

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-miguel_leal.pdf*

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

Entrevista a Miguel Leal realizada no Porto em 3 de Junho de 2011 por Francisco Cardoso Lima (no âmbito do Doutoramento em Estudos de Arte da Universidade de Aveiro - com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia).

FCL: Consegues explicar porque seguiste a via artística? Consegues perceber como chegaste até às artes?

ML: Para perceber isso é preciso desfazer um tecido com várias histórias cruzadas...

Ao contrário daquilo que às vezes se ouve, eu não consigo dizer que desde muito cedo queria ser artista. Antes de querer ser artista quis ser várias outras coisas. Por exemplo, quis ser, e muito convictamente, arqueólogo. E cheguei a participar em escavações.

FCL: Arqueologia, escavações... Faz sentido.

ML: Mas em vez de me deixarem ficar na peneira, no local mais entusiasmante, no sítio onde aparecem as coisas, punham-me a desenhar os perfis ou as peças encontradas, talvez porque ia mostrando alguma capacidade para o desenho, o que também é revelador de alguma coisa, apesar de tudo.

--- --- ---

ML: O desenho tem a capacidade de ser, por um lado, uma actividade introspectiva e, por outro, uma actividade expressiva. Através do desenho pensamos e comunicamos. O desenho (e tudo o que está directa ou indirectamente relacionado com ele) foi uma actividade com a qual eu acabei inevitavelmente por me confrontar, mesmo quando não queria, e no início teve uma importância central nas minhas escolhas.

Mais tarde quis ser arquitecto, também convictamente. Só no final da adolescência percebi que aquilo que queria fazer era algo diferente, mas foi um processo lento.

FCL: Há, na tua família, alguma relação com as artes?

ML: Sempre fui estimulado, mas não encontro nada suficientemente marcante que explique, por si só, a opção pelas artes plásticas.

--- --- ---

ML: Foi no final do ensino secundário, no momento da escolha do curso, que acabei por abandonar Arquitectura e optar pelas Artes Plásticas. Tratou-se de um salto para uma coisa que não sabia muito bem o que era. Encontrar aquilo que efectivamente nos interessa é também um processo que requer uma aprendizagem. Descobrimos tentando.

--- --- ---

FCL: E chegado às Belas Artes (ou mesmo ainda no ensino secundário), procuravas reunir-te com um conjunto de colegas, procuravas criar um núcleo de pessoas com as quais partilhavas interesses? Sentias essa necessidade gregária?

ML: Sim e não... É uma inevitabilidade. Existiu um pequeno núcleo que acabou por ser mais ou menos uma constante ao longo da Escola de Belas Artes, em especial, como é óbvio, a Cristina Mateus, que conheci nessa altura.

--- --- ---

ML: Durante os 5 anos do curso existiram, naturalmente, algumas boas experiências (não era assim tão terrível), mas tenho uma memória clara de, durante vários anos, a escola ter sido para mim algo que queria esquecer em absoluto, algo que se arrastou por demasiado tempo. E sei que esse sentimento era partilhado por vários colegas.

A verdade é que, depois de sair das Belas Artes, recomecei do zero a muitos níveis. Havia uma vontade para fazer certas coisas que só podiam acontecer longe da escola, só podiam acontecer fora da escola.

FCL: Ainda na Escola de Belas Artes, ou já fora dela, procuraste criar em conjunto uma dinâmica de grupo, uma dinâmica em que o todo valesse mais do que as partes isoladas, na tentativa de afirmar ou de potenciar uma prática, um discurso?

ML: Não... Essa ideia não tinha um lugar fácil dentro da Escola. Não era estimulada e eu também não a procurei muito, diga-se. Pelo contrário, éramos treinados para nos virarmos para dentro, para marcarmos o nosso território, para encontrarmos o nosso canto. Independentemente das amizades, aproximações, cumplicidades e discussões, que também existiam, o próprio contexto não favorecia a criação de grupos de interesse ou outros colectivos. Era difícil acontecer porque éramos treinados para que isso não acontecesse. A escola cultivava a individualidade e os próprios alunos organizavam-se no espaço dos ateliers criando o seu canto e marcando o seu território. As fronteiras entre os territórios de cada um eram claras. No entanto reconheço que o problema foi circunstancial e que as coisas também poderiam ter sido diferentes.

Depois já não foi exactamente assim. Houve momentos em que a possibilidade de trabalhar em grupo e conhecer outras pessoas foi importante mas isso só aconteceu verdadeiramente depois da saída da escola...

FCL: A exposição "Penthouse - Uma ocupação temporária" (2005) ou a associação cultural "Virose" (desde 1997) são dois exemplos que agregam ou agregaram um conjunto de outros colegas e nos quais estás ou estiveste envolvido.

Actualmente, parece-te que os artistas privilegiam a relação com os colegas?

ML: Há situações muito particulares em que isso acontece mas, de um modo geral, parece-me que não é essa a prática habitual, exactamente porque os artistas não são treinados para isso.

Fui aprendendo com o tempo que esse género de estruturas ou essas práticas têm tendência para aparecer e desaparecer ao sabor das circunstâncias. E isso talvez não seja mau, se depois surgirem outras coisas...

--- --- ---

ML: A "Virose" surgiu num contexto muito específico. Ainda antes da "Virose" aparecer, por volta de 1992 ou 1993, eu e a Cristina Mateus ajudámos alguns artistas na produção de catálogos para exposições, por exemplo. Produzimos uma série de catálogos para o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra e, nesse contexto, o CAPC pediu-nos para produzir o catálogo da exposição "A pintura como actividade post-mortem" (1995) do Fernando José Pereira, que já tinha aconte-

cido mas que ainda não tinha catálogo, se bem me lembro. Foi nessa circunstância que conhecemos o Fernando. Depois as coisas aconteceram naturalmente...

O Miguel Pérez tinha-nos dito que íamos gostar de o conhecer porque ele também gosta de passear na montanha (por vezes as afinidades criam-se à volta de interesses que não são necessariamente os mais óbvios).

FCL: E tu privilegias esse contacto com os colegas?

ML: É uma banalidade dizer-se que nenhum de nós seria o que é se não tivesse conhecido A, B, C ou D, se não tivesse trabalhado com outras pessoas, mas é mesmo assim. É uma teia que se vai construindo com o tempo e que se calhar acumula mais quebras do que continuidades ao longo do processo.

--- --- ---

FCL: Nos anos 60 realizaram-se um conjunto de exposições colectivas significativas.

Enquanto artista, como é que te posicionas em relação às exposições colectivas nos dias de hoje?

ML: Há colectivas e colectivas. Quando comecei a mostrar trabalho, na década de 90, algumas das exposições em que participei foram muito importantes para mim. Hoje, à distância, sei que me ajudaram a perceber o que queria e o que não queria fazer, tendo funcionado como uma espécie de laboratório para o meu trabalho. Os artistas convidavam-se uns aos outros, por vezes sem se conhecerem muito bem, porque estava montada uma dinâmica que potenciava essa vontade de mostrar, essa vontade de conhecer. A partir dessas exposições colectivas criaram-se redes, criaram-se relações quer dentro do contexto português quer fora dele. A dada altura, o Paulo Mendes teve um papel central em tudo isto.

FCL: Os artistas procuram-se uns aos outros?

ML: Acontece, mas é necessário um elemento catalizador...

FCL: Parece-te que essa dinâmica é muito fulanizada. Centrada numa, duas ou três pessoas que fazem acontecer pequenos acontecimentos que, posteriormente e por arrasto, podem vir a envolver, eventualmente, toda uma geração?

ML: Na década de 60, na passagem da década de 60 para a de 70 e durante a década de 70, em Portugal, não há muitos exemplos dessa dinâmica. Existiu o Ernesto de Sousa, que não sendo uma figura extraordinária, sendo uma figura circunstancial, acaba por ter um importante papel agregador.

Olhando agora, uma vez mais à distância, para os nomes dos artistas envolvidos em algumas das exposições em que também participei na década de 90, percebe-se que na maioria dos casos não existia propriamente um programa comum, nem poderia haver, apesar de tudo o que na altura se escreveu sobre isso. Houve um conjunto de exposições que reuniram, circunstancialmente, vários artistas que hoje seguem percursos artísticos muito diferenciados.

FCL: Não existindo um programa, parece-te que, ainda assim, existia uma vontade comum, transversal aos vários artistas que participaram nessas exposições colectivas da década de 90?

ML: Em algumas... Principalmente em exposições colectivas mais pequenas, com um menor número de artistas e com um cunho de grupo mais vincado, no sentido em que as pessoas trabalhavam, de facto, em conjunto. Bem diferente de, por exemplo, “Greenhouse Display” (1996) ou “Jetlag” (1996), grandes exposições colectivas com a participação de 20 e tal artistas – alguns deles não se conheciam antes e chegavam ao final da exposição continuando sem se conhecerem. Havia portanto situações bem diferentes. E não me parece possível encontrar ou estabelecer um único padrão.

Parece-me que esse modelo foi importante na altura como é importante agora, embora de diferente forma. Nessa época, foi importante para os artistas tomarem em mãos a possibilidade controlar todo o processo.

FCL: E hoje, pela tua experiência, o que te parece estar a acontecer? Parece-te que, também agora como antes, os artistas sentem necessidade de tomar em mãos, como disseste, todo o processo, a coisa toda?

ML: É inevitável, é uma questão de sobrevivência. Muitas das vezes, são os ‘artist-run spaces’ (que surgiram em força no contexto português na última década e meia) que proporcionam as oportunidades e trazem consigo alguma dinâmica, e até um espaço de discussão difícil de encontrar noutros lugares.

--- --- ---

FCL: Achas que os artistas sentem necessidade de serem reconhecidos pelos seus pares, pelos seus colegas? Ou, se preferires, julgas ser diferente o reconhecimento vindo por parte de um artista daquele que vem, por exemplo, do galerista ou do crítico de arte.

ML: Não sei se reconhecimento é a melhor palavra... mas... tu não consegues fazer coisas se não sentires que tens um interlocutor. E, à partida, os teus interlocutores mais próximos são as outras pessoas que também fazem o que tu fazes e que, também elas, precisam de interlocutores.

FCL: O artista é um interlocutor particular, especial, diferente do público interessado ou do público especializado?

ML: O artista não é um interlocutor qualquer, até porque é alguém que fala a mesma língua...

FCL: Isso é relevante?...

ML: Embora não se passe o mesmo com todos os artistas, embora conheça muitos com quem nunca fui capaz de ter uma conversa franca sobre o meu trabalho ou sobre o trabalho deles, a verdade que há por parte dos artistas uma outra capacidade de entendimento pela compreensão que têm do processo criativo, dessa relação entre pensar e fazer, uma relação que não é simples para os próprios artistas e que é talvez ainda mais estranha para quem está do lado de

fora, sobretudo para aqueles que tentam falar ou escrever sobre o assunto de um ponto de vista exterior.

Um outro artista é de facto um interlocutor especial. Há coisas que não necessitam ser ditas a um outro artista e há coisas que se dizem entre artistas que ou se têm de dizer ou não se dizem a um outro interlocutor. Mas repara que não se trata de pensar as mesmas coisas ou andar em volta dos mesmos problemas, é antes qualquer coisa que se encontra antes da própria linguagem e que é portanto da esfera do não dito. Apesar de tudo, a minha ideia do que possa ser um artista é tão pouco definida que o que acabei de dizer também não é assim tão simples quanto parece...

FCL: Achas que as conversas tidas com outros operadores da esfera artística se centram em demasia na obra e menos no artista, ao invés das conversas com outros artistas, que se podem centrar mais na pessoa e menos do objecto.

ML: A questão não me parece ser necessariamente essa... Entre artistas, o enfoque é diferente. E os próprios artistas são todos muito diferentes...

FCL: Parece-te que os artistas, ou pelo menos alguns artistas, sentem necessidade de se fazerem ouvir fora da obra de arte, de veicularem um discurso, diferente do discurso estético, que não cabe no objecto artístico? E parece-te que existem canais para que esse exercício seja tido em conta? Para que essa voz seja escutada e consequente? Ou não te parece, sequer, existir uma dinâmica reflexiva por parte dos artistas sobre o seu próprio processo criativo, sobre si próprios?

ML: Não se trata da minha opinião pessoal. É um facto. Existe todo um domínio dos textos de artista, com tudo que isso arrasta consigo. E dentro dessa área existem possibilidades de acção muito diferentes. Coisas que são obra, coisas que são o prolongamento da obra de forma quase indistinta e que estão completamente imersas no processo de trabalho, coisas fora da obra, em que o artista consegue fazer um 'step out'... E há ainda os artistas que escrevem sobre a obra de outros artistas, e depois aqueles que fazem à vez e ao mesmo tempo todas estas coisas e outras mais.

FCL: E existem os canais para efectivar essa dinâmica reflexiva? Ou seja, a esfera artística toma em consideração a voz do artista? Ou o artista fala apenas para si próprio?

ML: Existem. Nos últimos 20 anos muito se publicou sobre escritos de artista, sobretudo recuperando aquilo que os artistas dos anos 60/70 fizeram. Textos do Smithson, Morris, Judd só para pegar em alguns dos históricos. E a coisa parece que pegou.

FCL: A produção dessa grande quantidade de edições revela haver aptidão para esse tipo de documentos, muitas vezes paralelos à obra de arte. Também por aí se percebe que existe necessidade ou, pelo menos, vontade de conhecer a voz do artista, mas... no meio artístico, existem efectivamente consequências? Por exemplo, no mercado da arte (ou mesmo a um nível social mais alargado) a voz do artista é tida em conta? Ou a atitude é autista?

ML: Não é necessário responder... basta olhar para as evidências uma vez mais. O próprio sistema das artes incorporou essa dinâmica.

Beuys disse um dia que o silêncio de Duchamp era sobrevalorizado. O que eu quero lembrar é que esse silêncio era também discurso. À semelhança dos silêncios de Duchamp, trata-se também aqui da gestão do texto, da gestão da palavra, tanto do dito como do não dito...

FCL: Foram já vários os artistas que me disseram que sim, que os artistas têm uma voz activa e que os artistas, eles próprios, fazem acontecer. Que são com frequência solicitados por outros agentes, perguntando-lhes isto e aquilo em conversas mais ou menos informais. Que são ouvidos pelo meio artístico e que acontece com frequência recomendarem colegas que têm trabalhos nos quais acreditam com consequências práticas e efectivas.

ML: Sim, e nem sequer se trata de uma coisa de bastidores. É aberto. Funciona assim.

Há também artistas comissários ou curadores, coleccionadores, historiadores de arte, teóricos, críticos de arte, etc... E podemos ainda baralhar todos estes papéis...

Não quer dizer que todas estas trocas sejam confortáveis. Na maior parte das vezes não o são: um artista que organiza uma exposição num museu ou numa galeria; um artista que faz crítica de arte; um artista que reescreve a narrativa de uma colecção institucional...

FCL: Existem múltiplas formas do artistas veicular um discurso fora do objecto artístico (em alguns casos confunde-se com o próprio objecto artístico noutras caso destaca-se claramente): os manifestos artísticos, os livros de artista, a curadoria ou tão só a própria dinamização, tão só a possibilidade de fazer acontecer (e os 'artist-run spaces' cumprem aqui um papel claramente relevante), etc... Tudo isto são outros meios para veicular um outro discurso que não necessariamente o estético. São estratégias que me parecem surgir pela necessidade encontrar um outro espaço, de criar um outro campo, para o artista dizer ou para o artista se fazer ouvir.

A este propósito trouxe o teu "War in Theory-Bunker - An Anthology of unchanged ideas" (1997) e o jogo de linguagem (também ele caro aos artistas) nas traduções de "Os museus enchanted sempre me." ("Rêverie (authentique et automatique)", 2003)...

ML: A frase "Os museus enchanted sempre me" tem uma história. Pediram-me um texto sobre o meu trabalho para um catálogo, em português e em inglês e eu não o quis fazer assim. Escrevi o texto em português e traduzi-o para inglês num desses tradutores automáticos on-line, o que deu resultados hilariantes. Resolvi então fazer uma retroversão utilizando a mesma ferramenta automática. E aquilo que foi publicado no catálogo foi a retroversão portuguesa de uma tradução inglesa automática e manhosa de um texto originalmente escrito em português.

FCL: Aquilo que gostava de te perguntar é se consideras existir um discurso particular dos artistas, de fronteiras indefinidas (ou não...), mas capaz de ser caracterizado (e eventualmente tipificado) como um discurso diferente daquele que é veiculado pelos outros operadores da esfera artística, particularmente diferente do discurso do crítico de arte, que me parece aqui jogar bem como contraponto.

ML: Há tantas peles que o artista pode vestir... O seu discurso pode disfarçar-se de inúmeras formas e há tantas outras possibilidades. Uma vez mais, não se trata de saber o que é melhor ou pior, mas simplesmente de tomar em mãos a gestão do dito e do não dito.

--- --- ---

ML: Eu sempre escrevi sobre o meu trabalho e simultaneamente sempre quis fugir da noção de estilo, sempre quis fugir de qualquer coisa que me pudesse caracterizar a mim, ao meu trabalho e àquilo que faço. Quando começaram a pensar em mim como um artista que escreve, comecei também a deixar de escrever da maneira como escrevia. Continuei a escrever, mas de forma diferente, ou seja, já há algum tempo que, de uma forma mais ou menos consciente, deixei de escrever abertamente sobre o meu trabalho, ao contrário do que fazia há dez anos atrás. Não é uma decisão que se tome de um dia para o outro. É algo que vai acontecendo e o processo que originou a frase “Os museus enchanted sempre me” era já uma espécie de resposta a tudo isto. Começa por ser um texto e acaba por não o ser.

--- --- ---

ML: Não acredito num discurso do artista exactamente por não acreditar na especialização da prática artística, por não acreditar na especialização do artista. Correndo o risco de não corresponder à verdade por estar a generalizar, costumo dizer que considero os artistas como uma espécie de últimos não-especialistas.

FCL: Leio ou interpreto nas tuas palavras que consideras que existe uma particularidade no discurso do artista: a liberdade de não se engavetarem num estilo...

ML: Não se trata apenas de uma questão de estilo. É uma particularidade não particular. A existir uma particularidade ela é exactamente essa fuga à especialização.

De um modo geral, as nossas tarefas na sociedade estão todas organizadas. E os próprios artistas, aos poucos e poucos, foram-se especializando ou encaminhando para um determinado lugar, com um papel preciso a cumprir. E alguns artistas entretêm-se a tentar fugir desse lugar e desse papel. Quando nos sentimos confortáveis num lugar isso quer dizer que chegou o momento de partirmos. Há um desconforto que é necessário para que possamos continuar a fazer coisas.

FCL: Coloco a hipótese que uma parte significativa dos artistas, quando solicitados sobre o seu trabalho, avancem para um discurso próximo daquele que estamos habituados a ouvir por parte o crítico de arte, um discurso estruturado, coerente, assertivo, referenciado, etc...

Coloco a hipótese do artista tentar mimetizar estas características do discurso crítico por não ter um discurso próprio ou, tendo um discurso próprio, por não acreditar no seu discurso, ou ainda, tendo um discurso próprio e acreditando na validade do seu discurso, por considerar que o outro pretende ouvir da boca do artistas um discurso semelhante ao da crítica de arte...

Esta hipótese... parece-te credível?

ML: De facto, considero que há uma expectativa sobre aquilo que se espera que um artista diga. E aquilo que descreveste pode acontecer. Nos piores casos acontece. Mas, mais uma vez, não consigo encontrar um padrão.

--- --- ---

ML: Ao longo dos últimos vinte anos ouvi inúmeras vezes uma pergunta, feita sobretudo por comissários, curadores e críticos de arte que decidem gastar cinco minutos (às vezes um bocadinho mais) em busca de “novos artistas”. Há um lado ‘blasé’ nestes encontros, o que também é natural. Por vezes, durante uma tarde, realizam-se vinte encontros com diferentes artistas. Há uns anos atrás os artistas apresentavam uns slides, agora alguns apresentam uns powerpoints com o seu trabalho. E a pergunta que se ouve recorrentemente, e é uma pergunta para a qual se quer uma resposta rápida e sintética, é: “o seu trabalho é sobre quê?”

E eu conheço vários artistas que sabem responder, e muito bem, a esta pergunta, até porque, muitas vezes, o seu trabalho é efectivamente sobre qualquer coisa, trabalham, realmente, sobre um objecto muito preciso. Mas...

--- --- ---

ML: Há pouco tempo ouviste-me falar sobre o meu trabalho em público. Tento falar do meu trabalho falando sobre o que ali está e do modo como o fiz.

FCL: Pareceu-me que abordaste o teu trabalho de uma forma muito clara e estruturada, nada contraditória. De uma forma sólida. Ainda assim, a forma como abordaste o teu trabalho não me pareceu coincidir com aquilo que identifico como uma abordagem vinda, por exemplo, da crítica de arte. Naturalmente, posso ouvir um crítico de arte referir-se ao teu trabalho em moldes semelhantes àqueles que tu usaste, mas não me parece que seja essa a prática comum.

E se coloco esta questão é porque quero despistar, ouvindo outros artistas, a possibilidade de existir uma abordagem afim do artista plástico.

--- --- ---

FCL: Ainda sobre o discurso do artista e sobre os lugares comuns que lhe são, genericamente, atribuídos: o equívoco, o erro, o fracasso, a ruptura, a desconstrução, o acaso, o manifesto, a sabotagem, o confronto...

Todos esses clichés, parecem-te ser caros às artes plásticas?

Ou, nas palavras de Samuel Beckett, por ti utilizadas para abrir o texto “Fa(i)lling” (2010): “Try again. Fail again. Better again. Or better worse. Fail worse again. Still worse again” (“Worstward Ho”, 1983).

Valorizas este falhar outra vez e falhar melhor (que me parece ter uma forte ligação com o processo de trabalho do próprio, do sujeito)?

ML: Sim, se logo a seguir eu souber rir-me desses lugares-comuns, se não os levar demasiado a sério... Parece-me que esta é a questão: por vezes, os artistas levam demasiado a sério aquilo que fazem. Ainda que construam as suas obras de forma séria, os artistas não são capazes de, logo a seguir, rir daquilo que fizeram. E esse lado derrisório, que também parece existir no objecto artístico, não destrói o trabalho. Pelo contrário, protege a obra. A melhor forma de proteger uma obra de arte é defendê-la dessa pretensa seriedade.

O texto do Beckett (“Tentar outra vez. Falhar outra vez. Falhar melhor...”) é uma apropriação abusiva (como todas) e que funciona enquanto imagem daquilo que eu entendo ser o pró-

prio processo de trabalho, a própria experimentação artística. Um falhanço é uma porta aberta para outro falhanço. E de falhanço em falhanço, ou melhor, de tentativa em tentativa, avança-se.

Os artistas estão constantemente sujeitos a esta dinâmica, à partida entrópica. E todos esses clichés que referiste, mais ou menos utilizados na criação artística, são conotados negativamente por estarem associados a essa dinâmica entrópica, que foi durante muito tempo considerada como algo negativo, como uma espécie de ralo por onde tudo se escaparia.

--- --- ---

FCL: Embora não tenha visto a exposição “Aqui Fora” (2010) no espaço “Falta de Coerência”, impressionou-me a imagem que vi do buraco feito no chão da galeria acompanhado com um monte de terra ao seu lado.

ML: É curioso e engraçado ver como ninguém chama “Falta de Coerência” ao espaço “Uma Certa Falta de Coerência” (nome apropriado do título do livro do Jimmie Durham, artista americano de origem índia). Todos, ou quase todos, lhe chamam “Coerência”.

FCL: O Bunker (que para mim é algo que encerra uma outra realidade numa outra camada ou num outro plano) e o buraco na “Falta de Coerência”...

ML: Não era um buraco, eram dois. Havia um buraco no chão e havia um outro buraco na parede.

FCL: Projectado.

ML: No fundo, era um buraco de luz que criava uma relação entre o fora e o dentro...

FCL: O fora e o dentro... Associo essa dicotomia à toca e associo a toca a um lugar para o próprio e para ele só. Aquilo que pergunto é se o Bunker ou o buraco de “Aqui Fora” são construções para ti próprio ou construções para o outro? Ou se o outro é uma entidade presente no teu trabalho?

ML: Eu e o outro não são coisas assim tão diferentes. A minha toca e a toca do outro não são coisas assim tão diferentes.

É difícil falar sobre a exposição “Aqui Fora” sem estarmos no trabalho. Enquanto imagem, a peça era até muito pictórica, contudo era também, em simultâneo, muito física. Tenho vindo a descobrir aos poucos e poucos um interesse consciente por este cruzamento entre o físico e mental.

Em “Aqui Fora” houve um interesse pela ideia de imagem, obviamente óptica e, nesse sentido, física. Mas, ao mesmo tempo, houve também um interesse pela imagem construída no cérebro.

Uma das partes do trabalho era constituída por um conjunto de 20 diapositivos que só podiam ser vistos isoladamente, de hora a hora, um a um. Para além de mim, dificilmente alguém terá um mapa completo de todas as 20 imagens. E existiam nesse conjunto algumas imagens que remetiam para essa ideia de toca... Havia mesmo uma que mostrava uma toca de um animal e que percebi, na conversa aberta que aconteceu no último dia da exposição, que afinal a toca não tinha dono.

--- --- ---

FCL: Quando olhas para o teu trabalho consegues perceber uma construção transversal que ultrapassa as obras propriamente ditas? Consegues perceber (ou simplesmente pressentes) no teu próprio trabalho a construção de um “grande quadro”? E se reconheces essa meta-construção, constróis a pensar nela?

ML: Isso nunca me preocupou.

Passei os últimos dois dias a remontar um trabalho de 2003, entretanto adquirido, e que é constituído por 99 peças diferentes. De repente aquele trabalho acordou, de repente estava ali presente, de novo.

Ou porque me pedem para remontar uma peça, ou porque arrumo o atelier, ou por uma outra qualquer razão, estou sempre a voltar atrás.

FCL: Tens necessidade de re-visitar os teus trabalhos? Tens necessidade de desfolhar o teu portfólio de uma ponta a outra?

ML: Sim... Embora não pegue com frequência no meu arquivo, por vezes acontece, por exemplo, quando estou a actualizar a página web...

Nesses momentos descubro, percebo e reconheço invariantes no meu trabalho. Umas mais óbvias outras mais escondidas... É da natureza das coisas...

Mas, e embora encontre essas invariantes, não reconheço nem me identifico com essa imagem do “grande quadro”. Não considero que exista uma grande coisa, não encontro uma grande narrativa.

Na realidade, muito mais do que essas continuidades (a maior parte delas relativamente óbvias para quem olha, experimenta e tenta perceber o meu trabalho), interessam-me as descontinuidades. Acredito que é nas descontinuidades que há coisas a acontecer.

Quem acompanha o que eu faço descobre continuidades, muitas delas superficiais, encontra coisas que transitam de trabalho para trabalho, compreende lógicas de criação, repetições, etc... Mas essa repetição não é aquilo que mais me importa. Interessa-me muito mais a descontinuidade que vem dessa repetição.

--- --- ---

FCL: O atelier, não necessariamente a sua construção física, o atelier enquanto metáfora do lugar do artista, seja ele o que for...

O procuras ou o que é essencial teres nesse teu atelier? O que é primordial nesse meta-espaço de criação?

ML: Até pelo meu tipo de trabalho e pela dimensão colaborativa que este por vezes toma (quer porque estou a trabalhar com outra pessoa, quer porque recorro a ajuda para o executar) o meu atelier é, muitas vezes, um qualquer espaço onde me encontro com alguém para partilhar ou para construir alguma coisa. Por isso, o meu atelier é muitas vezes o sítio onde o trabalho acontece, por exemplo, um café, uma serralharia, um laboratório, uma galeria ou um museu, uma garagem, a casa de alguém.

Mas, e por mais que eu queira contrariar isso, o atelier acaba sempre por ser o sítio onde regresso para estar comigo. Comigo... e com o meu trabalho. Considero o atelier como um espa-

ço de reserva. Momentaneamente pode deixar de o ser para logo depois voltar a sê-lo, voltar a ser esse espaço de reserva.

FCL: É primordial para ti teres um espaço de reserva, um espaço onde podes voltar...

ML: É um espaço para regressar. Houve alturas, poucas, em que não tive esse espaço e senti um certo desconforto. Aí, pode até não acontecer nada de aparentemente relevante durante semanas ou meses, mas isso não significa que deixe de ser um espaço necessário.

FCL: Dividi a esfera artística entre as pessoas e os lugares. Os jornalistas, críticos de arte, comissários, galeristas, professores, público, etc... e as revistas e os jornais especializados, galerias de arte, museus, leiloeiras, escolas de arte, etc... (particularmente neste guião coloquei o teu “Museu da Estratégia Moderna” como um lugar que não sei se realmente é...). O artista e o ateleir estão também, e naturalmente, dentro da esfera artística. A dinâmica entre as várias pessoas e lugares da esfera artística faz acontecer, cria ou forma o mercado de arte.

Como te parece que o artista se relaciona na esfera artística? O lugar e/ou o papel que o artista ocupa dentro da esfera artística parece-te ser afim do próprio artista? Ou consideras que deveria ser feita uma re-leitura e, eventualmente, um re-posicionamento, do artista no meio das artes? Parece-te importante repensar a forma como as tensões entre os vários lugares e as várias pessoas estão distribuídas na própria esfera artística?

ML: Apesar de estar perfeitamente imerso no meio das artes plásticas e ainda que a grande maioria dos meus amigos esteja directa ou indirectamente ligado a essa esfera, não quer dizer que me sinta confortável.

Contudo, talvez não seja a melhor pessoa para te responder a essa pergunta porque, se por um lado estou dentro, por outro as coisas não são bem assim. Repara que neste momento não trabalho directamente com nenhuma galeria...

FCL: Não tens porque não queres ou...

ML: Não é porque não queira. É talvez porque as galerias também parecem não querer. Mas as coisas são como são e aqui e ali vai havendo alternativas. Dá é mais trabalho...

Pensando bem, várias galerias e outros espaços que trabalharam comigo ao longo dos anos fecharam logo a seguir a terem feito uma exposição minha. É um facto e pode ser interpretado de muitas maneiras...

FCL: Uma última pergunta para concluir a entrevista, já sobre a própria conversa que estamos a ter.

Com certeza já foste entrevistado várias vezes por diferentes agentes da esfera artística, com diversos papéis. Parece-te que o facto de também eu ter uma experiência com a prática artística fez com que esta abordagem, fez com que isto que aqui se passou, tenha sido diferente daquilo que são as outras conversas com, por exemplo, um galerista ou um crítico de arte?

ML: Por vezes há coisas que ditas pela nossa boca quase se transformam em retórica porque nós próprios já conhecemos as respostas.

--- --- ---

ML: Se eu fosse o primeiro nesta série de 27 entrevistas, provavelmente tu estarias mais hesitante. Mas como fui o último, e isso ajuda, acho que vieste até aqui para confirmar coisas que já sabias. Na realidade, mais do que uma entrevista, isto foi uma conversa. Falaste quase tanto como eu e partilhaste algumas ideias que foste recolhendo nas entrevistas anteriores: já ouvi isto, dizem frequentemente aquilo, tenho a percepção daqueloutro... E percebi que em alguns momentos estavas já a fazer a análise da entrevista.

FCL: É verdade que enquanto o artista entrevistado responde, por um lado, estou (ou tento estar) atento à sua resposta para a partir dela construir novas questões, e por outro lado, e em simultâneo, vou trabalhando quer no guião da própria entrevista quer no cruzamento com os textos das outras entrevistas já efectuadas.

Não estarei necessariamente a analisar, até porque não é fácil analisar o conteúdo de uma entrevista semi-directiva e volumosa...

ML: Mas já estás a fazer as ligações...

FCL: Sim... por vezes já estou para lá da conversa... Acontece, muitas vezes involuntariamente (ainda que decorra do próprio estudo), sair da conversa para eu próprio me posicionar perante aquilo que está a ser dito. Este confronto que fui tendo com diversos artistas tem sido muito rico, muito generoso e muitas vezes sou surpreendido. No fundo estou a posicionar-me ou a repensar-me perante aquilo que é dito por quem está à minha frente. E contigo também aconteceu isso.

As abordagens feitas pelos diversos artistas aos diferentes temas são muito diferentes e as próprias respostas também diferem entre os vários artistas, ainda que, aqui e ali, possam partilhar ora umas ora outras ideias.

ML: E quais eram as tuas expectativas para esta entrevista?

FCL: Vim com uma expectativa de respostas mais afirmativas, embora perceba que as próprias perguntas, ou mesmo os temas em discussão, podem não ajudar pela sua grande abertura. Percebi uma dificuldade tua em generalizar ou em abordar as questões, muitas delas pouco concretas, de forma mais abstracta. Como disseste, e percebo bem, é difícil falar de uma imagem ausente ou é mais fácil falar de uma obra na sua presença...

ML: Sobre situações concretas, sobre um trabalho em particular, sou capaz de falar horas...

FCL: Ainda assim, o cruzamento das diferentes perspectivas apresentadas pelos 27 artistas a este conjunto de perguntas mais ou menos semelhantes, possibilita diversas leituras ou mesmo diversas abordagens.

A minha experiência neste tipo de estudos, ainda que reduzida, diz-me que as investigações são normalmente terrenos muito férteis. Durante o percurso investigativo surgem com fre-

quência caminhos que apetece seguir por parecerem prometedores. E são inúmeras as solicitações que um estudo destes apresenta.

--- --- ---

FCL: A recolha primária, frente-a-frente, na primeira pessoa, de toda esta informação, levada a cabo num espaço de tempo relativamente curto e por um mesmo sujeito, também ele (e isso é importante) com experiência na criação artística, parece ser importante justamente porque existe nesta sua forma, justamente enquanto material por tratar.

Enquanto artista, fez todo o sentido vir ter com outros artistas e recolher esta informação e fará todo o sentido perceber como outros constroem a partir dela. Particularmente, gostava de perceber o quê e como um teórico ou um crítico de arte constrói a partir daqui. E, como aconteceu comigo, acredito que também para vários artistas seja interessante ouvir a voz dos seus colegas para, e perante ela, posicionarem-se ou construírem-se no confronto com o outro, seu par.

Pretendo, evidentemente, trabalhar este conteúdo volumoso e pretendo fazê-lo de forma a que essa tarefa possa servir de alavanca para o corpo prático deste estudo. Desejo que as quase 400 páginas de entrevistas não se tornem, como que de forma autónoma, em 'O' conteúdo da tese de doutoramento preterindo a componente da criação artística.

ML: Vejo estas entrevistas como um exercício fechado sobre si próprio. E estive a falar contigo tentando não me lembrar sequer da sua finalidade académica, caso contrário corria o risco de falar para a tua investigação.

FCL: Agora que tenho já várias entrevistas concluídas na sua forma final, percebo que não é viável disponibilizar os textos na íntegra como era intenção em projecto. Para que as entrevistas resultassem num todo unificado seriam necessários longos e vários encontros com cada um dos artistas, também com um grande investimento por partes dos próprios. Prevejo disponibilizar grande parte do conteúdo apresentando-o de forma fragmentada, justapondo as várias respostas dos diferentes artistas agrupadas tema a tema, por tópicos de discussão.

ML: As perguntas que colocaste procuravam saber o que eu pensava sobre vários temas. A esse tipo de perguntas é-me muito difícil responder porque pressupõem um pré-conceito, uma ideia prévia de como as coisas devem ser. E eu acredito muito na experiência (e na sua capacidade de nos transformar), mais do que em ideias prévias...