

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-carla_filipe.pdf*

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

Entrevista a Carla Filipe realizada no Porto em 19 de Novembro de 2010 por Francisco Cardoso Lima (no âmbito do Doutoramento em Estudos de Arte da Universidade de Aveiro - com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia).

FCL: Começo por perguntar-te como chegaste às artes? Há na tua família alguém ligado às artes?

CF: Descobri que tenho um tio-avô que deu aulas na Escola de Belas Artes de Lisboa, mas não conheço a sua história. E não tenho nenhum familiar ligado às artes que me tenha influenciado nesta escolha.

Sei que sempre gostei de desenhar. As minhas irmãs mais velhas desenhavam e eu desde muito cedo que as acompanhava, que as copiava. Quando cheguei à escola primária reagi muito mal. Era uma escola que seguia o modelo do Estado Novo, muito severa. O desenho era aquilo em que eu me sentia à vontade. Desenhava bem e por essa razão, fui pouco estimulada pelos professores. Eu sentia que precisava de outros estímulos para evoluir, para ultrapassar algumas barreiras. Sem esses estímulos corre-se o risco de regredir.

Refugiei-me no desenho e tive-o sempre próximo de mim. O desenho era uma forma de me abstrair e de me afastar das outras disciplinas. O desenho era efectivamente um campo de liberdade. Quando me perguntavam qual a profissão que eu queria ter, desde cedo que respondia “pintora”.

FCL: Onde realizaste o ensino secundário?

CF: Na Árvore (Escola Artística e Profissional).

FCL: Nessa altura, ainda na adolescência, criaste ou procuraste algum grupo de colegas?

CF: Vivi na periferia e por isso mesmo o contacto com outros colegas não era fácil. Ainda assim, estabeleci uma ligação com “Os Poetas do Hospício”, um grupo relacionado com a literatura e com a música. Foi aí que conheci os Pixies, Albert Camus... Essa fase foi muito importante, preencheu um vazio...

FCL: Havia uma dinâmica de grupo?

CF: Sim. Mas não tinha as típicas referências de adolescente. Vivi numa aldeia com uma paisagem muito própria. E não faz sentido ouvir em casa Sex Pistols para depois abrir a porta e ter uma paisagem que não corresponde a essa realidade.

Por essa altura ouvia Lopes Graça ou outros autores mais eruditos. Mais tarde, quando cheguei à cidade, comecei a consumir uma música ajustada a essa paisagem urbana.

FCL: Conheceste Albert Camus no campo...

CF: Sim. Foi óptimo e foi logo “O Estrangeiro”. E também Yukio Mishima. Algo mais introspectivo.

FCL: Lembro-me de teres referido, numa outra entrevista, que a tua irmã deu duas voltas aos livros da biblioteca local. E tinha descoberto que naquela biblioteca já não havia surpresas. Viviam numa zona muito árida?

CF: O interior ainda hoje é assim. E mesmo as cidades estão-se a tornar áridas (até o Porto está a perder uma cultura que há uns anos tinha conquistado). As minhas irmãs, e principalmente a minha irmã do meio, sempre teve um forte desejo de descobrir, de chegar mais longe. E eu também tinha essa vontade. Queria saber mais...

FCL: Ainda os colegas, os grupos e as dinâmicas por eles criadas: Já nas Belas Artes, encontrei um conjunto de pessoas com quem partilhaste interesses ou nem por isso?

CF: A Escola de Belas Artes era um meio muito académico... Mais do que aprender ou ensinar, as pessoas conviviam nesse espaço. Servia essencialmente como ponto de encontro, como local geográfico habitado por pessoas com interesses semelhantes.

Criaram-se amizades mas parece-me um pouco romântico dizer que desde logo, ainda nas Belas Artes, foi criado um grupo com, por exemplo, o Manuel Santos Maia, o Eduardo Matos, entre outros colegas. As minhas relações estabeleceram-se com variadíssimas pessoas. Algumas seguiram a carreira artística outras não.

Só pós-faculdade é que essa dinâmica, efectivamente, se tornou mais forte.

FCL: Parece-te que os artistas privilegiam a relação com os seus pares? Existe essa necessidade, essa vontade? Os artistas procuram os seus colegas e, com isso, criam até mais valias?

CF: Nas artes, como em qualquer outra área, há essa vontade. Da mesma forma que, por vezes, há vontade de partilhar com outras pessoas não directamente relacionadas com o campo artístico.

Mas de facto essa partilha é importante.

FCL: Sentes essa necessidade? Fazes por isso?

CF: Acontece. É com eles que convivo. Por vezes apetece conhecer pessoas de outras áreas mas... a verdade é que acontece.

No passado convivia mais com pessoas de outras áreas não tão próximas da minha. E sinto falta, até porque a arte não se constitui apenas por si própria: ela é feita de referências.

Na Escola de Belas Artes a pessoa mais activa era o Manuel Santos Maia. Ainda na escola, ele já criava eventos paralelos àquilo que era oferecido. Eu estava presente, acompanhava as exposições que o Maia organizava, mas raramente participava porque ainda estava a descobrir-me. Era muito cedo para me começar a afirmar enquanto artista.

FCL: E em relação às exposições (as retrospectivas, as colectivas, as individuais)... Eu tendia a desvalorizar as exposições colectivas. Via-as muito numa perspectiva de mercado. Na preparação deste trabalho comecei a olhar para as colectivas de uma outra forma, justamente por juntar num mesmo espaço diferentes artistas e respectivas obras. Como é que vês as exposições colectivas? Valorizas esse encontro, esse diálogo?

CF: Existem exposições colectivas desinteressantes. Apresentar pura e simplesmente o acervo de galeria sem qualquer curadoria é uma estratégia com fins apenas comerciais.

Mas temos na história da arte várias exposições colectivas que foram muito fortes. “This Is Tomorrow” (1956) na Galeria de Arte Whitechapel. Ou o grupo “Art & Language”.

FCL: Há uma história de colectivos...

CF: Sim, de grupos... Estava a pensar no “Salão Olímpico”...

FCL: Parece-me um excelente exemplo.

CF: Nós, no “Salão Olímpico”, nunca nos assumimos como um grupo embora fosse dessa forma que nos definiam a partir do exterior. Éramos autores individuais que geríamos uma programação de um espaço. Intitulavam-nos como um grupo para mediatizar e popularizar aquilo que fazíamos, justamente por nos relacionarmos com essa história de grupo que vai afirmando algo. Tentamos sempre contrariar essa ideia.

O convite para fazer a exposição “Busca Pólos” (2007), no Centro Cultural de Vila Flor (com o apoio da Fundação de Serralves), foi feito ao grupo. E para essa exposição nós incluímos uma vasta rede de pessoas que nos acompanharam também para tentar fugir a essa ideia de grupo.

FCL: As exposições colectivas não te agradam...

CF: Agradam-me mas... considero-as muito difíceis de trabalhar. Nas exposições colectivas não posso pensar no espaço como um todo. Tendo a preferir exposições colectivas onde eu tenha um espaço individual, por forma a poder dialogar com o espaço expositivo e encontrar outras formas de pensar.

As exposições colectivas, quando são boas, são muito boas.

FCL: O Paulo Mendes proporcionou-te algo desse género. Longas paredes para apresentares o teu trabalho...

CF: Sim. Foi na exposição “Terminal” (Fundição de Oeiras, 2005).

FCL: O conhecimento científico é validado pelos pares. Por exemplo, um físico valida e legitima o conhecimento de um outro físico. Há mecanismos na esfera artística para que essa dinâmica aconteça? Essa dinâmica acontece nas artes, de forma directa ou indirecta? Ou pura e simplesmente não se verifica?

CF: A história da arte, novamente, mostra que uma das estratégias utilizadas pelos colectivos é a afirmação e validação mútua. Não sei se essa estratégia acontece sempre de forma consciente, mas acontece. Os artistas ajudam-se mutuamente e parece-me claro que os pares legitimam os seus colegas. É normal que o façam, é normal que divulguem o trabalho dos seus colegas.

Aconteceu na geração de 90. Os artistas seguiram em conjunto. Contudo existiu sempre alguém à frente, a puxar. E quem puxa não pode puxar sempre. Quando esse elemento deixa de puxar, a mancha começa a fragmentar-se, as pessoas começam a ficar cada vez mais para trás.

FCL: E essa legitimação acontece? E existem lugares para que esse discurso seja veiculado? Existem mecanismos capazes de ouvir o artista?

CF: Tudo isso acontece de forma simples. Por exemplo, eu sempre tentei divulgar o trabalho do Manuel Santos Maia e nunca consegui resultados.

FCL: E encontraste sítios para o divulgar?

CF: Por exemplo, na “Manifesta8” (Bienal Europeia de Arte Contemporânea, 2010-11) tentei apresentar o trabalho do Maia e não consegui.

FCL: De uma forma mais ou menos vincada, cumpres também esse papel...

CF: Passa por feitio... Mas sim, assumo esse papel. Até porque me parece importante dar a conhecer outras propostas interessantes a acontecer no contexto artístico português. Todos temos a ganhar.

Efectivamente, o “Salão Olímpico” valeu também por esse trabalho colectivo de divulgação das obra de vários artistas. Com o tempo comecei também a ser mais selectiva, comecei a perceber que nem todos os artistas têm essa postura como também, com o tempo, comecei a perceber quem leva isto a sério.

Nos “7 Artistas ao Décimo Mês”, no CAMJAP da Fundação Calouste Gulbenkian, fui convidada, pela Leonor Nazaré, para apresentar o meu trabalho para a pré-selecção . Nessa altura percebi que não tinha sido convidado mais nenhum elemento do “Salão Olímpico”. Por isso achei que devia apresentar não só o meu trabalho como o trabalho de outros colegas. Com o Maia, reunimos talvez uns 30 portfólios. A atenção dada ao meu trabalho foi diluída entre os diversos artistas que apresentei em conjunto. Em Lisboa, ficaram muito satisfeitos com a apresentação de tantos artistas que desconheciam. Mais tarde, outras pessoas a quem eu não pedi o portfólio (porque não tive nem memória, nem tempo, nem dinheiro para tudo) vieram ter comigo chateadas porque não as contactei... E de repente começaram a ver-me como sua agente ou comissária e não como colega.

Fiz aquilo que nem todos fariam e fui mal interpretada... Não sei se voltarei a repetir uma situação destas... E o número de colegas que me interessa apresentar também reduziu. Percebi que nem todos os artistas encaram as artes com a mesma seriedade. Percebi que há pessoas que apenas trabalham quando são convidadas. E cada vez mais me interessa apoiar os artistas que trabalham sempre, de forma sistemática.

--- --- ---

FCL: Em relação à prática e ao atelier.

No meu mestrado o atelier foi um elemento importante. Não tenho nenhum estereótipo de atelier. O atelier como um espaço essencial para o artista. O atelier como metáfora do seu lugar de criação tem que conter condições muito particulares. O que é para ti essencial existir nesse espaço de criação? Que atelier é o tu?

CF: Ja tive vários tipos de atelier... Eu trabalhei em part-time em cafés e quando apanhava momentos mortos, às escondidas, desenhava atrás do balcão. E sobre o atelier fiz um exercício para a Revista L+Arte. Viste?

FCL: O teu julgo que não, mas percebei que a revista “L+Arte” tem uma secção dedicada ao ‘atelier do artista’. É também uma forma clara de manifestar interesse por esse espaço e despertar curiosidades para o local de trabalho dos artistas.

Como é que tu abordas-te o teu atelier para a revista “L+Arte”?

CF: Envolvi a jornalista (que gostou bastante) numa experiência passada na linha de combóio. Isto porque o trabalho de atelier não se passa apenas dentro de 4 paredes. O trabalho passa-se também na rua.

Colocamos objectos no carril e esperamos que o combóio passasse por cima desses objectos. Pretendi alargar a ideia de atelier. E correu bem.

Apareceu o segurança e tivemos que fugir, e também isso tornou interessante todo o processo, mesmo para a jornalista.

FCL: A jornalista viu-se dentro do processo de criação...

CF: Sim. E isso foi bom.

Há também outros ateliers.

Sempre trabalhei em casa e por vezes dá mau resultado. Desenhar ao lado da louça por lavar e das contas por pagar... Essas coisas começam a invadir o meu trabalho. Estava cansada dessa intromissão e senti necessidade de separar o meu quotidiano do meu trabalho artístico. Também por isso inscrevi-me num mestrado na Escola de Belas Artes com a intenção de ter um outro espaço de trabalho. O espaço de trabalho do mestrado era num antigo convento, em Vila Nova de Gaia, junto ao rio Douro. Era uma sala gigante onde estavam a colocar estiradores alinhados... para trabalhar sobre essas mesas. E quando os alunos lá chegaram começaram, estranhamente, a marcar território. Na altura lembro-me de achar interessante reservar um espaço vazio, um espaço vazio para diferentes experiências.

Na realidade voltei a ter um território de trabalho quase tão pequeno como aquele que tinha em casa.

A sala desse antigo convento era gigante e eu estava com muita pena do tipo de ocupação que estava a ser feita, até porque os alunos só ocupavam efectivamente esse espaço às sextas-feiras.

Enquanto esperava pelo professor, comecei a fazer brincadeiras. Comecei a pisar as manchas do chão, aquelas coisas triviais que fazemos enquanto esperamos. Acabei por realizar um video com essa minha experiência antes que esse espaço se transformasse em mais um espaço académico. Tentar experimentar o pouco que tinha para experimentar. E de repente, no dia seguinte, esse espaço que tinha experimentado já não existia.

Também por falta de espaço tenho dificuldade em trabalhar a escultura. E muitas vezes aproveito para produzir as minhas peças no próprio local de exibição. Nessas situações, quer pelo curto espaço de tempo, quer pela falta de prática da escultura, tudo se torna mais complicado.

E um outro grave problema é não ter um atelier para ser apresentado a quem pretende visitar o meu local de trabalho.

FCL: As pessoas ainda procuram as 4 paredes?

CF: Não acho mal que se use as quatro paredes, só acho redutor que se use de forma tão vulgarizada. Ter um espaço é, de facto, um grande problema. Mas agora, finalmente, vou ter um atelier.

FCL: Um espaço físico.

CF: Embora partilhado por 4 pessoas (o que pode ser complicado) é o meu espaço de trabalho.

No espaço de trabalho do Bruce Nauman bastava uma cadeira para se sentar e pensar. E embora a história da arte nos dê tantos exemplos diferentes, a nossa prática acaba muitas vezes numa abordagem quadrada.

--- --- ---

FCL: Uma das coisas que considere essencial existir no atelier foi a amoralidade. A amoralidade como condição para a liberdade, para a liberdade de criação. Independentemente das questões morais que o artista transporta (ou que lhe interessa transportar) para dentro do seu atelier, ele deve ser à partida um espaço livre, por isso um território amoral.

Os teus trabalhos das séries “Without Name” (2005) e “Família” (2005), do mesmo ano, parecem-me trabalhar coisas muito diferentes. Por um lado, no trabalho “Família” trata a esfera pessoal, a coisa íntima, de ti para ti própria e por outro lado, no trabalho “Without Name” trata daquilo que te é exterior... Como trabalhas esse eu?

CF: Esse eu, é um eu plural. E sei separar aquilo que realmente fica na minha intimidade daquilo que, ainda que sendo íntimo, me interessa apresentar e trabalhar. Na realidade, esse eu que apresento é também o outro, é também público, plural...

FCL: Trabalhas-te a ti enquanto tipo?

CF: Falo do outro falando de mim. E falo de mim sem estratificar o conjunto, sem nivelar o outro. E ao falar sobre mim permito que o outro se identifique e dessa forma seja criada uma comunidade, uma pluralidade.

--- --- ---

FCL: Sobre a metáfora do “grande quadro”, do percurso como a “grande obra”.

Parece-te que os teus trabalhos concorrem para uma coisa maior? Parece-te existir um grande todo no teu percurso?

CF: Eu não gosto de me comprometer com um estilo. Isso mata o artista.

Uma vez convidaram-me para aparecer nas “Mulheres de Futuro” ou “Opções do Futuro” no Semanário Expresso e perguntavam-me como é que quero ficar representada na história da arte (aquelas perguntas que se fazem neste tipo de entrevista). Respondi que ao pensar-se como se está representado na história da arte estás-se também, desde logo, a matar-se a si próprio. Quando estás na história já estás catalogado, já estás morto.

Eu tenho uma grande ânsia de fazer coisas. Tenho uma data de projectos que quero concretizar.

Estou sempre com medo de morrer daqui a um mês, então quero fazer tudo, tudo. E às vezes dizem-me para parar... mas... quero experimentar todas as possibilidades. Não tenho tempo para criar fragilidades nem para me congelar neste ou naquele estilo. Eu quero experimentar.

FCL: Vês um grande elemento aglutinador do teu trabalho?

CF: Algo que une? Sim, os temas acabam por se repetir, embora sempre de forma diferente.

FCL: Parece-te que os artistas têm essa consciência do todo, que por vezes parece escapar a quem interpreta os seus trabalhos. Qualquer coisa maior do que aquilo que está a ser apresentado. Um grande quadro de referências...

CF: Sim, há. E eu procuro surpreender-me nas minhas próprias exposições.

O desenho é aquilo que procuram, mas se eu continuar sempre a desenhar vou acabar por deixar de o fazer. Não gosto de trabalhar de forma mecânica.

FCL: Faz lembrar a escola primária?

CF: Sim...

FCL: Em relação à questão do discurso do artista, um outro discurso que não aquele veiculado pela obra de arte. Existem outros discursos, existem outras possibilidades do artista dizer coisas fora da obra de arte.

Por exemplo, o trabalho de dinamização, organização e comissariado parece-me uma outra forma de dizer fora do objecto, assim como os livros de artista (eles próprios um híbrido entre o livro e o objecto artístico). Ou os já clássicos manifestos artísticos, com um uso recorrente da palavra escrita.

Tu procuras estes outros mecanismos que te permitam fazer passar um discurso, passar uma ideia, uma proposta, um problema, uma questão? Procuras estes outros campos que não o campo do objecto artístico?

CF: Eu prefiro a obra de arte como veículo.

FCL: E utilizas muito a palavra dentro dos teus trabalhos...

CF: Utilizo. Eu não tenho jeito para a oralidade. Nem sei se gostava de ter. Quando se domina o discurso oral, quando se domina a palavra, adquire-se uma forma de poder mais academizada, mais estereotipada, mais nivelada. Na Goldsmiths, todos estudam os mesmos autores (Jacques Rancière, Jacques Derrida, etc...), todos aprendem uma mesma oralidade. O que também é bom, até para esconder fraquezas ou incertezas. Mas para mim é demasiado profissional. Torna-se desinteressante.

FCL: Interessam-te as incertezas, os fracassos, os erros?...

CF: Sim, sim.

FCL: E usas os textos, usas a palavra para isso mesmo?

CF: Quando faço o meu trabalho sinto-me livre. Não estou em palco nenhum. Não me sinto confortável quando tenho que falar em público. Contudo, cada vez mais se procura um discurso do artista igual ao discurso dos outros operadores da esfera artística.

FCL: Parece-te que o artista tende a colar-se ao discurso de outros operadores por ser isso que esperam dele. Achas que, de facto, há um discurso do artista diferente do discurso do professor, do historiador de arte e particularmente do discurso do crítico de arte e do curador?

CF: O artista pode procurar os tiques do discurso de um outro operador ou pode ir buscar os tiques do discurso dos artistas. O discurso dos artistas é o meu preferido.

FCL: Consideras que esse discurso de artista, seja ele o que for, existe?

CF: Eu acho que sim. Existe, mas os artistas têm medo de o expressar.

FCL: Medo...

CF: Sim.

FCL: Eu sinto isso... Sinto que os artistas se retraem quando falam publicamente sobre a sua actividade artística, particularmente quando se referem ao seu trabalho. Pelo menos eu reajo assim... fico pouco à vontade.

E na realidade gostava de perceber se efectivamente existe algo a que se possa chamar discurso de artista, mas confesso-te que estou muito confuso.

CF: O curador ou o crítico de arte partem das obras de arte para, através do texto escrito, construírem o seu discurso. O artista faz as obras de arte. E às vezes parece que esse trabalho não é suficientemente capaz de comunicar. Esperam que seja o artista a substituir o discurso estético contido na obra de arte por um discurso oral ou escrito. E quando o artista não corresponde à grelha estereotipada, considera-se que o artista não sabe. É um artista inculto.

Também me parece que o discurso dos curadores assenta num conjunto de conceitos complexos para dizer coisas muito simples. E inventam conceitos como por exemplo “A Prega de Deleuze”. Há pouco tempo conheci a teoria do rabo do gato. Este tipo de trabalho crítico é interessante para os próprios curadores, mas são os trabalhos e as exposições dos artistas que activam esses mecanismos de pensamento crítico. Não me parece que tenha que ser o artista, também ele, posteriormente, a tentar criar um discurso sobre as suas obras.

Por vezes parece que convidam os artistas para ilustrar as suas teorias. Por vezes parece-me que a arte funciona como decoração do discurso crítico... Porque é necessário, porque é a grelha, porque é assim...

FCL: Consideras que o artista tem ou pode ter um outro discurso para além da obra, e também tem algum receio de o tornar público por não se encaixar nos parâmetros daquilo que é um discurso crítico tipificado, esteriotipado?

CF: Sim. Andamos com a grande invasão da estética. Eu leio por alto os autores que a crítica consome. Tenho que optar entre a filosofia e a prática artística. A estética é um discurso fechado sobre si.

FCL: Achas que os críticos de arte escrevem para os outros críticos de arte? Ou para quem é que eles escrevem?

CF: Críticos de arte? Eu não ando a ler muita crítica de arte nos jornalistas... Mas parece-me que passa por um exercício.

FCL: Por vezes parte do objecto artístico e, em determinada altura, afasta-se dele para chegar a outros territórios.

CF: É. E isso parece-me interessante. Que a obra funcione como motor para um outro discurso.

FCL: Percebo, embora julgue que, habitualmente, se espere do discurso crítico uma reflexão restrita à obra.

CF: Que a defenda...

FCL: Que reflecta sobre ela e até que a descodifique.... Achas que muitas das vezes a obra é gatilho para outras reflexões não necessariamente relacionadas com a obra?

CF: Não acho que a crítica de arte tenha que ficar presa à minha obra, às minhas ideias. Não tenho muitos textos críticos sobre o meu trabalho, mas gosto que escrevam sobre a minha obra para perceber até onde o meu trabalho leva a crítica de arte. Por vezes o desvio leva-a a outras ideias que eu à partida não estaria à espera. E isso é interessante.

Quanto ao discurso do artista... O Matt Mullican apresentou um discurso (em que não falava do seu trabalho mas sim das suas referências artísticas) de olhos fechados, como que em hipnose. Fico contente quando percebo que há artistas que ainda tentam criar um discurso próprio de artista.

Ele dá aulas, ou seja, está habituado a um exercício mais académico e também por aí poderia criar uma outra abordagem menos arriscada. Até porque discursar é um exercício assim como aprender a conduzir. Aprendes como se faz e vais por aí...

FCL: Poderá dizer-se que o discurso crítico tende a ser homogéneo em contraste com discurso artístico que tende a ser particular?...

CF: Por exemplo, o João Marçal é artista plástico e escreve muito bem. Quer do ponto de vista crítico quer do ponto de vista artístico, os seus textos são muito interessantes. Nos anos 70, o artista assumia muito um papel reflexivo, usava muito a palavra...

FCL: Por exemplo, R. Smithson...

CF: Ou Martha Rosler... A própria utilização do vídeo como obra de arte teve também que ser defendida pelos próprios artistas. Ou seja, os próprios artistas tiveram que se defender a si próprios.

O problema é quando a arte contemporânea se transforma numa disciplina. Tudo se torna mais académico. Nos anos 70 havia vanguardas. Agora não há propriamente vanguardas. Tudo é massificado, tudo é globalizado, com tendência a criar uma forma de pensar semelhante por todo o globo.

Em Portugal (como eventualmente noutros lugares) é-se muito exigente. Exige-se demasiado do outro.

FCL: Do artista?

CF: Do artista ou de quem se vai expor publicamente. Estamos sempre prontos para atirar pedras.

Nas conferências que assisti na Manifesta8, fiquei agradavelmente surpreendida quando constatei que a resposta “não sei” era possível e natural.

FCL: Achas que nos levamos demasiado a sério?

CF: Sim, levamo-nos. Falta-nos alguma... O filósofo José Gil também se refere a isto... Nós somos muito cultos, mas também muito severos connosco.

Na minha opinião, os artistas que se fixam na teoria acabam por ter um trabalho pouco espontâneo. Fascinados pela teoria, acabam por utilizar o seu trabalho para a ilustrar.

Quando terminei as Belas Artes enveredei por um processo empírico que me interessa mais.

FCL: A diferença entre racionalidade e a intuição?

CF: Valorizo mais a experiência e o processo de trabalho.

--- --- ---

FCL: Agora em relação ao texto...

Quando preparava este encontro percebi que tenho alguma afinidade com o teu trabalho pela partilha da palavra escrita dentro do objecto artístico.

Tu utilizas o exercício da escrita. A linguagem logocêntrica, assente na palavra, é muito presente em todo o teu percurso artístico.

CF: Sim, transcrevo e altero.

FCL: Coloco a questão pegando nos títulos das obras ou nos títulos das exposições. São elementos transversais e completamente estabilizados na arte. A verdade é que esses títulos estão no território da palavra escrita. Intitular uma obra ou uma exposição é também acrescentar um outro discurso ao objecto artístico, capaz de introduzir ou arrastar para o próprio objecto outras ideias, outras abordagens.

CF: Se calhar devia ser escritora...

Quando estou a desenhar estou sempre a pensar. E tento contrariar a escrita. Mas a escrita acaba por contaminar o desenho com notas sobre aquilo que estou a desenhar, sobre aquilo que estou a pensar... Muitas das vezes vejo nessa escrita um diálogo com alguém. Um encontro com alguém. Promovo esses encontros através do meu trabalho.

E há ainda uma transgressão. A transgressão das regras da tradução.

FCL: Através dos teus trabalhos, escreves cartas às outras pessoas?

CF: Sim, sim.

FCL: Há nos teus desenhos um registo semelhante ao do diário.

CF: E funcionam também como testemunho. Um testemunho que fica. E apercebo-me que o espectador lê tudo aquilo que eu escrevo nos desenhos.

FCL: Ao escreveres estás a utilizar um discurso muito directo.

CF: Bruto...

FCL: Bruto e aparentemente muito eficaz. As palavras têm significados muito precisos.

CF: Utilizo vários tipos de textos. Um deles é a transcrição (semelhante ao princípio da cópia). Serve para aprender o próprio texto e essa matéria, essa selecção de textos, é também partilhada. Utilizo também textos meus que funcionam como exposição do próprio pensamento, como exposição de todas as ligações que eles estabelecem.

E a utilização do inglês e do português passa também pela criação de um campo da abstracção, criando uma possibilidade de transgressão da linguagem através dessa ginástica por parte do outro que lê.

--- --- ---

FCL: Criei uns livros de artista e especifiquei que aquilo que lá está escrito em inglês e português não corresponde a uma tradução bilingue. São textos em inglês e em português e aquilo que digo em inglês pode ou não corresponder à tradução do texto português.

Tu também fazes algo semelhante: utilizas a palavra, muito objectiva, mas retiras-lhe essa objectividade.

CF: Sim. Também para não me comprometer tanto.

FCL: Curioso...

CF: Posso vir a mudar de ideias... Esses textos não são manifestos. Apenas caracterizam um momento.

O manifesto é uma regra que pretende ditar um futuro. Aqui é ao contrário. É um momento.

FCL: Tenho também um conjunto de telas brancas com palavras escritas essencialmente em Inglês.

Percebo agora que o uso da língua inglesa é-me muito útil pelo diferente peso que as palavras arrastam consigo.

Tenho dificuldade em escolher as palavras portuguesas. Em contraponto, tenho mais facilidade em escolher as palavras inglesas justamente por não dominar essa língua e por não conhecer o halo que elas arrastam consigo. Esse não conhecimento ou esse não domínio faz com que as minhas próprias dúvidas e indecisões

caibam nas palavras em língua inglesa. Consigo ultrapassar as hesitações que encontro na minha própria língua, utilizando uma outra língua. Como um estrangeiro. Sei que existem dicionários mas não ando com eles atrás de mim. E faço-o conscientemente.

CF: Eu também não domino o inglês e também assumo essa característica. Existe aqui alguma subjectividade... E descobri um autor com um trabalho muito parecido com o meu. Agora, sempre que escrevo lembro-me e tenho tendência para me colar a ele. Vou fazer um trabalho especificamente sobre isto.

FCL: Mais vale fazer um trabalho especificamente sobre essa perseguição.

CF: Há ainda uma outra situação em relação ao texto: o território. Quando se utiliza uma outra língua transportas-te para um outro espaço. Não escrever em português é também rejeitar viver num país que nos trata mal. Mas quando estive em Inglaterra comecei a utilizar mais a língua portuguesa.

--- --- ---

FCL: Agora em relação aos operadores da esfera artística.

Dividi esses players em dois grupos. Os lugares: museus, feiras, bienais, colecções, leiloeiras, galerias, escolas, publicações, etc... E as pessoas: os jornalistas, comissários, colecionadores, o público, galeristas, etc...

Naturalmente, o artista está dentro desta grande esfera artística.

Parece-te que ele está confortável? Parece-te que ele está bem posicionado dentro desta esfera artística?

CF: Não sei... Grande parte do meu percurso artístico foi feito dentro de espaços alternativos.

FCL: Também esses espaços alternativos estão dentro dessa mesma grande esfera artística.

CF: Sim, mas só recentemente se começou a olhar para a actividade artística do Porto com alguma seriedade. O Salão Olímpico foi muito importante mas... parece-me óbvio que o poder está em Lisboa. Lisboa funciona como a corte onde está centralizado o poder decisivo, o dinheiro.

No Porto, e como contraponto, temos o Museu de Serralves.

Em Espanha as coisas já funcionam de forma diferentes. Há vários pólos dispersos pelo território. Aliás, na Bienal de Veneza existe um pavilhão de Murcia, outro de Sevilha, etc... Portugal está muito centrado.

--- --- ---

Eu tenho um tipo de galerista muito bom e que não há em Portugal. Eu não tenho muito jeito para vender o meu trabalho. O Nuno Centeno consegue verbalizar aquilo que eu não consigo dizer sobre a minha obra.

FCL: Achas que o artista deve ter esse papel?

CF: Ser avaliada custa-me muito. Sou muito segura naquilo que faço mas quando tenho que convencer... o Nuno Centeno tem essa capacidade, o que me completa.

--- --- ---

FCL: A história mostra-nos que as dinâmicas dentro da esfera artística alteram-se através do tempo, modificando-se também o lugar e o papel do artista dentro dessa mesma esfera. Agora, início de século XXI, parece-te que o lugar que o artista ocupa deveria ser repensado? O artista deveria ser reposicionado dentro da esfera artística?

CF: A esfera artística é muito complexa.

Nos nossos dias, o artista a trabalhar à espera que o descubram não funciona. Ser artista não está unicamente relacionado com o trabalho produzido.

A experiência e o trabalho que realizei para a Manifesta8 correu-me bem, mas não é pelo trabalho me ter corrido bem que vão pegar em mim. Existe uma quantidade de factores externos ao artista que têm um peso determinante na esfera artística. O peso da economia ou da cultura de um país... E Portugal não tem pensadores nem exporta pensamento relacionado com a arte contemporânea. Portugal não está no campo da arte internacional. E também não temos uma capacidade de circulação muito grande (na Manifesta8 ficaram admirados por eu nunca ter ido a Nova Iorque e fui convidada para um projecto em Praga que se concretizar será muito bom...).

Para a maior parte dos artistas a Europa é um país, e circulam não só pela Europa como pelo mundo todo.

FCL: E a nível nacional.... Parece-te que o artista está bem posicionado perante os outros players ou parece-te que deveria ser repensado esse lugar que o artista ocupa na esfera artística?

CF: Em Portugal parece existir uma ideia naif de que o artista deve expor internacionalmente para se tornar uma estrela.

Em determinado momento achou-se que existiam patamares graduais a atingir pelos artistas. Os museus (simultaneamente criticados e cobiçados) eram o último patamar a atingir e depois de expor, por exemplo, no Museu de Serralves, estavam esgotadas as possibilidades de progredir. Mais tarde percebeu-se que outros espaços, por exemplo espaços geridos por artistas,

sem dinheiro nenhum, funcionam paralelamente às grandes instituições. Agora, aquilo que os artistas pretendem são espaços onde possam mostrar as suas obras para assim continuarem o seu percurso artístico. Muitas vezes são os próprios artistas que criam a possibilidade de apresentar o seu trabalho. E não estar dependente de subsídios ou apoios é também uma mais valia.

É o próprio artista que tem que criar o seu espaço, o seu lugar.

FCL: Pede-se ao artista para cumprir também o papel de dinamizador (ou comissário, organizador, produtor...)?

CF: No meu caso, e se o projecto for interessante, eu endivido-me para o poder realizar.

Aconteceu por exemplo em Vila Franca de Xira. Quando souberam que eu não tive qualquer apoio para produzir a obra acharam impressionante.

É quase como jogar um jogo em que um projecto tem que pagar o outro. Pôr e tirar, pôr e tirar, com a conta sempre a zero.

Uma situação mais confortável seria dar aulas e manter uma prática artista (dar aulas como assistente, não para fazer carreira académica). Gostava até de experimentar dar aulas também para poder proporcionar aos alunos alguns 'clicks' que os despertem ou que os estimulem na tentativa de tapar um buraco de desinteresse e apatia que me parece existir da nossa geração para trás.

--- --- ---

FCL: Para concluir, parece-te que esta abordagem que aqui aconteceu revelou algo de particular? Este registo, de artista para artista, revelou algo de particular e diferente daquilo que são outros registos de outros agentes da esfera artística?

CF: Este é um registo de alguém que compreende o meio...

FCL: Achas que este foi um registo entre pares?

CF: Sim, tu partilhaste, eu partilhei... Foi um registo interessante. Ambos entendemos a história de arte, partilhamos o meio e não há propriamente equívocos ou coisas por explicar que por vezes podem dificultar a troca de ideias.

Por vezes parece-me que queres que eu diga algo que não sei muito bem o que é... o entrevistador está sempre à espera que o entrevistado diga as coisas que ele está à espera...

FCL: Percebo e acredito que seja verdade.