

**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-rui\\_chafes.pdf](http://franciscocardosolima.com/download/o_artista_pelo_artista-rui_chafes.pdf)*

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

**Entrevista a Rui Chafes realizada em Lisboa em 24 de Março de 2011 por Francisco Cardoso Lima (no âmbito do Doutoramento em Estudos de Arte da Universidade de Aveiro - com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia).**

FCL: Li alguns textos escritos por ti e outros escritos sobre ti e sobre o teu trabalho. Na preparação para estas conversas evito ter uma aproximação muito exaustiva sobre aquilo que alguém já disse sobre o artista e sobre o seu trabalho. Quando o faço sinto-me aliciado e seduzido por esse discurso e receio acabar por ter uma abordagem semelhante. Interessa-me ter uma aproximação diferente àquilo que é normal encontrar. No final tu próprio o dirás.

Gostava de começar esta conversa com uma questão simples: como chegaste às artes? Também coloco esta questão a mim próprio e acabo por ter dificuldade em encontrar uma resposta. Encontro algumas pistas, mas...

RC: Mas não encontro nenhuma razão em especial.

O meu pai vem da música, a minha mãe vem da matemática. Talvez seja a junção feliz entre a música e a matemática... Como J. J. Sylvester questionou: “Não poderá a Música ser interpretada como a Matemática dos sentidos e a Matemática como a Música da razão?”. Talvez eu tenha ficado entre a razão e os sentidos.

Em criança, lembro-me de passar muito tempo em casa a desenhar. Desenhava muito e desenhava melhor do que as outras crianças. São os sintomas da doença.

FCL: Entraste na ESBAL em 1984. Nesse período (ou mesmo ainda antes) sentiste necessidade de te encontrar com outros colegas.

RC: Sim, desde cedo. Com 14, 15 anos fiz exposições improvisadas na rua, etc... Um coisa muito desordenada, mas sempre realizada em grupo, com vários colegas.

FCL: E continuou nas Belas Artes?

RC: Também. Não com as mesmas pessoas (o Manuel Gantes sim, já vinha de trás) mas fiz também várias exposições de grupo, com 6 ou 7 pessoas, nos primeiros anos das Belas Artes.

FCL: Parece-te que os artistas privilegiam essa relação entre pares? Parece-te que há um desejo, ou uma necessidade, ou uma vontade dos artistas procurarem outros artistas?

RC: Tu podes responder a isso melhor do que eu. Já entrevistaste vários artistas...

FCL: Parece-me que a grande maioria dos artistas julga que sim, que os artistas sentem essa necessidade e, efectivamente, procuram outros artistas. Também me parece que, com o tempo, essa vontade tende a desaparecer. Vou também percebendo que existem estratégias levadas a cabo pelos próprios artistas que provocam esses encontros, mesmo depois dos primeiros anos de trabalho, onde essa procura é mais evidente.

No teu caso, encontrei participações tuas com vários artistas: por exemplo José Pedro Croft, Cabrita Reis, Vera Mantero, Alberto Carneiro...

RC: Num primeiro momento, no início das aprendizagens, é evidente que existe um instinto gregário, de protecção, que leva as pessoas a juntarem-se. Sabem que sozinhas são mais fracas do que em grupo.

Corresponde a um primeiro entusiasmo, muito generoso e ambicioso. E isso aconteceu com quase todas as gerações de artistas e também com a geração do Pedro Cabrita Reis e do José Pedro Croft (10 anos mais velhos do que eu).

Fazendo justiça aos tempos recentes da arte portuguesa, as artes plásticas em Portugal, tal qual a conhecemos hoje, com um grupo de críticos e galerias de arte associados, nasceu nos anos 80 pela acção de um conjunto de artistas: Ana Léon, José Pedro Croft, Pedro Calapez, Pedro Cabrita Reis, Rosa Carvalho e Rui Sanches. Desde 1982 realizaram várias exposições sendo a última delas, “Arquipélago”, apresentada na Sociedade Nacional de Belas Artes em 1985.

Antes disso existiram artistas isolados: o Alberto Carneiro, o Angelo de Sousa, o Zulmiro de Carvalho, que tentaram fazer coisas juntos e muito corajosamente mas não tinham meios, não existiam galerias. O Alberto Carneiro, nos anos 60, 70, fazia exposições na cave da livraria Buchholz, não vendia nada e voltava para casa com os trabalhos às costas. A realidade era esta. Eram tempo heróicos em que essa geração, juntando-se ou não, não tinham ferramentas para fazer acontecer.

De facto, o primeiro conjunto de artistas suficientemente ambiciosos e organizados apareceu nos anos 80. A esse artistas juntaram-se os críticos de arte João Pinharanda e o Alexandre Melo (existem outros...). Mais tarde apareceram os Homeostéticos. Houve sempre essa tendência de atacar o mundo em bando, para ter mais e melhores resultados. Como sabemos, na grande maioria dos casos, ao fim de alguns anos, os elementos do grupo separam-se. Cada um segue o seu caminho e, no fundo, os mais ambiciosos acabam por se destacar e os menos ambiciosos ficam na memória... É a aventura da vida...

FCL: Os artistas têm essa necessidade?

RC: Eu tenho. Eu tenho muitas exposições individuais feitas com outros artistas portugueses e estrangeiros.

FCL: Individuais ou colectivas?

RC: São exposições individuais. São projectos que crescem pensados a dois. São momentos privados em que pensamos uma única exposição.

Já tive essa experiência com, por exemplo, a Vera Mantero, o Pedro Costa, o Alberto Carneiro, o Markus Ambach, o Albano Silva Pereira, o Erik Frandsen, etc...

No dia 2 de Maio vai inaugurar “Five Rings” no Centro Cultural Belém. É mais uma dessas exposições, agora em dueto com a Orla Barry.

Só faço isso com artistas que admiro. De resto, gosto de admirar pessoas. Interessa-me perceber como pensam e como trabalham os artista que eu admiro. São portas que se abrem. E interessa-me particularmente a fricção criada pelo cruzamento de diferentes áreas de expressão. Interessa-me a estranheza entre os diferentes mundos.

Estes duetos são também exercícios de admiração que abrem portas...

FCL: Interessam-te mais as disciplinas ou as pessoas?

RC: Não há disciplinas... há pessoas. Ou pelo menos eu tenho dificuldade em separar as disciplinas das pessoas. Por exemplo, a disciplina do Pedro Costa é o cinema, mas a sua identi-

dade também é o cinema. Ele é o cinema. A dança, a coreografia, a performance são as disciplinas e as identidades da Vera Mantero. Os artistas não são mercenários que têm na arte um emprego. Eles são aquilo que fazem.

FCL: Parece-te que existe uma necessidade por parte dos artistas de serem reconhecidos (ou mesmo validados) pelos seus pares, por outros artistas que partilham uma prática comum? Sentes essa necessidade?

RC: Mais do que uma necessidade é uma realidade. Se um artista não é reconhecido pelos seus pares, dificilmente será reconhecido pelo outro, a menos que existam manobras de mercado muito fortes. Os artistas funcionam como as primeiras antenas de intuição. São eles os primeiros a detectar aquilo que de inquietante está a acontecer nas artes. Dizendo-o ou não, os artistas percebem quem está a desenvolver um trabalho inquietante.

No meu caso particular, sinto que muitas vezes sou um artista de artistas. Muitas vezes estabeleço contacto com artistas única e exclusivamente por compreender o seu trabalho. E o contrário também é válido. Não me consigo aproximar de artistas que têm um trabalho que não considero válido. São as minhas antenas de intuição que me dizem. Isto acontece independentemente de ser ou não amigo desses artistas.

FCL: Esse reconhecimento entre pares tem consequências na esfera artística? Existem canais para ouvir a voz do artista?

RC: Não há mas devia haver. E devia ser normal ouvir a voz do artista.

Muitas vezes e por várias razões, as relações entre os artistas são tensas. Criam-se mal entendidos. Criam-se situações erradas. Existem artistas que têm medo dos outros artistas. E esse medo não permite que se aproximem (ou legitimem, ou até admirem...) outros artistas. Mas não há razão para ter medo. Há lugar para todos.

--- --- ---

Há artistas que são incapazes de admirar outros. Há artistas que são capazes de admirar outros e manifestam essa admiração de diversas formas, por diferentes canais. Há artistas que escrevem sobre outros artistas (eu já escrevi sobre outros), há artistas que recomendam outros artistas aos diferentes agentes (eu também já recomendei), há artistas que compram outros artistas para a sua colecção. Contudo não há tantos canais como devia haver.

Existir reconhecimento e admiração entre artistas não é uma coisa fechada. Eles são os primeiros a entender os seus pares.

--- --- ---

RC: Ser artista é uma grande força mas é também uma grande fragilidade.

Existem os artistas produtores de objectos decorativos em série, que não me interessam e existem os artistas, aqueles que me interessam, que trabalham a vida inteira a mostrar uma vulnerabilidade, uma ferida. Caso contrário não fariam arte. Trabalham a sua fragilidade e a exposição pública da sua fragilidade é terrível. Também por isso, deviam ser os seus colegas os primeiros a compreender isso.

Os artistas são como uma família. Podemos não gostar todos uns dos outros mas existem pontos comuns.

--- --- ---

FCL: Em relação ao discurso do artista...

Existe um discurso, na ordem do estético, veiculado pelo objecto artístico na sua natureza particular. Existe um outro discurso, veiculado pelo artista, que não tem lugar no objecto artístico, mas que se pode encontrar, por exemplo, num manifesto artístico, numa conversa, nos títulos das obras (aqui muito próximos dela), nos títulos das exposições (já mais afastados da obra) ou, ainda, no trabalho de comissariado por parte dos artistas (tenho-me apercebido que, esse trabalho de organização, dinamização, reflexão sobre outros artistas é também um maneira de dizer fora do objecto artístico), etc, etc, etc...

Centrando a atenção nesse discurso do artista não veiculado pela obra de arte, parece-te existirem traços comuns na voz do artista? Acreditas que esse discurso é diferente do discurso veiculado pelos galeristas, comissários, historiadores de arte, e, particularmente, diferente do discurso do crítico de arte?

Isto porque coloco a hipótese do outro esperar dos artistas um discurso semelhante ao discurso crítico. Ou, eventualmente, por ser o próprio artista, à partida, a mimetizar o discurso do crítico por, ele próprio, considerar ser esse o discurso pretendido pelo outro, com as características que parecem tipificar o discurso crítico: bem estruturado, referenciado, coerente, eloquente, claro...

Parece-te que existe esse outro discurso do artista?

RC: Nem todos os artistas têm que falar. Essa é uma opção individual. Há artistas que gostam de falar. Há artistas que não gostam de falar. Há artistas que conseguem falar. Há artistas que não conseguem falar.

O objecto artístico, pela sua existência, pela sua evidência, remete para o silêncio. E o artista devia calar-se.

FCL: “A rigor, a única contribuição que um artista deveria trazer a um debate é a sua obra”. Estas são palavras tuas em “O Silêncio de...” (2006). Isto é importante. E parece-me que o próprio acto de dizer isto se constitui como esse outro discurso não veiculado pela obra (a obra não substitui estas palavras nem estas palavras substituem a obra). Neste caso, as tuas palavras remetem para o objecto artístico e para a sua natureza.

Pessoalmente, considero as tuas palavras muito inspiradoras. É bom ler o que tu escreves. E o que escreves pode ser um discurso de artista. E existirão outros, diferentes.

Na realidade, não encontro um discurso semelhante ao teu na voz dos críticos de arte...

RC: Fico contente que tenhas lido os meus textos com essa atenção e que tenhas gostado. Os textos que os artistas escrevem também não são para todas as pessoas. São para algumas. São pontos de vista muito específicos, sobre assuntos muito específicos, com uma natureza muito específica. Os textos que os artistas escrevem são muito diferentes dos textos escritos pelos críticos de arte. Um crítico de arte não é um artista.

Mas, como dizias, existe um grande perigo. Há o perigo dos outros esperarem que o artista fale como o crítico escreveu. Há o perigo maior dos próprios artistas acharem que devem falar como o crítico escreveu. Há o perigo ainda maior dos artistas acharem que devem fazer a arte que os críticos esperam que ele faça. Tudo isto são gradações do inferno.

É grave quando o artista se encontra numa posição em que a sua falta de segurança ou a sua falta de iniciativa própria o leva a fazer aquilo que os críticos esperam que ele faça.

--- --- ---

RC: A relação entre o discurso crítico e o discurso artístico não é clara, nem poderia ser, e tem várias nuances, a começar pela questão legitimadora. O crítico pode ser considerado o mediador entre o artista e o público ou até entre o artista e o mercado, mas também entre o artista e os pensadores ou entre o artista e o público pensante.

--- --- ---

RC: Apesares de ficar contente que tenhas lido os meus textos de uma forma positiva, acho que nem sempre se deve dar tanta importância àquilo que um artista escreve ou diz. Acho que devemos dar mais importância àquilo que ele faz. O trabalho do artista sem a sua escrita, pode e deve existir. A escrita do artista sem o seu trabalho não pode existir.

--- --- ---

RC: As palavras do artista são um bónus, um extra. Não são necessárias mas podem existir. Nem todos os artistas têm que dizer. E quando dizem, as suas palavras não devem ser levadas demasiado a sério.

Eu gosto da palavra e gosto de juntar palavras. Mas não é muito importante. Importante é o meu trabalho.

--- --- ---

RC: Quando os artistas falam do trabalho de outros artistas estão, na maior parte das vezes, a falar do seu próprio trabalho. É necessário ter algum cuidado...

--- --- ---

RC: Houve e há alguns casos de artistas que têm, quer perante o seu trabalho quer perante o trabalho de outros artistas, uma capacidade analítica extraordinária. Donald Judd, Robert Smithson, Robert Morris...

FLC: O teu livro “Fragmentos de Novalis” (2000) é também uma maneira de dizer fora do objecto.

RC: Esse livro é, literalmente, uma escultura. Durante um ano, trabalhei à noite, troquei o ferro pelas palavras, troquei a oficina pela minha casa na Alemanha. É uma escultura feita em condições anormais. É uma escultura feita de palavras e desenhos com uma existência extra-literária.

--- --- ---

FCL: Para o trabalho que realizei sobre a Helena Almeida, particularmente sobre a relação do atelier com o trabalho da Helena Almeida, inventei uma palavra: dentrrioridade. Enquanto estava a preparar esta conversa, voltei a lembrar-me desta palavra. Identifico-a com os teus trabalhos.

O teu processo de criação, o próprio acto criativo, parece-me ser muito revoltado sobre ti próprio, como se fosse uma outra realidade, um outro espaço....

RC: Na exposição da Galeria SCQ (2010) usei a palavra “contramundo” (vou voltar a usar essa palavra no livro que estou agora a fazer). ‘Contramundo’, uma palavra só, em alemão “gegenwelt”, é exactamente essa ideia. É como se o mundo estivesse ao contrário.

O meu trabalho pretende re-posicionar o espectador e atribuir-lhe um outro ponto de vista. Pretende que o espectador deixe de ver um objecto com uma sombra atrás dele e passe a ver uma sombra com um objecto atrás dela. Isto é o que se passa na minha cabeça, no meu atelier e nas minhas exposições. O que eu quero é o mundo ao contrário. “Contramundo” é contra-objects é contra-arte.

FCL: Isto remete-me para o ‘corte’ de Fontana e para a possibilidade de existir algo para lá da película da plasticidade. Algo atrás da fisicalidade da obra...

RC: O pressuposto essencial da minha escultura é esse: ver para lá do objecto. Os objects são possibilidades mais ou menos rigorosas para apresentar um módulo de pensamento. Também por isso não acredito no valor dos objects ‘per si’. Utilizo-os para apresentar da melhor forma que me é possível um módulo de pensamento.

Esta é uma posição completamente diferente de um escultor que acredita na matéria, no objecto:

Um artista como o Richard Serra trabalha com a evidencia do objecto e da sua fisicalidade.

De outra forma, um artista como o José Pedro Croft (que admiro muito) também trabalha a matéria: o vidro, o espelho, o metal, a madeira, o gesso, o bronze... experimentando e explorando as relações criadas entre objects por justaposição e por sobreposição.

Ambos acreditam no objecto, na matéria. Eu acredito no pensamento. Os objects não valem pela sua existência, nem pela sua execução técnica. O seu valor está (ou não) na sua capacidade de apresentar um módulo de pensamento. Trata-se do pensamento materializado naquela forma.

--- --- ---

FCL: É importante seres tu a materializar os objects? Sentes necessidade desse trabalho oficial?

RC: Embora não acredite na matéria, e paradoxalmente, sinto uma absoluta necessidade de executar os objects em atelier.

--- --- ---

FCL: Aceitas o erro, o acaso, o equívoco, a deriva?... Esses lugares comuns que remetem para questões menos racionalizáveis, mais intuitivas?

RC: O grande mestre do acaso não é o Jackson Pollock. É o Robert Bresson.

Nas obras do Pollock o acaso é evidente e controlado.

Os filmes do Bresson, de grande rigor, deixam sempre o necessário espaço para o inesperado, fora do seu controlo. Ele recusa-se a ser um operário dele próprio.

No meu caso, o improviso e o acaso não existem como no Pollock mas existem como no Bresson. Tudo é extremamente controlado, contido, e embora não pareça (como não parece nos filmes do Bresson), existe espaço para aquilo que pode fugir ao meu controle.

--- --- ---

FCL: Sobre a metáfora do 'grande quadro'... Quando olhas para trás, parece-te que estás a criar uma grande construção, um todo maior do que o somatório das partes?

RC: O 'grande quadro' é a agonia, é a morte. O artista morre quando apresenta esse 'grande quadro'. E muitos artistas têm a tentação de o apresentar precocemente. A partir desse momento ficam bloqueados, morrem como artistas.

O 'grande quadro' tem o seu tempo para aparecer. Quando os artistas apresentam o 'grande quadro' antes do tempo, por vaidade ou pelo ego (que, nos artistas, e como sabemos, é muito grande) apenas porque lhes foi dada essa possibilidade, acabam por cair num perigoso vazio, depressivo até.

FCL: Parece-te que a construção desse 'grande quadro' é consciente?

RC: Muitas vezes sim.

Agora, olhando para trás, fico espantado e não consigo perceber o que vejo. De uma forma muito sincera, acredito que vou começar a perceber o que fiz a partir dos 90 anos, através de um olhar retrospectivo mais completo e mais compreensivo. Até lá, tudo o que faço são fragmentos que funcionam como fotogramas de um filme que ainda não está montado.

FCL: Tens consciência de todo esse processo?

RC: Tenho absoluta consciência.

É muito raro eu criar uma peça única para responder a uma tema. Trabalho sistematicamente em séries. Crio um conjunto de variações, como, por exemplo, na música de Bach. São pequenas diferenças que servem para estudar a peça.

Essas séries de trabalhos, também elas, são fotogramas de uma curta metragem. Fragmentos de uma história maior que ainda não consegui perceber qual é.

--- --- ---

RC: Aquilo que me parece determinante é a maneira como os artistas criam esses fragmentos. E isso tem a ver com honestidade. Honestidade para com o mundo, para com os outros e para com o próprio artista.

Se o próprio artista está sempre a passar coisas por baixo da mesa, a dar folgas a si próprio, está feito. Pode até ser um artista muito talentoso mas se não for totalmente honesto o seu trabalho apresenta buracos. E o trabalho de um artista não pode ter brechas. Essas brechas são única e exclusivamente da responsabilidade do próprio artista.

FCL: Quando um artista falha...

RC: Não se trata de falhar. Trata-se de errar. Trata-se de desonestidade. Trata-se de quando um artista faz coisas que ele próprio sabe que são erradas.

FCL: Essas brechas percebem-se...

RC: Claro. Qualquer pessoa o consegue perceber, e os artistas percebem-no bem. Infelizmente não raras vezes encontrámos no percurso de um conjunto de artistas com talento situa-



ções onde eles próprios criaram, propositadamente, coisas erradas, onde eles próprios deram essas borlas.

Falhar é diferente. Falhar é quando o artista se encontra num beco. Quando o artista não consegue ultrapassar uma barreira.

Isto tem a ver com honestidade. E sem querer ser moralista, a honestidade é determinante. Há grandes artistas que nunca deram borlas a si próprios, embora tenham falhado várias vezes. E há grandes artistas que deram borlas e fizeram lixo propositadamente. Não me parece que devam ser condenados ao inferno. Acho, sobretudo, pena, quando artistas talentosos são desonestos.

FCL: A questão moral parece-me ser essencial.

RC: Essencial.

--- ---

FCL: Naturalmente, o artista está inserido dentro de uma esfera artística, a par com um conjunto de outros agentes, outras pessoas, outros lugares. As diversas dinâmicas entre as pessoas e os lugares criam o mercado da arte com diferentes tensões para os seus operadores, artista incluído...

Enquanto artista, parece-te que o modo como a esfera artística funciona devia ser repensado?

RC: É impossível dar uma resposta global a essa questão. A minha experiência diz-me que as regras dependem dos contextos. O que se passa em Portugal é diferente daquilo que se passa na Alemanha. O que se passa na Alemanha é diferente daquilo que se passa no Brasil.

Na Alemanha, a esfera artística é muito muito agressiva. No Brasil, é extremamente generosa. E já me foi dito por pessoas de outros países que consideram a esfera artística portuguesa admirável e exemplar porque os artistas são muito solidários... (será, não será?..)

E como dizes, a esfera artística cria um mercado, e esse mercado tem regras. Regras que deviam ser universais mas não o são. Dependem, em quantidade e em qualidade, das pessoas e dos lugares que operam nos diferentes contextos. Por exemplo, a escala de Nova Iorque é diferente da escala de Lisboa e isso tem obrigatoriamente consequências.

Existem contextos mais solidários, outros mais hierárquicos, outros mais generosos. Neste sentido a esfera artística é aquilo que é, e não a consigo achar nem certa nem errada.

FCL: Sentes-te bem na esfera artística?

RC: Nem bem nem mal. Estou e adapto-me a ela. É impossível queixar-me do que quer que seja.

--- ---

FCL: Já sobre esta entrevista/conversa e comparando-a com outras que já tiveste com críticos de arte, galeristas, jornalistas, etc... Parece-te que este registo foi diferente ou foi semelhante a outras entrevistas realizadas por outros 'players'.

RC: Críticos de arte, galeristas, jornalistas, são entidades distintas, com distintas motivações. A maior parte das vezes, o contacto verbal com essas 3 entidades é muito pragmático e re-

laciona-se com a forma como apresento a minha obra: como é que este artista com este nome apresenta este trabalho ao mundo.

O que aqui se passou foi completamente diferente: como é que este artista se relaciona com os outros, independentemente do seu trabalho e da forma como ele é apresentado ao mundo.