mestrado, numa altura em que estavas rodeada por cientistas. Colegas artistas ou cientistas... são muito diferentes?

MdM: São. É muito diferente. As conversa que se tem com cada um são completamente diferentes.

FCL: Sentias necessidade de conversa com artistas?

MdM: Sim, sentia muito essa necessidade. Apesar de um cientista, a nível pessoal, poder estar aberto àquilo que eu chamo de extrapolação, um cientista, a nível profissional (e eles viam-me como colega de trabalho), não está aberto a grande extrapolação. A formatação duma mente científica passa sempre por uma série de passos metodológicos, que vão resultar nos objectivos que eles procuram. E os objectivos científicos são sempre muito diferentes dos objectivos artísticos. Por muito que quisesse falar com eles, dentro do laboratório, sobre os medos que a biotecnologia nos traz, não conseguia. Apenas conseguiriam falar sobre isso no bar...

(sobre a revista NADA nº15 com um artigo da Marta de Menezes: “Investigação em Arte”)

FCL: Tenho estado atento às conversas, aos encontros e aos congressos internacionais que se têm realizado em Portugal justamente para perceber como as artes se podem encaixar na academia.

MdM: Eu também.

FCL: Mas não estou satisfeito. Só tenho percebido o estado da arte.

MdM: Exactamente.

FCL: Sobre o reconhecimento artístico e criando um paralelo com aquilo que se passa na ciência.

Faço esta pergunta a todos os artistas e, neste caso particular, pela tua experiência científica, faz todo o sentido faze-la também a ti.

O conhecimento científico é validado pelos pares. Parece-te desejável criar um paralelo nas artes plásticas? E isso acontece? De outra forma: o artista pode/deve legitimar os trabalhos do seu colega?

MdM: Eu separo dois campos: A investigação em arte e a esfera artística. E dentro dessa esfera há várias sub-esferas como por exemplo a subesfera da prática artística e a subesfera do mercado artístico, que, na realidade, não se sobrepõem totalmente.

FCL: Não és a primeira artista que introduz o mercado da arte como um elemento fundamental da esfera artística. Eu trouxe para esta conversa a esfera artística dividida entre “as pessoas” e “os lugares” da arte. O mercado da arte é, parece-me, a dinâmica criada por essas pessoas e por esses lugares da arte.

MdM: Prática artística e mercado artístico não se sobrepõem totalmente.

O mercado está interessado em objectos que já estão reconhecidas como objectos artísticos. A prática artística está em perpétua transformação e re-invenção na procura de novos caminhos para, efectivamente, fazer o mesmo que sempre fizemos.

Na minha prática, não considero que esteja a fazer nada de dramaticamente diferente daquilo que os meus pares fazem. Nem sequer procuro um novo método para a minha prática artística. Procuro, isso sim, um novo meio para o fazer. Um meio que é sobretudo, na minha opinião, mais adequado para responder às questões sobre as quais eu me debruço relacionadas com a identidade.

A dinâmica é a seguinte: No mercado da arte, são os comissários e os galeristas de arte quem seleccionam e legitimam um conjunto de obras de arte que são, posteriormente, adquiridas por colecionadores.

Na prática artística, hoje em dia, são sobretudo os festivais de arte quem legitimam as obras de arte.

FCL: e feiras de arte, bienais...

MdM: Nem tanto. Embora nas feiras de arte e nas bienais exista um espaço mais experimental, grande parte das obras representadas nesses meios são já de artistas acreditados. Quando falo em festivais de arte, estou a pensar na “Documenta” ou no “ISEA” (Inter-Society for Electronic) ou no “ARS Electronica”.

FCL: Locais que funcionam segundo a lógica de “project room”.

MdM: Exactamente. Os próprios comissários vão criando um percurso neste tipo de eventos e, depois de eles próprios serem reconhecidos enquanto comissários de “cutting edge art”, passam a ser contratados por instituições com um maior reconhecimento.

É nesses festivais que me parece que os pares se encontram e fazem, eles próprios, uma filtragem, legitimando os seus colegas.

Quando me refiro aos pares estou a englobar vários agentes da esfera artística: artistas, comissários artísticos, críticos de arte, organizadores e produtores de eventos artísticos...

FCL: Quando me referia a pares, referia-me apenas aos artistas...

MdM: Hoje em dia, o artista pode também ser um teórico...

FCL: Estás a dirigires-te rapidamente para o discurso do artista...

MdM: Mas ainda antes... Há, por um lado, este campo da esfera artística e há, por outro lado, o campo da investigação em arte. Considero-os campos distintos e diferenciados.

A prática artística, ela própria, implica investigação. Uma investigação muito séria, profunda e longa, por vezes de uma vida inteira. Contudo, diferencio esta investigação na prática artística da investigação académica em arte.

A investigação académica em arte é uma prática que considero não existir nem em Inglaterra, nem na Austrália (locais que conheço) nem em lado algum que ofereça doutoramentos em prática artística. Há poucas universidades que oferecem doutoramento em prática artística e, na minha opinião, as instituições que os oferecem estão ainda a tentar criar essa disciplina a nível académico. Mas ainda não o conseguiram fazer. Ainda não existe qualquer tipo de uniformidade

académica na disciplina de criação artística. Cada instituição cria as suas regras. E uma disciplina académica deve ter alguma uniformidade.

Um antropólogo formado em Portugal é tão antropólogo como um outro formado na Austrália. Um doutorado em prática artística formado em Portugal não é a mesma coisa que um doutorado em prática artística formado na Austrália. Os critérios de avaliação são tão díspares que não é possível tratar-se da mesma disciplina.

E neste caso, não são os historiadores de arte, nem os críticos de arte quem devem fazer a avaliação destes doutoramentos em prática artística. São os outros artistas quem devem fazer essa avaliação.

FCL: No seio da academia...

MdM: No seio da academia.

FCL: A investigação em prática artística (investigação artística de carácter prático ou teórico) no seio da academia deve ser legitimada por outros artistas.

MdM: Exactamente.

FCL: E fora da academia? Achas que é a grande esfera artística, ou essa subesfera do mercado da arte, quem deve legitimar aquilo que é produzido pelos artistas.

MdM: Acho essa tarefa cabe aos outros artistas e também aos críticos de arte e aos comissários artísticos.

FCL: Na tua opinião os artistas são procurados e são escutados justamente para legitimar outros artistas, seus colegas?

MdM: Julgo que sim. O comissário da “ARS Electronica” contactou-me depois de ouvir um colega meu.

FCL: Já alguns artistas me disseram que fora de Portugal essas situações acontecem. Gostava de perceber se é, também, uma realidade em Portugal.

MdM: A minha experiência não é portuguesa...

FCL: Uma das razões que me fez avançar para este estudo foi considerar a hipótese de que o artista é pouco procurado e pouco ouvido. Por vezes descredibilizado. Parece-me também que, por vezes, o artista aproxima-se do discurso do crítico de arte por considerar que esse é o discurso procurado pelos outros. Acreditas que existe por parte dos artistas portugueses um discurso próprio? E parece-te que o discurso do artista pode acrescentar algo?

MdM: Só te posso falar da minha experiência que, efectivamente, passa pelo estrangeiro.

De 1999 até 2002/2003 vivi em Inglaterra. E nunca senti qualquer tipo de preconceito em relação à palavra escrita ou oral, quer minha, quer de qualquer outro artista. Na ‘escola’ anglo-saxónica tens que ser o mais claro possível. Nas artes como em qualquer outra área. Mas, de facto, antes de ter contacto com essa cultura anglo-saxónica, baseava-me naquilo que outros diziam para escrever os meus textos...

Em Inglaterra, passei dois períodos a estudar metodologias... e houve, efectivamente, uma grande transformação. Passei a ser o mais clara possível, com frases curtas e simples, directas ao assunto. Algumas referências a algumas ideias mas sem utilizar citações.

FCL: Frases curtas e claras, sem citações... Conheço bem e aprecio esse tipo de textos, embora tenha alguma dificuldade em aproximar-me dessa escola anglo-saxónica.

MdM: Lembro-me que em Portugal lia os textos, tirava os meus apontamentos, e tinha grande dificuldade em organizar todas as minhas notas sobre todos esses textos. Passei a funcionar de maneira diferente: este é o assunto. Qual a minha opinião sobre este tema. Onde existem semelhanças e diferenças entre a minha opinião e aquilo que eu já li. Esta abordagem fez com que eu começasse a gostar da ideia de escrever. E mudou completamente a minha estrutura mental.

FCL: Somos complexados?

MdM: Somos muito complexados. Nas conferências sobre investigação em arte vejo os portugueses a iniciarem o seu discurso com citações.

FCL: Pode ser esta uma das razões para produzimos pouco conteúdo?

MdM: Acho que é mesmo essa a nossa dificuldade. E se continuarmos com esta metodologia de pensamento, não conseguimos produzir novos conteúdos.

É importante percebermos como outros organizam as suas ideias para encontrarmos a nossa forma de estruturar o pensamento. Isto é fundamental para qualquer artista.

FCL: Parece-te que existe, por parte dos artistas, uma dinâmica reflexiva sobre o seu trabalho e/ou sobre o trabalho dos seus colegas?

MdM: Efectivamente não conheço muitos que explorem novos meios de expressão ou que explorem novas metodologias de acção, que não reflectam. Aliás, colocar em questão é já em si mesmo uma forma de reflexão. Mas também conheço bons artistas, muito bem sucedidos, que não reflectem particularmente sobre o seu trabalho.

FCL: Nesse sentido encontras pontos de contacto entre os vários discursos, das várias reflexões feitas por parte dos vários artistas, fora do objecto artístico?

MdM: Não é fácil encontrar livros ou artigos escrito por artistas portugueses especificamente sobre criação artística.

FCL: Acredito que existam... mas percebo que seja difícil encontrá-los, sistematizá-los...

MdM: Leio a “Arte Capital” ‘on-line’. Alguns dos textos apresentados são escritos por artistas. Por exemplo, a artista Aida Castro quando escreve na “Arte Capital” sobre exposições ou sobre outros acontecimentos relacionados com arte contemporânea normalmente não os publica na qualidade de artista.

FCL: Isso é muito interessante.

MdM: E tenho várias fontes de textos de artistas estrangeiros publicados nos seus ‘web sites’ e não conheço muitos ‘web sites’ de artistas portugueses.

FCL: Tenho notado que os artistas portugueses estão a fazer esse trabalho.

--- --- ---

FCL: O manifesto artístico, assim como o título da obra, ou como o próprio título das exposições, são possibilidades já utilizadas pelos artistas para veicularem um discurso no domínio da palavra.

Também os títulos dos teus trabalhos “Nature?” (1999), “Proteic Portrait” (2001), “Functional Portrait: Self-portrait while drawing” (2002), “Nuclear Family” (2004), “A Família” (2005), remetem para a um discurso logocêntrico justaposto à obra, que pode acrescentar outras perspectivas à leitura dos trabalhos. Sentes essa necessidade de dizer coisas fora do objecto artístico? Basta-te o campo da prática artística ou procuras outros campos para dizeres?

MdM: Sinto necessidade de outros discursos.

No objecto artístico (que se completa com a pessoa que o observa e interpreta) a comunicação existe numa esfera muito especial, numa esfera íntima.

O meu trabalho, por ter uma componente científica muito intensa, faz com que eu e o próprio observador tenhamos automaticamente necessidade de perceber um pouco mais. Independentemente dessa relação íntima, e se a peça funcionar, é despoletada curiosidade no observador acerca do processo de construção da obra, do conteúdo científico que está para lá das características formais. Não só o conteúdo científico, como também a maneira como o conteúdo científico foi utilizado na peça.

É aqui que entra um outro discurso que eu fui obrigada a desenvolver. Um discurso que explica o conteúdo científico considerado relevante para aquela obra de arte.

Também desenvolvi um outro discurso, um discurso científico, onde procurei explicar todo o processo artístico no sentido de justificar os meus trabalhos como objectos artísticos.

FCL: Tiveste tu própria que legitimar o teu trabalho artístico.

MdM: Eu própria tive que legitimar o meu trabalho enquanto obra de arte. Tive que justificar quer o meu discurso artístico quer o meu discurso científico.

FCL: O teu discurso artístico colou-se ao discurso crítico?

MdM: Não, porque eu raramente leio críticas de arte. Parece-me que o discurso crítico tem tendência para ser aquilo que me ensinaram a não fazer. Tem a tendência para ser muito hermético, pouco claro, em espiral...

E os próprios críticos de arte não sabem muito bem como criticar uma peça de arte e ciência, porque eles próprios não a tomam como um objecto artístico normal. Eles próprios têm dificuldade em reconhecer esse objecto como um objecto artístico.

Na realidade coleí-me ao discurso científico para justificar o discurso artístico. É fácil chegar à conclusão de que o que eu faço não é ciência. Aquilo que faço não pode ser tido como ciência. Tem que ser outra coisa.

FCL: A questão do médium... Este médium não tem uma história enquanto veículo artístico...

MdM: Exactamente. Os críticos de arte sentem-se intimidados por não conhecerem o médium. E, eventualmente, falta-lhes algo para discursarem sobre o conteúdo.

FCL: Ultrapassar o meio para tratar do objecto.

MdM: Justamente. Isso é muito útil.

FCL: Os novos media partilham com todos os outros o facto de serem medias. Também me parece que não poucas vezes, os críticos de arte focam-se apenas no meio e acabam por ficar reféns do processo.

MdM: E isso não se passa apenas em Portugal. Também na Austrália, os críticos de arte não sabem discursar sobre, sobretudo o novo media biológico (o novo media vivo). Sabem discursar sobre o novo media tecnológico (a máquina digital).

Na realidade, o novo media biológico, o novo media vivo com que eu trabalho, trabalha com os mesmos sujeitos de sempre: a questão de identidade, ética, política, corpo... os temas são os mesmos. O sujeito é o mesmo, mas o objecto (neste caso objecto vivo) é diferente. Ainda assim, o corpo não é algo de novo na história da arte. A “Landscape Art”, o “Happening”, a “Performance” também trabalham com o vivo.

Marina Abramovic é tão chocante como células a crescer. Já não existem problemas de discurso em relação a “Performance” enquanto objecto artístico mas continua a haver problemas de discurso em relação a um tipo de arte que está a fazer crescer tecidos vivos ou que tem organismos inteiros vivos a fazerem, de alguma forma, uma ‘performance’. Não só o sujeito está misturado com o objecto, como também o intérprete também está dentro da obra. E parece-me que é aí que reside a dificuldade.

Tenho observado que o espectador está habituado a manter uma distância em relação ao objecto que não consegue ter em relação à “Bio-Art”. Por exemplo, na transgressão das ‘performances’ do “Viennese Actionism” o espectador consegue manter um distanciamento em relação ao choque que lhe é provocado. Já a tecnologia biológica mostrada em contexto artístico provoca uma extrapolação de imaginário no espectador que anula esse distanciamento.

Também por isso mesmo, é importante que as células estejam efectivamente a crescer e não sejam uma simulação das células a crescer. E é importante que as borboletas tenham sido realmente modificadas, e não sejam borboletas manipuladas em ‘Photoshop’.

Formalmente, não há nenhuma razão para não utilizar simulações. Mas aqui trata-se da questão representação.

FCL: Trata-se da questão da representação, da realidade, o falso e a sua representação...

MdM: Hoje, a sociedade está completamente obcecada com a relação realidade versus falso e, embora preocupados com essa questão, é claro que são permanentemente enganados entre aquilo que é a realidade e aquilo que é falso.

FCL: Isso parece-me evidente. A sociedade parece estar num estado de negação.

MdM: Quando o público não é enganado essa distância com o objecto deixa de existir e o espectador desconfia.

--- --- ---

FCL: Em relação à moral, à ética e ao atelier...

O meu mestrado teve como ponto de partida a Helena Almeida para chegar ao atelier. Era o atelier que me interessava focar. No final percebi que acabei por resolver a minha questão religiosa, o que foi gratificante.

Ainda assim, encontrei aquilo que considero ser uma boa definição para o atelier do artista, de resto julgo que partilhada por vários artistas.

Tenho para mim que aquilo que importa no atelier do artista, mais do que 4 paredes, mais do que a sua fisicalidade (pode até não existir fisicamente), é o meta-território de trabalho. E esse meta-território deve ser amoral. Não deve existir moralidade dentro do atelier. O artista poderá introduzir a moral dentro do seu espaço de trabalho na medida em que não consegue deixar de o fazer, ou na medida em que lhe interessar contaminar esse lugar com o que for (religião, política, género, etc...). O atelier, em si, deve ser um espaço amoral.

A ética e a moral são questões que se levantam frequentemente em relação ao teu trabalho... Neste sentido, que atelier é o teu? O teu atelier (ou o teu laboratório) está contaminado ou desparasitado?

MdM: Acho que o atelier não consegue deixar de estar contaminado.

FCL: É sempre um lugar moral?

MdM: É, porque tu estás contaminado.

FCL: Fiz essa ressalva. O artista contamina-o na sua justa medida mas, ele próprio é um espaço de total liberdade, amoral para o exercício da liberdade. Um meta-território livre porque amoral.

MdM: Acho que não é amoral, acho que não é possível ser amoral. O atelier, ou melhor, a arte, é não-ética, não tem ética, não pode ter ética.

FCL: Neste sentido, não-ético parece ser semelhante a amoral.

MdM: Àquilo que tu chamas amoral, eu chamo não-ético, porque me parece que existe moral.

Ao manipular um meio vivo dentro de um laboratório de investigação científica para criar as minhas obras de arte devo considerar um conjunto de questões éticas, ainda que a ética não seja o ponto fulcral do meu trabalho.

Há duas esferas de ética que devo considerar. Por um lado, equaciona-se o simples facto de um ser humano manipular material vivo, seja qual for a sua finalidade, artística ou outra. Por outro lado, equaciona-se a questão legal. Um qualquer laboratório de investigação científica de biologia ou de biotecnologia é sempre uma instituição sujeita à lei, não podendo fazer mais do que a lei permite. E o próprio instituto de investigação científica anfitrião tem também as suas regras internas, muito mais apertadas, que não podem ser quebradas.

FCL: Sentes os teus movimentos aprisionados pela lei? No atelier que construístes tens o espaço que necessitas para desenvolver o teu trabalho?

MdM: O meu atelier dá-me todo o espaço que necessito e não sinto os meus movimentos aprisionados. E neste ponto, parece-me que os artistas são peritos em inventar mecanismos que fazem despoletar acontecimentos que cumprem os seus objectivos. Já me perguntaram porque é que não me dedico exclusivamente à ciência. Na realidade não me considero cientista. Considero-me artista e escolho trabalhar no campo artístico por uma característica que me parece ser a verdadeira natureza da arte (que de resto já aqui referiste): a liberdade. A liberdade é absolutamente fundamental à arte. Colocar limites à liberdade artística é colapsar a arte.

FCL: Além da liberdade, o erro, o equívoco, a crise, o acidente, a falha, o fracasso, ou outros lugares comuns como a fronteira, a ruptura, a desconstrução, etc... Também isto entra no teu laboratório, no teu atelier, no teu processo criativo?

MdM: Sim, mas sem a intenção de diluir fronteiras entre arte e ciência. Não me parece existir um particular interesse em diluir as fronteiras que existem entre as diferentes disciplinas. Há interesse, isso sim, em cruzá-las, atravessá-las.

--- --- ---

FCL: Em relação às questões da identidade e da consciência subjectiva do eu. Trabalhas-te a ti própria ou trabalhas o outro?

MdM: Essas questões estão relacionadas. Trabalho a identidade, mas não necessariamente a minha identidade. Trabalho a identidade de uma forma geral.

A identidade foi sempre uma obsessão humana (com perfeita razão de ser). E continua a ser relevante trabalhar as questões de identidade, quer seja identidade pessoal, quer seja identidade racial, quer seja identidade sexual, quer seja identidade humana.

Trabalhar sobre a minha identidade é também trabalhar sobre a identidade do ser humano. Quem é que nós somos? Onde está a nossa identidade, nos dias de hoje? E julgo que os meus trabalhos giram sempre à volta dessas questões.

--- --- ---

FCL: Consegues ver um “grande quadro” no teu percurso artístico. Tens consciência que estás a trabalhar sempre sobre um mesmo grande tema. E tendo essa consciência, é ela própria motor no teu processo criativo?

MdM: Sei exactamente o momento em que tomei consciência de que estava a tratar as questões de identidade. No início da minha residência na Austrália, fiz uma palestra para um departamento de biologia. No final da minha apresentação uma das directoras do departamento disse-me que todos os meus trabalhos têm a ver com o problema da identidade. E julgo que é verdade. A partir dessa altura, e sempre que faço um novo trabalho, relaciono-o conscientemente com as questões de identidade.

FCL: Com esse “grande quadro”?

MdM: Existe um projecto no qual ainda estou a trabalhar e que, desde o seu início, está directa e conscientemente relacionado com estas questões, onde utilizo um organismo chamado *Tetrahymena Thermophila* que tem 7 géneros (sete sexos). Trata-se de um organismo não modificado nem criado pelo homem. É até muito comum em todos lagos. E é um organismo com uma só célula. Tem cílios para se movimentar e tem dois núcleos. E 7 géneros...

FCL: Não serão géneros a mais?

MdM: Exactamente. A pergunta científica é: Porquê 7 e não 5, ou 2.

A partir deste resultado da minha estadia na Austrália decidi fazer um trabalho sobre sexo.

A *Tetrahymena* permite-me manter uma distancia para com o organismo vivo por forma a não confundir sexo com orientação sexual, de resto uma confusão que me parece recorrente em objectos artísticos sobre esta mesma temática.

FCL: Tudo isto parece-me desenhar um “grande quadro”...

MdM: Sim.

--- --- ---

FCL: No teu mestrado “Diagrams in Art and Science: a study of Richard Feynman and Joseph Beuys blackboard drawings.” (2001) tratas-te os diagramas, os mapas visuais, etc... Estas construções visuais, fora das regras logocêntricas e da linearidade do texto escrito, ainda que racionais também mais intuitivas...

MdM: Eu fiz o meu mestrado com o professor Martin Kemp, perito mundial em cultura visual, particularmente nas relações entre arte e ciência. Ele foi de facto fundamental no meu processo de trabalho.

Foi ele quem efectivamente me chamou à atenção para todas aquelas questões relacionadas com as metodologias de trabalho. E é uma pessoa muito curiosa. Tem esta coisa do “Lateral Thinking” que funciona muito bem na investigação, quer seja ela teórica ou prática. E foi este “Lateral Thinking” que me fez trabalhar com o Joseph Beuys e com o Richard Feynman. Além do mais, a Universidade de Oxford está desenhada para que facilmente se cruzem vários saberes. Assisti a várias palestras sobre temas muito diferentes, o que me obrigou a sair fora da minha esfera profissional. Sem saber exactamente porquê criei um elo mental entre os “Blackboards” de J. Beuys e os diagramas de R. Feynman.

Todo o argumento da dissertação de mestrado, que me parece ainda funcionar (embora a sua justificação pudesse ser constantemente trabalhada) assenta na ideia de que o pensamento visual ou o processamento visual, mental, não tem língua, é universal e, portanto, como meio de expressão, pode ser bastante mais eficaz do que a palavra escrita, que depende sempre da língua.

FCL: Logocêntrica... Na conversa que tive com o António Olaio, sobre intuição versus racionalidade, ele considerou que a racionalidade é muito lenta e burocrática comparada com a intuição, muito mais rápida e ágil. A intuição é tão mais rápida que tem muitas dificuldades em ser racionalizada, o que, por exemplo, torna o processo artístico difícil de verbalizar.

MdM: Vivo imersa em ciência e na sua apologia da racionalidade. Por isso, quando penso na palavra intuição (e na forma como a palavra é utilizada) tenho um grande problema... sobretudo com aquilo que nós chamamos de intuição. Àquilo que vulgarmente se chama intuição eu chamo “Lateral Thinking”.

Compreendo que a racionalização seja um processo burocrático que não facilita saltos. Mas considero esses saltos um processamento a um outro nível.

Considerar que existem saltos de processamento mental quer dizer que ainda percebemos pouco de processamento mental. Esses saltos virão a ser racionalizáveis e passíveis de serem descritos passo-a-passo. Chama-se intuição a esse processamento mental porque não há melhor nome.

FCL: Em todo o caso, há nesse lado não racional uma velocidade de processamento cara ao artista.

MdM: E ao cientista também. Um bom cientista depende tanto do seu “Lateral Thinking”, desses saltos que consegue dar, como um bom artista.

Um cientista formula uma hipótese para a testar e provar. E é isto é que os artistas não fazem. Os artistas não testam a hipótese porque não estão a tentar provar a hipótese. Aquilo que difere entre cientista e artista são os seus diferentes objectivos.

--- ---

FCL: Sobre os ‘players’. Neste guião tenho 3 grandes núcleos: o artista e ele próprio; o artista e os seus pares; o artista e os outros. Estes outros são os operadores da esfera artística, os ‘players’, (divididos entre as pessoas e os lugares). Não especifiquei o mercado da arte como sendo uma outra coisa. Poder-se-à considerar o mercado da arte como a dinâmica criada por esses lugares e por essas pessoas (incluindo o próprio artista).

Como vês o artista no contexto da esfera artística. Está bem? É este o seu lugar? Sentes-te confortável na esfera artística?

MdM: Como artista, sinto-me bastante confortável no lugar onde estou. A nível internacional, o meu trabalho tem o mérito que merece e sinto-me perfeitamente reconhecida como artista quer pelos meus pares, quer pelos comissários, teóricos, críticos e historiadores de arte.

Fui construindo a minha posição no meio artístico ao longo de 10 anos de carreira, mas fui também muito afortunada nas coisas que fiz. Nunca procurei activamente nenhuma exposição e, contudo, faço em média 7 ou 8 exposições por ano. Sinto-me privilegiada.

FCL: Não te parecem exposições a mais?

MdM: Não.

FCL: Julgas existir a necessidade de uma releitura das relações entre o artista e aquilo que o envolve?

MdM: Pessoalmente não tenho qualquer tipo de problema. E os artistas que conheço também me parecem não ter.

É normal que um jovem artista em início de carreira se sinta mais inseguro na afirmação da sua obra. Eu própria apresento agora a minha obra de uma forma completamente diferente daquela que apresentava há 10 anos atrás. Um artista que está à procura do seu método, do seu meio, do seu discurso, tem uma atitude bastante menos afirmativa do que um outro artista que já se conhece o suficiente para afirmar o que é, para afirmar o seu trabalho e a sua validade.

E estou agora a fazer um doutoramento num departamento de história de arte (não é um doutoramento em história de arte mas também não deixa de o ser) que revela uma necessidade de dedicar tempo na reflexão sobre a investigação artística, uma disciplina que me parece que ainda não existe formalmente no meio académico. Sinto necessidade de reflectir sobre um conjunto de questões:

O que é isto da investigação científica; Quais serão os critérios que estão na sua base; Como ela deve acontecer e, sobretudo, como ela deve ser financiada.

Não são só os doutorandos que fazem investigação. São também os investigadores em arte. E o que é um investigador em arte, após o doutoramento?

--- ---

FCL: Para terminar: parece-te que esta conversa foi, de alguma forma, diferente das conversas que tens com outros 'players' da esfera artística. O facto de estarmos entre pares tornou o discurso diferente ou esta conversa foi semelhante a outras tidas com professores, galeristas, críticos, historiadores, etc...?

MdM: Eu falo da mesma maneira com toda a gente.

Provavelmente falaria da mesma maneira com qualquer outro operador da esfera artística.

FCL: É esta a abordagem que encontras nos outros players?

MdM: Investigadores, sim.

Em Portugal, nenhum artista (ou estudante de artes) me colocou este tipo de questões. E não vejo muitos artistas a tomarem a posição que tu tomaste. Acho que és o primeiro artista que efectivamente procura investigar...

São várias as pessoas que me enviam entrevistas por email. Procuram conhecer a forma como me aproximo à ciência, como formalizo as minhas questões, as metodologias que uso, os meus interesses artísticos...

Talvez as perguntas que habitualmente me fazem não sejam assim muito parecidas com aquelas que tu me fizeste. Efectivamente, tu não estavas à procura disso... Tu estavas à procura de...

FCL: De ti.

MdM: De mim. De determinados aspectos de mim. Habitualmente não procuram o meu discurso artístico, não procuram ouvir-me falar sobre o meu processo artístico.

FCL: Percebo...

MdM: Aquilo que procuraste é muito importante e está perto daquilo que interessa a um antropólogo ou um sociólogo. E parece-me que, efectivamente, devia também interessar aos artistas.