

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-joana_vasconcelos.pdf

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

Entrevista a Joana Vasconcelos realizada em Lisboa em 21 de Fevereiro 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: Numa leitura que fiz sobre a tua obra encontrei um conjunto de trabalhos que me chamou a atenção por se desenvolver dentro de estruturas regulares e semelhantes...

JV: Como em “Strangers In The Night” (2000)...

FCL: E em “Spot Me” (1999) ou “Vista Interior” (2000).

Mas queria começar pelo início... Como vieste parar às artes? Nasceste em Paris e... conviveste desde cedo com as artes no seio da tua família?

JV: Eu vim parar às artes de uma forma muito natural.

Na altura em que tive que optar, coloquei duas hipóteses: desporto, porque pratiquei karaté desde muito cedo, e artes, porque gostava das práticas artísticas e porque na escola tinha boas notas naquilo que se chamava Técnicas de Expressão e Representação. Frequentei a Escola Marquês de Pombal que me ofereceu a possibilidade de experimentar diferentes ateliers técnicos: electricidade, metais, madeiras, etc... E gostei dessas experiências práticas. Foi o professor Isolino Vaz (um senhor da velha guarda da Escola de Belas Artes de Lisboa) quem me aconselhou seguir os estudos na Escola António Arroio. Fui conhecer a escola e, nesse momento, apercebi-me que existia mais mundo para lá do meu bairro, apercebi-me que existiam outras pessoas como eu e que não tinha tido ainda oportunidade de conhecer nos liceus do meu bairro. Percebi desde logo que, independentemente do que eu lá fosse fazer, tinha que ir para aquela escola.

De qualquer das formas, eu venho de uma família com uma certa predisposição para as artes. O meu pai é fotógrafo, a minha mãe estudou na Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, a minha avó era pintora, o meu avô teve um antiquário, um tio é político e uma tia doutorada em literatura francesa. Tenho também na família pessoas ligadas à literatura e ao cinema. Venho, portanto, de uma família em que a procura da identidade individual faz parte da tradição familiar e em que o culto do eu, o culto do indivíduo, é claramente assumido, sobrepondo-se à ideia de família.

É uma família que já na sua raiz tinha uma abertura para diferentes identidades, é uma família em que o estar de uma maneira diferente é normal. E isso também ajudou quando eu optei por estudar na Escola António Arroio, numa escola ‘pesada’ e identificada com alguns problemas sociais e, também, uma escola longe de casa.

FCL: Era para ti muito importante frequentar a Escola António Arroio. O que é que te fez apaixonar por essa escola em particular?

JV: Nessa escola sentia-me enquadrada. Sentia-me ao lado de outros como eu. Senti, pela primeira vez, que essa escolha era importante e fazia todo o sentido.

FCL: Foste à procura dos colegas, de um grupo, de uma identidade?

JV: Eu praticava (e continuei a praticar) karaté desde os 8 anos. E o karaté tem algo muito particular. Ao vestirmos o kimono branco todos somos iguais e somos nivelados apenas pelo nosso conhecimento.

Eu fui cinto preto muito jovem e com isso foram-me dadas muitas responsabilidades. De aulas, fui juíza, fiz auto competição e aos 17 anos tinha já uma grande noção de responsabilidade. Sempre estive muito absorvida com o karaté e não me preocupava com o mundo exterior. De repente, o mundo para além do desporto suscitou-me grande curiosidade.

FCL: Na adolescência, numa fase tida como complicada, ou pelo menos complexa...

JV: Exactamente. A adolescência é um período particular em que tudo está por descobrir, tudo está por fazer, sem grandes constrangimentos. E eu procurava o meu lugar. Procurava perceber onde pertencia.

Na Escola António Arroio rapidamente fiz uma série de amigos e conheci um conjunto de pessoas com as quais ainda hoje me relaciono. A Clara, por exemplo, que agora trabalha comigo, ou mesmo o Duarte, meu marido, foram pessoas que conheci na António Arroio.

FCL: Mais tarde no AR.CO (Centro de Arte e Comunicação Visual) e no IADE (Instituto de Arte e Decoração - Escola Superior de Design) continuas-te a sentir a necessidade de te aproximar dos teus colegas, de encontrares semelhantes para, em conjunto, se ajudarem mutuamente nas próprias questões relacionadas com a prática artística?

JV: Sim continuei. Mas com muito más experiências...

FCL: Más experiências?

JV: Sim. Hoje, olhando para trás, tenho imensa pena de uma série de coisas que aconteceram.

A ideia de grupo, de família, era para mim algo muito presente. Montei um atelier e, mais tarde, mudei para os ateliers camarários no Bairro da Boavista. Eram espaços abandonados numa zona muito degradada, em Monsanto, que ninguém queria ocupar. Rapidamente, e em conjunto com outros colegas, formámos um conjunto de ateliers a partir dos quais fizemos várias exposições, no início dos anos 90.

Por exemplo, os “Vinte Mil Minutos de Arte no Técnico” (1995) é uma exposição organizada ainda enquanto alunos do AR.CO. Funcionou como a primeira exposição fora da escola para muitos dos vinte e tal artistas que participaram.

FCL: Parece-te que essa dinâmica é importante para os artistas? Funciona como legitimação/validação entre pares?

JV: Essa dinâmica é fundamental. Na altura as opções eram: ficar à espera de algo, de alguma oportunidade que não existia ou criar, nós próprios, as nossas oportunidades. E o AR.CO deu-nos essa dinâmica. Resolvíamos os nossos problemas pelas nossas mãos. E com isso aprendemos imenso e também aprendemos quem é quem, quem é verdadeiro, quem é falso... É uma experiência de vida muito forte.

Hoje, as coisas já não acontece assim. Hoje, há mais galerias, há Serralves, há a Caixa Geral de Depósitos, há o Centro Cultural de Belém... Hoje, o meio artístico é outro.

FCL: Já vários artistas me disseram que quando fazem é porque mais ninguém faz. Os artistas vêem-se obrigados a fazer, vêem-se na necessidade de criar aquilo que não existe... Contigo também se passou assim?

JV: Julgo que passa muito pela energia do momento, daquele momento específico. E é também algo geracional.

Na ESBAL, as coisas passavam-se de uma forma mais conservadora, mais clássica e não se falava de contemporaneidade. No AR.CO, éramos mais protegidos por uma estrutura bem montada, com professores mais novos, mais de acordo com a contemporaneidade. E ao contrário dos alunos do AR.CO, muito “statement”, os alunos da ESBAL, também por se tratar de uma escola mais conservadora, tinham que adoptar posturas mais combativas, mais revolucionárias. Na ESBAL tinham que lutar mais. O AR.CO era menos agressivo.

Através do meu marido, conheci o Alexandre Estrela, o Miguel Soares, o Paulo Mendes... um conjunto de alunos da ESBAL que organizavam grupos de discussão política e debate de ideias, justamente porque a escola não oferecia esse espaço de reflexão. Muitos dos temas que interessavam debater pelos alunos da ESBAL eram para nós, alunos do AR.CO, tidos como adquiridos. E nessa altura apercebi-me disso mesmo. O Paulo Mendes queria que eu fosse às reuniões. Eu achava-as um disparate. Só mais tarde vim a perceber a relevância que esses encontros tiveram para aquele grupo (o Toscano, o Estrela, etc...), um grupo que se organizou para a construção das suas identidades, diferentes daquilo que a escola oferecia.

FCL: E agora? Achas que os artistas continuam a sentir essa necessidade de partilha. Sentes necessidade de te encontrar com os teus colegas?

JV: Houve uma altura em que sim. Como nos tempos da Escola António Arroio, não sabia onde pertencia e tive necessidade de me comparar com os outros, de me enquadrar e de me sentir enquadrada. E precisei de muito tempo até perceber que eu não pertencia a lado nenhum, até perceber que essa nostalgia não fazia sentido. Percebi que preferia estar desenquadrada.

Aprendi também que nem todos funcionavam nessa lógica. Percebi que, muitas vezes, as pessoas estavam mais preocupadas com o seu trabalho do que discutir o que quer que seja.

Assisti a essa frescura, essa ingenuidade, originalidade até, essa energia que é própria de uma idade, que eu de alguma maneira fui mantendo pela minha forma de estar, mas que a maioria dos meus colegas foi perdendo porque cada vez mais se foram concentrando em si próprios, formando grupos cada vez mais pequenos. Alguns resistiram, a maioria não. E na verdade esses grupos eram mais falsos do que aquilo que aparentavam ser.

FCL: Primeiro, sentiste uma necessidade de te encontrares entre os teus pares para depois teres uma necessidade de te afastares deles e te assumires como tu própria?

JV: Durante muito tempo achei que existia qualquer coisa de errado na minha obra.

Não fiquei a pertencer nem ao grupo do AR.CO nem ao grupo da ESBAL.

Mais tarde apareceu um outro grupo da ESBAL. Parecia que se estava a organizar algo mas depressa percebi que eu também não fazia parte daquele universo gay que, embora considere um universo importante, também não é o meu.

Senti que não pertencia a nenhuma dessas identidades, a nenhum desses “lobbies” que se organizaram como estruturas de poder com estratégias definidas.

Muito depressa formei um pequeno grupo de amigos.

FCL: E gostavas que as coisas fossem diferentes? Manténs essa vontade de partilha? Sentes necessidade de estar com outros artistas?

JV: Tenho pena que as coisas agora se passem de outra forma. Tenho pena de ter perdido muitas amizades. Tenho pena de ter perdido muita dessa energia especial e que existia entre colegas.

FCL: Tens boas memórias desse período?

JV: Sim e com um grande carinho. As pessoas eram sinceras, não eram hipócritas, não eram manipuladoras, não eram calculistas.

As pessoas ‘eram’, e esse ‘ser’ está na origem do ‘ser artista’. Artista, ou se é, ou não se é.

E a verdade é que várias pessoas inventaram estratégias para fingir serem aquilo que não eram. É a construção desse conjunto de estratégias à volta do ‘não ser’ que estraga tudo. Esse é o drama das artes.

E é exactamente isso que é curioso no meu caso: eu nunca achei que fosse. Sempre fui a última da linha, sempre fui a má aluna do AR.CO, nunca tive as bolsas, nunca fui comprada pelas colecções, nunca fiz parte dos grupos, nunca fui eleita nem escolhida por toda uma estrutura que existe (e que sempre existiu) para eleger os seus. Isso foi mau e foi bom. Foi bom porque me deu espaço para eu crescer sozinha, para traçar o meu caminho sem constrangimentos, contudo, essa construção foi feita com um baixíssimo nível de auto-estima.

--- --- ---

JV: Hoje, parto para uma exposição exactamente da mesma maneira como encarei o “Greenhouse Display” (Estufa Fria, 1996).

A exposição “Greenhouse Display” devia ser estudada. Foi uma exposição muito interessante por reunir uma selecção de artistas do AR.CO com outra selecção de artistas da ESBAL, representando uma geração de criadores. Foi organizada pelo Paulo Mendes e pelo Carmona e nunca mais foi feito algo semelhante.

FCL: Quantos participantes no “Greenhouse Display” ficaram ligados à criação artística enquanto criadores?

JV: Muito, muito poucos. Com dimensão internacional, acho que sou só eu.

FCL: Existem algumas exposições que marcam momentos importantes. Por exemplo, “10 Contemporâneos” (comissariada por A. Melo, 1992) e “Imagens para os Anos 90” (comissariada por F. Pernes e M. von Hafe Pérez, 1993), ambas em Serralves...

JV: Eu fiz parte de uma delas.

Para a nossa geração, essa foi ‘a’ exposição. A minha geração posiciona-se entre duas gerações mais fortes. A geração acima: Miguel Palma, João Tabarra, etc... E a geração abaixo: Vasco Araújo, João Pedro Vale, etc...

FCL: Parece-me existir uma história ainda não escrita... um mapa ainda não desenhado...

--- --- ---

FCL: Criando um paralelo com aquilo que se passa nas ciências: São os físicos que validam o conhecimento e legitimam a importância daquilo que outros físicos produzem. Existe esse mecanismo de validação ou legitimação dos artistas por parte dos seus pares? Faz sentido que exista? Ou ainda, os artistas reflectem sobre a criação artística dos seus colegas?

JV: Não. Não me parece que os artistas tenham que se auto-avaliar. Nem faz sentido que o façam.

Nas artes, os pensadores são os filósofos. Em Portugal, o problema é não existirem filósofos, não existirem pensadores. Na verdade, quem pensa sobre as artes são os comissários através de um registo muito jornalístico e pouco filosófico e conseqüentemente as artes são avaliadas numa perspectiva muito jornalística e pragmática.

Na minha geração, o Paulo Mendes desempenhou o papel de pensador que deveria ser desempenhado por outros.

FCL: O Paulo Mendes é um artista...

JV: É um artista dinâmico e com um bom “enterprise” psicológico. Mas cabe ao artista produzir. Cabe ao crítico de arte criticar. Não cabe ao artista ser crítico de arte, até porque não possui um conjunto de mecanismos filosóficos e históricos necessários para a crítica de arte.

--- --- ---

JV: Eu (e tu também) faço parte da primeira geração que é educada totalmente em democracia. O sistema de ensino foi testado com a minha geração, como num tubo de ensaio. Ao longo da minha aprendizagem artística nunca houve uma condução conceptual, nunca houve uma condução filosófica. Existiu sempre uma condução prática...

--- --- ---

FCL: Perguntando de outra forma: É mais importante a opinião de um crítico de arte ou de um artista a quem tu reconheças competência?

JV: De um crítico de arte.

Primeiro, os artistas acham-se os melhores e a própria produção artística assim o obriga. Segundo, os artistas têm uma visão egocêntrica e maniqueísta do mundo...

Eu só consegui olhar para o meu trabalho de uma forma correcta quando comecei a cruzar-me e a conversar com pessoas vindas da filosofia. Só aí é que eu comecei a perceber as minhas peças: onde pertencem, onde estão inscritas, o que adiantam... Falo do pensamento mundial. Falo de família filosófica, de família estética...

FCL: E em Portugal parece-te haver um vazio?

JV: Um buraco negro, até diria...

--- --- ---

FCL: Sobre o outro e sobre o eu... Trago para aqui dois trabalhos: “Fatimashop”, ligado ao outro, neste caso à religião (mas podia ser a política, a sociedade, o género, etc...) e o “Spot Me” relacionado com o próprio, virado para si, mais introspectivo.

Como valorizas o eu e o outro na tua prática? Ou como funcionas com a dicotomia eu/outro?

JV: A minha obra vive nessa dicotomia, vive entre o eu e o outro, entre o privado e o público, entre o singular e o plural, entre o homem e a mulher, entre o rico e o pobre, entre o luxuoso e o “trash”, entre “high tech” e “low tech”...

FCL: A tua obra assenta nessa dicotomia. E tu?

JV : Eu própria sou assim. A vida e a obra são a mesma coisa. A obra não se separa do artista. As verdadeiras obras e os verdadeiros artistas são aqueles onde não existe separação entre uma coisa e a outra. As obras construídas com sinceridade, seriedade e integridade não são uma obra, são uma vida.

Isto não é um emprego e a porta do atelier nunca se fecha.

FCL: E em relação ao processo de construção da obra... valorizas o acto de fazer?

JV: Não, nem pensar.

FCL: Interessa-te mais o objecto...

JV: O objecto, claro. Ao contrário daquilo que se passava no século XIX, o artista hoje não é um artesão nem é um técnico especializado que junta ao artesão uma capacidade poético-filosófica. O artesão é aquele que repete uma técnica e o artista é aquele que junta à técnica a criatividade.

Hoje, o artista já não trabalha um único material durante toda a sua vida na procura da perfeição. Hoje, o artista utiliza vários materiais, diferentes técnicas. O fazer deixou de ser o mais importante. Hoje, aquilo que é mais importante é o conceito.

FCL: Parece-te que estás a construir um “grande quadro”? Algo maior que as partes: uma “grande obra” no sentido transversal? Quando olhas para trás identificas essa grande construção?

JV: Às vezes não tenho dúvidas nenhuma, às vezes parece-me evidente.

E parece-me que sempre estive a fazer isso, mesmo quando não tinha uma noção clara que estava a criar essa grande construção... E essa tomada de consciência é, em si, um processo de construção.

FCL: E trabalhas por cima dessa consciência? Quando crias os teus objectos, estás conscientemente a trabalhar essa “grande obra”, esse meta trabalho?

JV: Não, nem me parece possível. Essa “grande obra”, o “the big picture”, só acontecerá se tu conseguires continuar a dar pequenos passos sólidos.

FCL: E tens a ideia que estás a criar uma construção maior que os teus trabalhos?

JV: Não tinha essa ideia mas, curiosamente, na 2ª feira passada assisti a uma conversa entre duas pessoas do meio artístico sobre mim e sobre o meu trabalho. Tratam os artistas como peças de um xadrez maior e falam dos artistas como quem fala dessas peças. E gerem os artistas dessa forma. Normalmente eles têm este tipo de conversas sem o artista estar presente. Neste caso, eu estava lá, fiz-me desaparecer... De repente a conversa era sobre mim, o que me permitiu conhecer um ponto de vista exterior interessante. Começaram a falar da minha obra, da sua pertinência e compararam-na com a obra de outros artistas... Na verdade, tudo aquilo que diziam

fazia sentido. Trata-se de um ponto de vista ao qual nós não estamos habituados. E pensei para comigo: é preciso vir alguém de fora para lhes dizer (e dizer-me a mim própria) quem eu sou.

A nossa fraca auto-estima não nos permite compararmo-nos com outros, e temos a tendência de achar que o problema é sempre nosso.

A verdade é que eu entrei muito depressa no meio artístico internacional e fiz uma diagonal transversal.

Tenho passado por situações que eu própria não esperava e que me vão colocando em situações de destaque no meio artístico internacional, sem ajuda alguma e sem nenhuma preparação...

FCL: Em relação ao atelier e à sua importância para o artista.

O teu atelier é muito particular. Como funcionas neste atelier? Sentes o teu atelier como um espaço de liberdade?

JV: Eu criei este atelier à imagem da minha obra. Estou neste espaço à cerca de 3 anos. Ao longo do tempo fui construindo a equipa e moldando o espaço. Dividi-o em 4 ou 5 grandes núcleos, que são aqueles que necessito ter como pilares estruturais para que a minha obra possa existir.

Este atelier tem um escritório, onde estamos, e onde eu desenho as minhas peças, onde tenho os meus 'note books' onde faço os meus 'sketchs'. Deste espaço, os desenhos seguem para a arquitectura onde são desenhados à escala. Da arquitectura passa à engenharia onde se realizam as reuniões técnicas com o Fernando na tentativa de resolução de questões práticas. Posteriormente segue para a produção para perceber quanto vai custar materializar a ideia e que meios são necessários encontrar. Depois passa para a zona financeira, para orçamentar e perceber se é economicamente viável. Quando todo este processo está ultrapassado, vai para a imprensa, onde é escrito o texto que acompanha o projecto. Posteriormente, vai ser executado na oficina ou na zona têxtil. Depois de concluído é colocado na galeria onde é exposto, fotografado e filmado. Por fim, recebemos uma equipa exterior para, em conjunto, encontrar a melhor forma para desenhar as caixas e empacotar o objecto para o transporte. Desenha-se as caixas, empacota-se o objecto e a obra sai do atelier.

Isto é o meu atelier.

FCL: Percebe-se muito bem o teu trabalho, percebendo os passos que ele dá dentro do teu atelier.

JV: Todas as peças aqui dentro seguem este processo.

FCL: Desta forma sentes-te à vontade, não sentes qualquer constrangimento...

JV: Tenho errado em algumas pessoas. Houve momentos em que trabalhei com pessoas que não eram as certas para os lugares que ocupavam. Sinto alguma dificuldade em encontrar as pessoas certas para os lugares certos porque estes lugares não existem em nenhum outro lado. Aquilo que eu tenho que fazer é adaptar um currículo e uma experiência profissional a um lugar que pretendo criar.

Por exemplo, o Lúcio, estudou História de Arte, trabalhou em algumas galerias e está agora no “press”. O “press” tal qual ele agora existe foi criado por mim, pelo Duarte e pelo próprio Lúcio.

Agora criamos uma base de dados em conjunto com a Alexandra, que já tinha trabalhado numas fundações em Inglaterra

Na parte financeira, a Ana não veio da contabilidade. Trabalhou numa empresa de fotógrafos e tivemos, também com ela, que inventar a contabilidade.

Neste momento, estivemos a entrevistar uma pessoa, essa sim, vinda da contabilidade. Mas eu já tenho um departamento de contabilidade com duas pessoas, nenhuma delas contabilista.

Tudo aqui é inventado entre o meu marido, eu e a outra pessoa. Preciso de pessoas com imaginação, criatividade, capacidade de adaptação e muita, muita tolerância e elasticidade mental.

FCL: O teu atelier são as pessoas que nele trabalham?

JV: São.

FCL: O que é que é fundamental teres no atelier?

JV: As pessoas e o próprio espaço.

FCL: Este espaço não é substituível?

JV: Não. Eu já trabalhei em espaços errados. O espaço é fundamental. O atelier anterior era um espaço de sonho para os artistas, num hangar com luz natural, lindíssimo, na Fundação de Oeiras. As pessoas até eram as certas mas o espaço era errado. O escritório estava longe da oficina, a oficina misturada com a galeria, etc...

FCL: Trabalhas com muita gente dentro do teu atelier?

JV: Sim. Confio em muita gente.

FCL: Criar essa dinâmica não deve ser fácil.

JV: No karaté, com 17 anos, treinava grupos de 100 pessoas.

--- --- ---

FCL: Sobre o discurso do artista, outro que não aquele veiculado pela obra de arte. O manifesto artístico, por exemplo, pode ser tido como um espaço para um outro discurso que não cabe na própria obra de arte. Ou mesmo os títulos das obras, ou os títulos das exposições. Ou ainda quando os artistas comissariam uma exposição... Não estarão eles a dizer qualquer coisa fora do objecto artístico?

Tu sentes vontade de dizer algo que não cabe na obra de arte? Parece-te que existe esta vontade por parte dos artistas?

Ou, dito de outra forma: coloco a hipótese do artista utilizar um discurso que não é o dele. Coloco a hipótese do artista mimetizar o discurso de um outro ‘player’, particularmente colado ao discurso do crítico de arte, eventualmente porque não está seguro do seu discurso próprio, ou porque considera que o outro espera ouvir da sua parte um discurso do crítico.

Acreditas que existe um discurso do artista diferente dos discursos dos outros agentes da esfera artística?

JV: Não. Não existe esse outro discurso. O discurso do artista é a sua obra. O problema existe quando se pede ao artista para ser, também ele, crítico de arte, que não o é.

Várias vezes sou confrontada com a necessidade de explicar o meu trabalho às pessoas mais diversas: revistas, jornais, rádios, televisões, mestrados, doutoramentos, escolas secundárias, etc...

Mas a obra existe para se explicar a si própria. Ela é a sua própria explicação.

FCL: Parece-te que a nossa conversa, as nossas preocupações, os nossos interesses, andam pelos mesmos caminhos que uma conversa entre, por exemplo, um crítico de arte e um galerista?

JV: Não. É um outro discurso, é um outro raciocínio diferente do dos artistas.

FCL: E nesse sentido, parece-te há qualquer coisa de particular no discurso dos artistas que o individualiza do discurso dos outros operadores? Eventualmente incongruente, não estruturado, um discurso falhado, que se contradiz a si próprio?...

JV: Aí não estou de acordo. Um discurso pressupõem uma organização de ideias preparada e desenvolvida para comunicar algo. E isso não existe nos artistas. Aquilo que os artistas dizem é um conjunto de coisas intuitivas.

Por outro lado, existe a obra de arte. Essa sim, contém um discurso que deve ser analisado e traduzido pelos críticos de arte.

--- --- ---

FCL: Eu dividi os operadores da esfera artística entre as pessoas e os lugares. Os historiadores, os críticos, os professores, comissários, 'dealers', colecionadores, público, etc... e os museus, as feiras, as bienais, as leiloeiras, as galerias, as agências, as escolas, os ateliers, etc... No meio de tudo isto está também o artista como mais um dos elementos.

Dentro desta esfera, as tensões nem sempre foram as mesmas. As dinâmicas alteram-se com as diferentes épocas e com os diferentes contextos?

JV: Não me parece. A esfera artística parece-me ser a mesma desde sempre. Não há estrutura mais clássica, mais conservadora do que a estrutura das artes.

As artes sempre estiveram ligadas à expressão de uma época, de um momento social, de um momento económico, sempre foram reflexo de um tempo político, de uma cultura, de um espaço geográfico e sempre estiveram relacionadas com o fazer. Sempre estiveram ligadas ao poder relacionando-se com a política, a economia, a religião e a filosofia.

Portanto, nada disso mudou. Contudo, e com a evolução da sociedade através dos tempos, as coisas são chamadas por outros nomes. Por exemplo, antes existiam os 'merchants', agora existem os galeristas (que estão 'en passant' e que já estão a perder protagonismo para os comissários).

FCL: E o artista posicionou-se sempre da mesma forma, ao longo dos tempos, perante essa esfera artística?

JV: Sempre.

FCL: Não achas que se passa nada de extraordinário nesta época?

JV: Tenho a certeza que hoje não se passa nada de extraordinário.

Sempre existiram grandes colecionadores (os Médicis, Guggenheim). O Rembrandt ou o Vélasquez tinham ateliers de grande escala. Eu posso encontrar ateliers semelhantes ao meu em qualquer época. O meu atelier não é especial. O meu atelier é apenas um atelier dos dias de hoje, neste espaço físico, neste contexto social, económico-político e religioso. Eu sou uma expressão do meu tempo, mas segundo um padrão que existe há séculos.

FCL: Como é que tu entendes uma relação perfeita entre o artista e os lugares e as pessoas da esfera artística?

JV: Não existem relações perfeitas. Nem se pode definir a ideia de perfeição. A própria obra de arte, associada à ideia de perfeição, também não se consegue definir. Remete-nos para o divino, para Deus, para qualquer coisa extra...

FCL: Para uma transcendência? Para uma vontade de transcender?

JV: Existe a vontade de transcender, de te transcenderes a ti próprio. Mas isso não quer dizer perfeição.

--- --- ---

FCL: Uma última questão, já sobre a própria entrevista. Parece-te que existiu aqui, nesta conversa, qualquer coisa de particular por estarmos entre pares, por ser de artista para artista?

JV: Esta conversa não foi de artista para artista. Eu sou artista e tu não és artista. Eu escolhi ser artista e tu estudaste ser artista. Há uma grande diferença.

Eu não estou a falar de igual para igual porque existe uma discrepância, porque não pertencemos à mesma área: Tu não fazes ideia o que é que eu sou e eu não faço ideia o que é que é estar na tua posição.

Podemos ambos viver no meio das artes mas vivemos realidades diferentes, cumprimos papéis diferentes. Tu fazes uma coisa extremamente difícil (e para mim fascinante) que é estudar o fenómeno artístico. Estudar este fenómeno é algo que eu nunca conseguiria fazer porque eu sou o próprio fenómeno. Eu sou o conteúdo sem ser o consumidor e tu és o consumidor sem ser o conteúdo.

FCL: Acho muito interessante ouvir-te dizer: Eu sou artista, tu não és artista... O que me falta para ser artista?

JV: Não te falta nada porque tu não és. Nesta profissão não existe o faltar. Ou se é ou não se é, e não se escolhe ser. Eu não escolhi ser artista, eu era, sempre fui e serei sempre artista, mas não o sabia.

FCL: Podem existir equívocos?

JV: Não, também não existem equívocos. Não existe o artista que se perdeu, não existem potenciais carreiras perdidas.

Nós os dois tivemos as mesmas ferramentas e com essas ferramentas eu fiz uma coisa e tu fizeste outra.

50% das pessoas que trabalham no meu atelier estudaram para ser artistas mas só há um artista, que sou eu.

E eu tenho um atelier forte porque quem cá trabalha assumiu que não era artista e entendeu essa diferença, o que é fundamental.

FCL: Uma das razões que me fez vir ter com os meus colegas...

JV: Mas eu não sou tua colega. E nunca fui, nem sou e nunca serei colega dos artistas que conheço. Sou colega de artistas que não conheço.

--- --- ---

FCL: Refazendo a pergunta, esta conversa que tivemos pareceu-te semelhante à conversa que usualmente tens com, por exemplo, um crítico de arte ou um galerista.

JV: Curiosamente, não...

Muitos doutorandos tentam entender as razões primeiras numa perspectiva mais ou menos filosófica, mais ou menos pessoal, mais ou menos conceptual. Tu não vens do campo filosófico, teórico ou conceptual. A virtude da tua entrevista está na maneira como perspectivas o campo teórico, de uma forma muito afim com aquilo que é a desorganização do pensamento do artista. E essa desorganização do pensamento faz com que a abordagem seja mais livre. O teu discurso torna-se menos enquadrado, menos comprometido.

FCL: Estas perguntas foram as semelhantes àquelas que outros normalmente te fazem?

JV: Algumas sim, outras não. Tu não vens do campo teórico. Tu tens a cabeça organizada de outra forma e isso permitiu-te não cometeres os 'gags' do costume.

FCL: Não sendo um registo entre pares, houve nesta conversa qualquer coisa diferente dos outros operadores da esfera artística...

JV: Sim, houve.

--- --- ---

JV: O que me parece que acontece de interessante neste trabalho é a procura de algo que não existe.

Perceber que não há qualquer padrão entre os artistas contemporâneos em Portugal parece-me ser o fundamental deste projecto.

E parece-me interessante perceber essas diferenças na malha de pensamento dos artistas contemporâneos em Portugal. Vai ser uma manta de retalhos interessante.