

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-paulo_mendes.pdf*

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

Entrevista a Paulo Mendes realizada no Porto em 8 de Julho 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: Depois da análise feita ao conjunto de documentos referentes à totalidade do teu percurso artístico, e que tiveste a amabilidade de me enviar reunidos em CD, percebi que existem alguns elementos transversais em toda a tua obra: a questão social e a questão política. Ambas cobertas pelo véu da história, da história da arte e particularmente da história da arte contemporânea portuguesa. E isto foi muito claro.

Mas antes de avançar por estes temas, gostava de começar esta conversa pelo início da tua carreira profissional. O final dos anos 80 e o início dos anos 90 é tido como o arranque da tua prática artística. E antes disso...existiu algo de significativo, relevante ou marcante para o teu percurso artístico?

PM: Não. Quando entrei para a Escola de Belas Artes de Lisboa não tinha nenhum conhecimento do que era a arte contemporânea.

FCL: Isso é significativo...

PM: Eu provenho de uma típica família portuguesa de classe média. Os meus pais vieram do campo para a cidade. É um percurso típico na sociedade portuguesa. Eram pessoas com formação académica básica, com o ensino primário, tanto o meu pai como a minha mãe. O meu pai, como muitas pessoas da geração dele, começou por trabalhar numa empresa pública. Simultaneamente criou o seu próprio negócio e mais tarde tornou-se um pequeno empresário por conta própria. Eram pessoas que não tinham nenhuma relação com o meio artístico. Que eu saiba, nos meus ante passados, não há qualquer relação com as artes. Também não fazia parte dos hábitos dos meus pais frequentarem museus. Ainda assim, sempre me apoiaram naquilo que eu desejava fazer.

--- --- ---

PM: Antes de entrar na faculdade, e no que toca à arte contemporânea, tinha lido, por curiosidade, dois ou três livros, mas desde muito novo que estive ligado às disciplinas que se relacionam com as questões da imagem, particularmente o cinema e a banda desenhada. Aprendi a falar inglês a ver filmes e a ler banda desenhada. Diziam que tinha um certo jeito para desenhar. Desenhar era uma coisa que eu gostava realmente de fazer. Desde os meus 15 anos que dizia aos meus pais que queria seguir Belas Artes.

Quando entrei na Escola de Belas Artes fui finalmente conhecer alguns dos poucos museus que existiam na altura, em Lisboa. Foi também nessa altura que conheci a Fundação Calouste Gulbenkian. Estamos a falar de uma altura em que não existia o Museu do Chiado nem a Culturgest, nem o CCB.

--- --- ---

PM: No 11º e 12º ano frequentei o curso de Artes. Nesses dois anos, e num momento em que se fazem muitas descobertas, tive alguma sorte com as professoras que me acompanharam.

Eram pessoas com a cabeça bastante arejada que se tornaram muito importantes na minha formação inicial.

--- --- ---

PM: Ao contrário daquilo que foi a experiência de grande parte das pessoas, a minha experiência na faculdade foi muito positiva. Entrei sozinho, sem colegas vindos do secundário, e logo durante o primeiro ano estabeleci (ou foi estabelecida) uma rede informal entre uma série de alunos que tinham interesses em comum. Unidos pelas mesmas preferências criou-se um grupo de, sobretudo, grandes amigos. Nesse primeiro ano o grupo tinha 5 ou 6 elementos. No ano seguinte entram nas Belas Artes um conjunto importante de pessoas que são hoje artistas conhecidos. Estou a falar de Pedro Cabral Santo, Alexandre Estrela, Miguel Soares. Tornam-se amigos e gerou-se uma dinâmica muito estimulante. Rapidamente começamos a fazer exposições colectivas, ainda enquanto alunos.

FCL: É nesse momento que aparece a revista “Artstrike” e a Galeria Zero?

PM: Exactamente. A Galeria Zero foi, provavelmente, a primeira galeria independente de arte contemporânea dos anos 90. Não teve uma vida muito longa, cerca de meio ano. Foi criada em Algés num apartamento que estava mais ou menos vago à época e que pertencia a um desses meus amigos das Belas Artes. Ocupámos o espaço com um escritório e um estúdio de fotografia. Numa das salas, depois de umas pequenas obras, fizemos a Galeria Zero. ‘Zero’ como referência à Alternativa Zero.

FCL: No início dos anos 90, pouco se falava da importância de Ernesto de Sousa e da exposição “Alternativa Zero” como um possível marco na contemporaneidade portuguesa.

PM: Eu próprio também não tinha um conhecimento exaustivo. Sabia que o Ernesto de Sousa tinha sido um importante agitador do meio artístico português e que a exposição “Alternativa Zero” tinha sido paradigmática das opções mais vanguardistas com que ele dialogava internacionalmente. Tinha sido uma exposição de referência e que embora essa atitude possa não ter tido continuidade tornou-se um marco simbólico da arte portuguesa da década de 70.

FCL: Parece-te que os artistas procuram outros artistas.

PM: Nessa altura, enquanto estudante, esse encontro entre artistas foi muito natural.

A escola parecia-nos entediante. Levados pela curiosidade procurámos fora da escola coisas que não conhecíamos. Fazíamos sessões colectivas de cinema nas nossas casas acompanhadas de grandes conversas á mesa. Tentávamos começar a ver exposições de uma forma mais regular. Passávamos imenso tempo a discutir em cafés, numa atitude um pouco diletante mas também bastante útil pela troca de ideias e experiências, principalmente nesse momento de formação. Foram anos bastante produtivos e divertidos tendo resultado uma amizade muito forte entre os elementos desse grupo.

Foi esse grupo muito entusiasta que deu origem à Galeria Zero e mais tarde criou a revista “Artstrike”, da qual saíram dois números. Esses dois números foram importantes porque compilaram o trabalho uma geração de pessoas. Passaram pela “Artstrike”, além dos nomes já referi-

dos, nomes como João Fonte Santa, Catarina Leitão, etc. Era um grupo alargado de 12, 15 pessoas que se encontravam com alguma regularidade. O grupo responsável pela galeria e pela revista era de 5 pessoas: eu, o Paulo Gonçalves, designer gráfico e a quem pertencia o apartamento, o Nuno Silva, de artes plásticas, que infelizmente não seguiu carreira artística, tendo ainda feitos alguns trabalhos em conjunto com o José Eduardo Rocha, enquanto músico, o Pedro Pousada, que ainda participou em algumas exposições colectivas que eu organizei, chegando mais tarde a expor em algumas galerias mas que não tem uma carreira regular. E também o Rui Serra, que trabalha em pintura e tem vindo a apresentar de forma irregular o seu trabalho em galerias desde essa época.

--- --- ---

PM: Passávamos muitas horas não só nos cafés mas também na biblioteca da faculdade que, mesmo não sendo uma biblioteca extraordinária, tinha muita coisa que para nós era nova. A escola teve essa importância. A aprendizagem foi acontecendo ouvindo alguns professores, mas principalmente trocando ideias com colegas e lendo muitos livros. Horas a devorar informação com grande intensidade.

FCL: A tua formação foi claramente marcada por esta relação com os colegas. E hoje? Continuas a procurar outros artistas? Existe essa necessidade? E parece-te que os artistas privilegiam a relação com os seus pares? Existe cumplicidade entre os pares? O que há em comum entre os artistas e o que é que os aproxima, se é que artistas são próximos uns dos outros?

PM: As situações diferem conforme os diferentes momentos da carreira. No início do percurso, e numa altura de afirmação, a ideia de grupo é fundamental. E isso é intuitivo. Mais tarde, retrospectivamente, percebe-se que assim foi, que o grupo foi importante. É muito mais forte e muito mais fácil afirmar uma ideia por 4 ou 5 pessoas do que individualmente. Conseguem-se ter mais energia e criar uma dinâmica mais forte. É mais fácil correr em conjunto do que correr sozinho. Agora torna-se numa conclusão mais ou menos óbvia, mas no momento em que vivemos e produzimos colectivamente não temos essa percepção.

Do ponto de vista prático, um grupo ajuda muito a afirmar um novo tipo de posição, um novo tipo de trabalho. E isso comprova-se em várias conjunturas. É curioso que em Portugal existiram diversos momentos em que a questão do grupo foi marcante. Vários artistas afirmaram-se e tornaram-se determinantes através de estratégias de grupo.

Além desse primeiro grupo no início dos anos 90, foi criado um outro, no final dos anos 90, formado por alunos da Escola de Belas Artes em conjunto com alguns do AR.CO. Nessa época afirmou-se uma nova geração de artistas. Estou a falar de João Onofre, Leonor Antunes, Francisco Queirós, Inês Pais, Susana Mendes Silva, João Pedro Vale, Vasco Araújo, etc.

Há anos escolares em que apenas uma ou duas pessoas acaba por seguir carreira na criação artística e há ciclicamente outros anos em que, de repente, confluem na mesma altura 15 ou 20 pessoas que vão fazer carreira.

FCL: Consegues explicar esse fenómeno?

PM: Não, não consigo. Mas é um fenómeno curioso. E passados dois ou três anos, isso aconteceu aqui na cidade do Porto. Na transição do século, a geração mais forte a nível nacional é a do Porto e mais uma vez está reunida em dois ou três anos escolares: Manuel Santos Maia, Eduardo Matos, Carla Filipe, Mafalda Santos, Liliana Coutinho, João Marçal, Susana Chiocca, Nuno Ramalho, Renato Ferrão, José Almeida Pereira, etc... É um grupo enorme que faz com que o Porto tenha vivido nos últimos 10 anos um período bastante estimulante do ponto criativo, que deriva sobretudo desse grupo de pessoas que abriram espaços independentes.

FCL: E o fenómeno Rua Miguel Bombarda é também devedor desse trabalho?

PM: Sim, um pouco, embora tenha sobretudo a ver com uma relação de interesses comerciais. Naquela rua apresentam-se propostas para um público mais generalista. O público dos espaços independentes é mais específico e não muito numeroso. Tal como nós em Lisboa, também aqui no Porto, dez anos mais tarde, a nova geração afirmou-se colectivamente apresentando o seu trabalho em espaços auto-geridos.

No Porto, e também ainda dentro da Escola de Belas Artes, começaram por ser organizadas uma série de conferências que originaram a criação de grupo Inter+disciplinar+idades. Elementos deste grupo foram posteriormente responsáveis pela organização de exposições que marcaram a afirmação pública desses criadores. Depois, já fora das Belas Artes, criaram espaços alternativos, cruzando-se com pessoas mais velhas e acabando por criar as condições para a exposição do seu próprio trabalho. Hoje em dia, praticamente todos trabalham com galerias de arte e estão a entrar em algumas importantes exposições internacionais.

--- --- ---

PM: No início dos anos 90, em 1993, quando aparecemos em conjunto na exposição “Imagens para os Anos 90”, na Fundação de Serralves, e ainda sem nos conhecermos entre nós, o que nos caracterizou foi a postura comum, daquele conjunto de artistas que tratava de questões mais sociais e políticas, recorrendo à utilização de meios pouco explorados à data em Portugal, como a fotografia, o vídeo e a instalação.

Dos anos 80 tinha-nos chegado basicamente a pintura e a escultura, trabalhos mais académicos e que se relacionavam com uma forte linha que naquela época era legitimada na Itália através da transvanguarda e do neo-expressionismo alemão. Estes factos podem ser factualmente confirmados na exposição realizada no ano anterior (1992), também na Fundação de Serralves, “10 Contemporâneos” comissariada por Alexandre Melo.

Essa sucessão cronológica é muito interessante para mostrar as diferenças evidentes. Os meios de expressão e as nossas intenções conceptuais são muito mais devedoras dos anos 70 do que dos anos 80.

FCL: A ideia de confronto, cara aos anos 70, fascinava-te?

PM: Na minha opinião, aquilo que os portugueses foram buscar aos anos 80 foi o lado mais reaccionário da discussão artística. Nessa altura, em Portugal, vivia-se uma grande euforia económica. Interessava vender. E aquilo que melhor vende são os suportes clássicos das artes plásticas: a pintura e a escultura. Os artistas portugueses seguiram essa via, embora internacio-

nalmente existissem outras posições e outras vias possíveis. Artistas como o Julião Sarmento tinham feito trabalhos muito interessantes nos anos 70 aos quais não deram continuidade nos anos 80.

FCL: Parece-te existir uma partilha e um sentimento de classe entre os artistas contemporâneos portugueses? Parece-te que os artistas gostam ou necessitam de ser reconhecidos pelos seus pares?

PM: São situações muito diferentes. Não existe esse sentimento de representatividade corporativa, à imagem do que existe com a Ordem dos Arquitectos ou as ordens dos advogados ou médicos. No caso dos artistas plásticos não existe nenhuma ordem, nem sequer algo parecido.

FCL: Não sei se faz parte da natureza dos artistas plásticos não terem ordem, mas existem outras disciplinas das artes, que não as artes plásticas, que conseguiram montar estruturas corporativas formando classes organizadas.

PM: Pelos cortes actualmente programados para as áreas ligadas à cultura, estão neste momento a ocorrer reuniões com um conjunto de pessoas ligadas à cultura com o fim de se concertar posições. Eu já estive envolvido noutras situações semelhantes, quer como espectador quer como participante e membro activo no sentido de tentar formar estruturas representativas. Uma logo no início dos anos 90, mais como espectador, acompanhando um conjunto de pessoas mais velhas que estavam à frente dessas movimentações. Posteriormente, há 6 ou 7 anos, estive efectivamente envolvido com um conjunto de pessoas relativamente restrito que tentou, novamente, organizar uma associação de artistas plásticos. Acabou por não resultar. É extremamente complicado, eu diria impossível no actual contexto português, criar uma entidade que se possa auto-designar como representativa da classe dos artistas plásticos. A própria classe não consegue estabelecer os seus próprios limites. Essa é uma das grandes dificuldades. Quais as disciplinas representadas por uma associação de artistas plásticos? Quais são as fronteiras das artes plásticas? Estas são questões práticas que importa definir antes de poder avançar para uma estrutura de ordem. Noutro sentido, é também importante saber quem representa quem e em que termos. As perspectivas, os interesses e as preocupações de uns e de outros são compatíveis ou distintas?

É um conjunto alargado de questões nublosas que outras disciplinas já ultrapassaram, possibilitando a criação das respectivas ordens representativas de classes. E também nas artes estas questões serão ultrapassáveis. Os artistas plásticos consideram importante a existência de uma estrutura representativa que, na prática, revela-se impossível materializar.

Agora, em Julho de 2010, num contexto muito específico, e pelos cortes nas verbas atribuídas ao sector cultural efectuados pelo Ministério da Cultura, estão a decorrer reuniões no sentido de organizar uma plataforma que possa juntar todas as formas de expressão artística para tentar pressionar o Ministério da Cultura. Existem outras disciplinas artísticas já organizadas. A REDE representa os organismos e os grupos mais importantes da dança contemporânea portuguesa; O cinema também está mais unido na sua voz pela defesa dos seus interesses. Nas

artes plásticas, e até agora, existem algumas vozes com algum peso simbólico que se fazem ouvir, mais em nome individual do que em representação de uma classe. Não se consegue essa união. E também por falta dessa união já muitas decisões foram tomadas de uma forma menos correcta.

Há um problema na criação artística portuguesa, que eventualmente pode ser alargado a outras áreas, que provavelmente decorre um problema nacional. Trata-se da dimensão física do país. Portugal é um país pequeno, com falta de espaço para que todas as diferentes opiniões se possam expressar. Isso é inultrapassável. O jogo de influências e de controlo do espaço conquistado vai perpetuar um funcionamento mesquinho e provinciano. Noutro país, com uma escala diferente, consegues espaço para que a tua voz possa ser ouvida. Em Portugal isso não acontece. O poder de decisão está excessivamente concentrado em Lisboa, e num número restrito de pessoas, o que torna tudo mais complicado e atrofiado.

FCL: Embora sintam necessidade de se aproximarem, os artistas plásticos não conseguem resolver os problemas inerentes à criação de uma estrutura de classe, capaz de ser reconhecida pelos próprios artistas e pelos outros agentes sociais, políticos, etc.

E entre si? Os artistas plásticos sentem necessidade de reconhecimento por parte dos seus pares.

PM: Essa é uma questão interessante. Considero que sempre fui mais reconhecido pelos meus pares do que por outras categorias de profissionais que funcionam dentro do sistema artístico.

Chama-se pomposamente ‘críticos de arte’ àquilo que eu chamo “jornalistas de divulgação cultural”. Alguns deles não me parece que sejam críticos de arte pois não comissariam exposições, não escrevem ensaios nem publicam livros onde introduzam novos conceitos à discussão. Escrever duas colunas sobre actividades artísticas e expositivas nas páginas de um jornal não faz deles críticos de arte.

Acho muito mais relevante esse reconhecimento entre os pares. Há artistas que são reconhecidos pelos pares justamente por instituírem novos modos de actuação pertinente e que se revelam importantes para os próprios e para os seus pares, mas que causam invariavelmente sentimentos de rejeição pelas estruturas de controlo.

FCL: Olhando para as ciências, percebo que o reconhecimento pelos pares é de uma importância vital para a consolidação e avanço do conhecimento científico. Pode ser estabelecido um paralelo nas artes, e particularmente nas artes plásticas? Esse reconhecimento pelos pares só poderá acontecer, só se poderá materializar, ouvindo os artistas. E nesse sentido, é importante procurar ouvir a palavra do artista, a voz do artista?

E esse discurso existe? Existe essa dinâmica reflexiva? Pode ser esse discurso do artista perante os seus pares legitimador? Através do seu discurso o artista pode legitimar os seus pares?

Ainda: percebemos que a esfera das artes, e a complexidade das suas relações, é necessária para o artista. Mas será necessário e/ou importante recentrar o papel e o lugar do artista

nessa mesma esfera, tentando ouvir a sua voz, procurando-o no sentido dele próprio legitimar, ou não, os seus colegas.

PM: Em Portugal, 'a voz do artista' não gosta muito de ser escutada.

As instâncias de legitimação estão muito hierarquizadas. E conhecemos os passos que têm que ser dados para justificar e legitimar um artista, um trabalho. Olhando para o modo como esse processo decorre em Portugal percebemos rapidamente que não é dada muita importância ao discurso dos artistas.

FCL: Não se procura ouvir o que o artista tem a dizer?

PM: Não. O artista é geralmente secundarizado e não se dá muita importância aos seus textos. Também não há o hábito de os artistas escreverem sobre a sua própria actividade e trabalho. O processo criativo não é muito discutido com o artista, nem há o hábito de solicitar documentação sobre a elaboração do trabalho.

A curiosidade na visita ao laboratório de um cientista é diferente da curiosidade na visita ao atelier do artista. Procura-se um exotismo, uma alquimia perdida que não faz sentido nos dias de hoje. Essa é uma ideia do século XIX, essa é uma ideia romântica.

FCL: Pelo estado da arte que enquadra este estudo, percebi que existe claramente uma vontade do meio artístico considerar mais do que o objecto artístico. Parece-me que existe uma consciência clara de que existe qualquer coisa que está a acontecer fora do quadro e que é relevante para a própria arte.

Parece-te que deve ser levado a cabo um reposicionamento do artista na esfera das artes plásticas? E cabe essa tarefa aos próprios criadores?

PM: Parece-me que sim. Mas tirando raras excepções, esse discurso não é contrariado de forma determinada pelos artistas. Os próprios artistas deixam-se enleiar nas suas próprias contradições. Acredito que muitos dos artistas que contribuem para essa visão romântica não pretendem cultivar a ideia de um artista demiurgo. Muitas vezes os artistas deixam-se levar e embarcam, sem perceber, naquilo que os media e o senso comum pretendem construir.

FCL: Tive a oportunidade de assistir à conversa/entrevista que apresentas-te em conjunto com o António Olaio, nas conferências Unneeded Conversations, em Maio deste ano. Frisaste exactamente esse ponto: os pintores já não são obrigados a morrer nos cavaletes, citando, julgo, as conversas entre M. Duchamp e P. Cabanne.

A figura do atelier é-me muito cara. Reflecti também sobre esse espaço na dissertação de mestrado que apresentei na Universidade de Aveiro. E, de facto, o atelier na fiscalidade não é o mais relevante. Fui construindo a ideia de que o atelier é um espaço vital para o artista, vital porque é um espaço de liberdade, de liberdade porque é um espaço amoral. A moralidade não pode estar, à partida, dentro do espaço do atelier. A moralidade entra no atelier na exacta medida em que o artista a transporta ou não para dentro desse espaço livre. Entendo o atelier como um espaço metafórico, um meta-espaço amoral que acaba por se materializar num espaço de

trabalho, seja ele qual for. Nuns casos mais próximo do atelier oficina, noutros casos mais próximo do atelier escritório, noutros casos mais próximo do atelier virtual, etc.

PM: Estás a falar num espaço simbólico, especulativo...

FCL: Sim, num espaço descomprometido com a moralidade. O artista só tem efectivamente liberdade num meta-território amoral, ainda que o seu trabalho seja ou não sediado ou comprometido com a moralidade. Pouco interessam os metros quadrados do atelier.

PM: Quando eu digo que não tenho atelier, ou que ele se resume a um computador e um telemóvel, isso não é fisicamente verdade. Mas interessa-me o atelier como um espaço não misterioso, como um espaço não estereotipado. Na criação artística não há alquimia. Ser artista é tão glamoroso como ser empregado de escritório. Gosto de colocar a actividade artística a par com qualquer outra actividade produtiva. E gosto de contrariar as associações que se fazem à volta do artista relacionadas com o final do século XIX; o artista ex-machina que controla um universo próprio, um universo subjectivo e metafísico.

A discussão sobre arte não pode ser tida como um sistema aberto onde todos podem opinar. As opiniões devem ser sustentadas em leituras e informações especializadas. Comentários do tipo “gosto disto” ou “não gosto daquilo” vindo por parte de quem não procura documentar-se de forma séria não me interessam. E a opinião da maioria das pessoas é obviamente de senso comum, portanto não tem qualquer relevância. A comentários como “não percebo a arte contemporânea” deve-se perguntar “leu algum livro sobre arte contemporânea”. A arte contemporânea não é um campo aberto. É um campo específico, complexo e especializado como qualquer outra actividade. E o artista, como outros profissionais, tem necessidade de adquirir uma especialização para a sua prática, contrariando a ideia retrógrada da inspiração romântica.

--- --- ---

FCL: Existe um lugar, um papel ou uma condição para o artista plástico?

PM: Aquilo que caracteriza o artista plástico ou o criador de uma maneira geral, ou a pessoa ligada à cultura ou, ainda mais abrangente, o intelectual, cruza-se com a ideia da construção de um discurso crítico perante a realidade. O seu papel é reflectir sobre o contexto onde o indivíduo se insere. Mais importante do que os trabalhos tomados individualmente é o conjunto da obra de cada artista, é o discurso que vai sendo elaborado ao longo dos anos pela sua obra. Como um escritor que faz os seus livros ou do realizador que vai fazendo os seus filmes, o artista está a criar uma espécie de fresco sobre a sua época, cruzando a memória do passado com as reflexões do presente.

O papel do intelectual foi perdendo importância sobretudo a partir da segunda metade do século XX, devido à introdução dos novos meios de comunicação. Essa massificação relativizou a importância dos discursos mais elaborados nas sociedades contemporâneas. O intelectual já não é ouvido como uma figura de referência. Perdeu a importância enquanto pessoa informada, erudita. Foram remetidos a um papel de “bobos da corte”, convidados pelos media a originar ‘sound bites’, entre dois intervalos de publicidade. Estamos a caminhar para o nível zero da cultura, para uma sociedade estupidificada e sem nada de substancial, forma sem conteúdo. O intelectual é um ser aborrecido. O que interessa agora é discutir literatura depois de ler as badanas

dos livros. É saber história pela wikipedia. Quem controla os media, a economia, a política, não têm particular interesse por figuras que tenham um olhar excessivamente crítico sobre a sociedade. A interferência por parte dos criadores na sociedade diminuiu de intensidade e eficácia. No entanto são essas pequenas interferências que vão fazendo a sociedade progredir.

FCL: Existe então um grande quadro sobre o qual estás a trabalhar?

PM: Existe e parece-me mais importante que as obras individualmente.

FCL: Quando avanças para um novo projecto, para um novo trabalho, tens, à priori, noção que estás a trabalhar num todo maior que as partes? Existe um olhar retrospectivo...

PM: Isso também decorre da produção intensa de trabalho. Percebo que existem duas, três, quatro linhas de trabalho autónomas que se vão cruzando ao longo dos anos...

--- --- ---

FCL: A esfera artística é constituída por um conjunto alargado de entidades, operadores, 'players' que podem ser divididos entre 'os lugares' e 'as pessoas' da esfera artística. Qual a relação ideal entre os artistas plásticos e os 'players' da esfera artística?

PM: A relação ideal é uma relação de independência.

FCL: Independência como afastamento?

PM: Não propriamente um afastamento, ou cisão. Independência no sentido de cada operador estar consciente da sua posição e do seu quadro de referências.

FCL: Falamos do lugar do artista.

PM: Exacto. O artista tem que criar um lugar próprio, de independência perante os outros operadores.

O artista não deve estar alheado daquilo que está à sua volta. Deve ter consciência das especificidades do meio onde se situa e deve afirmar claramente a sua posição nesse contexto sem se deixar contaminar.

FCL: E parece-te que existem operadores que condicionam, influenciam ou censuram o artista?

PM: Todos eles. Todos eles podem censurar o artista.

Em relação aos museus que existem hoje, e falando agora sobre eles, aqueles que mais me interessam e que me parecem fazer mais sentido são os museus que tem uma preocupação de contextualizar e recuperar historicamente um conjunto de acontecimentos aos quais não foi dada a devida importância. Uma espécie de histórias menores da história da arte. As histórias menores explicam as histórias maiores. Interessam-me os museus que estão a recuperar a história subterrânea da arte. Acontecimentos que á época foram singulares e determinantes dentro de contextos reduzidos e foram mais tarde esquecidos pela história oficial. Interessa-me o museu enquanto recuperação da história e o museu como lugar de experimentação. Interessam-me

essas histórias menores que explicam as histórias maiores, a desconstrução da memória histórica e colectiva, as inter-relações entre os acontecimentos: sociedade-política-arte.

De resto, a lógica das feiras de arte é puramente comercial e restritiva, não me interessam. O mesmo se passa com as leiloeiras, especulação pura, a criatividade ali resume-se a estratégias económicas de valorização, uma espécie de lota do peixe...

FCL: E o 'dealer'?

PM: Muitos dos 'dealers' são coleccionadores. Outros são galeristas, ou ex-galeristas, que transaccionam fora do espaço da galeria. Isto destorce o mercado e funcionando deste modo regressamos ao terreno da especulação económica...

FCL: Parece-te que o 'dealer' é um operador relevante nos dias de hoje, em que a arte é vista como um bem transaccionável comparável com as batatas ou o peixe?

PM: Existem coleccionadores (advogados, médicos, etc) que negociam com as suas colecções de arte e respectivo acervo. Gostam de arte ou talvez não e gostam sobretudo de ganhar dinheiro. São 'dealers' que compram e vendem arte...agentes económicos na sua maioria com pouco respeito pelos artistas e relativamente mal informados...

FCL: Parece-te que 'dealer' caracteriza qualquer operador que assenta as suas preocupações nas transacções comerciais realizadas com os objectos artísticos. Não te parece existir a figura do 'dealer' enquanto operador específico na esfera artística?

PM: No início do século, e num imaginário mais romântico, o 'dealer' frequentava o atelier do artista e era muitas vezes próximo dele, interessava-se frequentemente por obras menos apetecíveis comercialmente, serviria de intermediário entre partes. Hoje, vejo o 'dealer' essencialmente como um comerciante.

--- --- ---

FCL: E em relação aos historiadores de arte, críticos de arte, jornalistas. Já disseste que aqueles que nos aparecem como críticos de arte são, na sua maior parte, jornalistas...

PM: Eu não compro jornais portugueses porque não vale simplesmente a pena. As estratégias individuais desses jornalistas culturais que se apelidam de críticos de arte são demasiado previsíveis e óbvias. Com tantas revistas e livros estimulantes a serem editados no mundo a nossa atenção não se deve dispersar por menoridades.

Depois existem os historiadores de arte que são outra classe. Temos alguns bons historiadores, aliás alguns escrevem crítica de arte e o resultado é habitualmente mais interessante...

--- --- ---

FCL: Pelos historiadores posso introduzir um conjunto de tópicos que me parecem povoar a tua produção artística: as questões políticas e sociais e a história enquanto construção da grande memória colectiva. Preocupas-te bastante com a re-leitura do passado, à procura de, como referiste, uma história profunda ou subterrânea, re-contextualizando-a e re-interpretando-a.

PM: Interessam-me os mecanismos de legitimação do poder. A peça “A escolha do crítico” (1993) pode ser equiparada a uma peça de uma fotografia do S de Saudade onde está o Salazar. São instâncias de poder. Uma tem a ver com o sistema artístico e outra com o sistema político, mas ambas são instâncias de poder.

FCL: Parece-te que o artista deve ser socialmente e politicamente empenhando.

PM: Claro que sim, senão transforma-se num simples decorador.

FCL: És filiado politicamente.

PM: Não. Mas já tive próximo e participei em campanhas de alguns partidos. De esquerda, obviamente.

FCL: E não te interessa a filiação política e a ideia político-partidária.

PM: Não. Já fui apoiante directo de candidaturas políticas, todas de esquerda. A última foi a de Elisa Ferreira no Porto. Fiz parte da sua comissão de honra e participei em duas ou três reuniões em que ela quis ouvir diversas pessoas ligadas à criação contemporânea na cidade do Porto. Foi interessante a sua disponibilidade e o debate. Infelizmente não foi eleita e portanto vamos continuar a tentar sobreviver no deserto cultural que Rui Rio promoveu nesta cidade.

FCL: Ainda que sem filiação política, há uma ligação umbilical entre o teu trabalho artístico e as questões políticas.

PM: Sim, a política sempre me interessou desde muito novo. Eu estive no primeiro 1º de Maio, em 1974, acompanhado pelos meus pais. Tinha 8 anos. Foi uma experiência que nunca mais esqueci. Sentir aquela massa, aquela multidão, era algo de novo, muito epidérmico e contagiante. Comecei desde muito novo a interessar-me por política. Tive uma relação próxima, ainda que ingénua, com o período revolucionário, o famoso PREC. Tenho pena que não ser mais velho quando aconteceu a revolução, foi um período único. Sempre me interessou essa época histórica e ainda hoje continuo a trabalhar sobre essa temática. Foi qualquer coisa que aconteceu mas...que não aconteceu como supostamente deveria ter acontecido...

FCL: Acreditas que há uma história que está por ser escrita. Estás empenhado em reescrever a história?

PM: É muito ambicioso colocar as coisas nesses termos.

Como podes ter percebido pela análise do meu trabalho, estou a pensar agora a minha própria história pessoal em contraponto com a própria história política do país. Particularmente nos anos 60, no final do Estado Novo e no início do período pós-revolucionário.

FCL: O “S de Saudade” é muito esclarecedor.

PM: A série de trabalhos “S de Saudade” relaciona-se bastante com a história do meu pai, e da sua morte provocada pela doença de Alzheimer. Ele perdeu a memória e eu estou a tentar recuperar (ou perceber) a sua e a minha memória do passado. Estou também a tentar perceber

porque é que estou a fazer isso agora. Talvez porque tenho 44 anos e porque, obviamente, estou decepcionado politicamente pelo rumo que o nosso país tomou. A doença do meu pai, a perda de memória é uma forte metáfora do que veio a acontecer na pós-revolução. Este Portugal não corresponde às minhas expectativas e às da minha geração. A revolução não se cumpriu. Interessa-me reflectir sobre isso, sobre essa frustração, sobre esse fracasso.

FCL: A utopia anunciada... Havia um projecto anunciado que tu constatas que não se cumpriu?

PM: Não foram cumpridos uma série de princípios que estavam implícitos no discurso político dessa época. Isto não se relaciona necessariamente com a implantação de uma ditadura de esquerda. Tem antes a ver com um programa político e social que deveria criar uma ruptura com o passado, mas que não se cumpriu. Assistiu-se a um progressivo regresso à ordem na sociedade portuguesa passados pouco anos.

Hoje, no dia 8 de Julho de 2010, temos os maiores grupos económicos a serem geridos pelas grandes famílias que já no Estado Novo dominavam. Toda a estrutura social e económica continua demasiado igual. O poder económico e consequentemente político continua maioritariamente nas mesmas mãos.

Vejamos outro exemplo: José Saramago morreu. Temos os padres a protestarem contra a morte de um dos maiores escritores deste país; temos um presidente da república que não vai ao funeral do único Prémio Nobel da Literatura por ele ser de esquerda; temos um presidente da república que era primeiro ministro na altura em que Sousa Lara fez um depoimento absurdo sobre ele que veio a fazer com que José Saramago posteriormente saísse do nosso país.

Parece-me que isto está tudo demasiado igual. As revoluções podem-se contar por poemas, mas não se fazem com cravos. As revoluções fazem-se cortando cabeças, e faltou cortar a cabeça a muita gente deste país.

FCL: Abraças a tarefa de releitura do passado?

PM: Sim. É a minha modesta contribuição.

FCL: E procuras a verdade absoluta?

PM: Essa verdade não existe. Eu procuro a minha verdade. Ou melhor, o meu trabalho é a tentativa de chegar à minha verdade.

FCL: Trata-se então da tua reinterpretação dos factos. Não se trata de repor a verdade.

PM: O meu trabalho parte da análise dos factos. E é importante que os factos sobre os quais eu trabalho sejam historicamente rigorosos. Faço interpretações artísticas daquilo que aconteceu politicamente no país, e estando situado no campo da criação artística, essa interpretação tem uma forte carga de ambiguidade e de subjectividade. É uma interpretação desses factos, e, também por isso, é uma tentativa de construção de uma leitura, até porque, a minha própria leitura dos factos já sofreu alterações.

Há dez anos eu próprio pensava de forma diferente. Em 2000 ou em 2010 a leitura que faço dos factos é necessariamente diferentes. Em 2000, por exemplo, não tinha o meu pai a morrer de Alzheimer e a perder a memória. A doença do meu pai aconteceu na altura em que estava a iniciar aquilo que veio a ser a série “S de Saudade”. São as circunstâncias, é o contexto em que nos movemos. A cada momento, de forma mais ou menos particular, é sempre o contexto que determina o nosso trabalho.

FCL: (A intervenção social, o manifesto, a sabotagem, o confronto... em contraponto com o fracasso, o erro, o equívoco, a crise, a ruptura a desconstrução... Tudo isto são tudo termos caros à artes plásticas e à construção artística.) E a deriva enquanto caminho para outras possibilidades, enquanto hipótese de intuição e não necessariamente enquanto hipótese de verdade. Na tua criação artística, a deriva é um elemento comum?

PM: Julgo que sim. Julgo que se pode caracterizar o meu trabalho por essa ideia: vagueando por um conjunto de factos na tentativa de construir uma interpretação subjectiva, uma leitura pessoal de um conjunto de factos. A deriva pode ser caracterizada de diversas formas, nomeadamente através das interpretações de Debord.

A deriva pela cidade, os cruzamentos das suas personagens e histórias. Perceber o espírito do tempo. Cruzar tudo isso com a minha própria vivência. Triturar tudo e transformar isso em qualquer coisa que passa a constituir-se como o meu trabalho.

Para mim não há fronteiras. Identifico-me com a ideia do movimento ‘fluxus’: vida=arte e arte=vida. Eu não fecho a loja. Não desligo às 5 da tarde. A minha vida funde-se com o meu trabalho. Sou curioso por definição. Funciono como uma espécie de esponja. Interessa-me absorver tudo aquilo que se passa à minha volta, nas mais diversas disciplinas, sobretudo nas relacionadas com a imagem.

FCL: Estás constantemente a reler o real para trabalhares sobre ele.

PM: Claro. Novamente, é a ideia de que o meu atelier não é um espaço físico. Se trabalho sobre a realidade não posso estar a trabalhar fechado dentro de 4 paredes, em frente a um computador. Essa seria a minha realidade Facebook.

Realidade é andar na rua, é contactar com pessoas, ouvir as suas experiências, perceber as suas vivências. Ouvir uns e outros com o mesmo interesse, que é mais do que curiosidade sociológica. É frequentar cafés sofisticados. É comer em tascas. Uma disponibilidade para ser contaminado por discursos e narrativas diferenciadas.

--- --- ---

FCL: Partindo de L. Fontana como metáfora: parece-te que existe algo para lá do objecto artístico, algo metafísico. O corte que L. Fontana fez na tela, a abertura que criou no objecto artístico, e no contexto em que o fez, foi muito revelador na afirmação de um espaço para lá da fisicalidade do objecto. Parece remeter para um território metafísico.

Acreditas que os objectos artísticos têm algo para lá do seu carácter concreto e material ou estão reduzidos à sua fisicalidade?

PM: Os objectos artísticos são elementos simbólicos. Têm uma aura, são objectos fetiche. Aura no sentido de representarem, caracterizam e cristalizarem uma leitura artística sobre um determinado momento, uma determinada época, um tempo. Nesse sentido têm esse lado simbólico, esse peso, essa aura.

Devemos ser muito práticos e não dar às obras de arte muito mais do que isso. Não quero tornar o objecto artístico num ícone de adoração, sacralizados ao nível do religioso.

--- --- ---

FCL: Tens uma vasta experiência continuada enquanto organizador, dinamizador de exposições. Este papel de comissário é também uma possibilidade para criares um discurso artístico sobre os teus interesses?

PM: Embora outras pessoas pensem o contrário, eu não encontro ruptura entre a minha actividade artística e a minha actividade enquanto comissário. Para mim trata-se de uma extensão, uma continuidade do meu trabalho enquanto artista.

As exposições que comissariei sempre tiveram como factor comum a total independência em relação à concepção e produção dos projectos. Estou a falar tantos dos grandes projectos como de projectos low tech.

FCL: Tens a mesma liberdade de opção no projecto “IN.TRANSIT / W.C. Container” como na URBANLAB_Bienal da Maia.

PM: Completamente. Essa condição foi na altura discutida com os responsáveis políticos da Câmara. É uma condição imposta á partida. As escolhas são minhas, o critério é meu e a equipa é escolhida e coordenada por mim. Costumo comparar a actividade de comissário de exposições à de um realizador de cinema: tens uma exposição escrita, um argumento e vais dirigir uma equipa para produzir de forma colectiva um produto final.

FCL: Não tens constrangimentos?

PM: Não aceito realizar um filme em que seja o produtor a decidir o corte final. O ‘final cut’ é meu.

Eu trabalho com vários ‘players’, com os vários actores. Mas eles deixam-se dirigir por mim na construção do filme que pretendo realizar. Na maior parte dos casos, e dependendo dos projectos, a par da selecção dos artistas, trato também da forma como a exposição é montada, da forma como as obras são apresentadas. Isso é muito importante pela especificidade dos projectos.

Não é por acaso que as exposições maiores são realizadas em locais industriais, em antigas fábricas devolutas. E também não é por acaso a forma como as estruturas industriais são utilizadas e o modo como os materiais industriais foram usados nas montagens dessas exposições. Não tento recriar uma galeria dentro de uma fábrica. Obedece a um determinado pensamento não casual.

FCL: Também as exposições fazem parte do ‘grande quadro’?

PM: Sim, eu assino o trabalho enquanto comissário. Mas é importante referir que o trabalho de comissário é um trabalho de equipa.

Considero ser um privilégio poder actuar sobre o trabalho dos outros. Trata-se também de uma questão de confiança. Os artistas sabem que ao aceitar trabalhar comigo, e depois de um processo de discussão em conjunto, há um momento de decisão final que me cabe a mim. Deixam-me “usar” o seu trabalho naquilo que é a idealização de um projecto.

Gosto bastante de conceber e produzir este tipo de projectos de grande escala, embora também dêem bastantes dores de cabeça. E em alguns casos, é economicamente mais compensador fazer o trabalho de comissariado do que o trabalho artístico.

--- --- ---

FCL: Exposições retrospectivas, individuais e colectivas.

Por vezes, as exposições colectivas são mal vistas pelos operadores da esfera artística. No entanto existe uma grande virtude nas exposições colectivas: reunir num mesmo espaço diferentes obras de diferentes artistas, com abordagens distintas sobre um mesmo conceito ou temática. Este factor de diversidade potencia um olhar diferente sobre cada uma das obras e sobre o todo da exposição: a justaposição, o diálogo, o confronto, este curto-circuito cria a singularidade das leituras presente em cada nova exposição...

Valorizas e procuras este tipo de exposições?

PM: São situações diferentes. Nas exposições individuais apresenta-se a continuidade do trabalho de um artista. Apresentam-se obras que testemunham o desenvolvimento do seu trabalho e os parâmetros conceptuais presentes na elaboração das suas obras. Como comissário, tanto nas exposições individuais, como nas exposições colectivas, é estimulante potenciar a linguagem individual de cada criador. É também interessante propor ao artista algo novo, olhar o seu trabalho transversalmente, solicitando-lhe uma outra abordagem, não tão familiar. Avançar com propostas marginais á sua habitual linha de produção. Por vezes resulta, outras vezes não. Mas essa “provocação” obriga-o a pensar de forma diferente. A colocação dos artistas em situações inesperadas, deslocando o enfoque da abordagem pode trazer mais valias finais ao trabalho realizado e é também desse modo que se pode reconhecer a cumplicidade entre artistas e comissário.

--- --- ---

FCL: Parece-te uma característica particular dos artistas a procura desse tipo de diferentes desafios, outras abordagens. A procura fora dos grandes consensos?

PM: Parece-me que sim. É isso que marca a diferença nas obras finais apresentadas, que marca a singularidade de um percurso. Não se trata de procurar sistematicamente outras soluções. Não se trata de dar tiros para o ar em todas as direcções até matar um pássaro para depois continuar a dar tiros nessa direcção para continuar a matar pássaros. Existem muitos artistas plásticos com percursos artísticos sem sentido. Tentam várias soluções até que alguém (o mercado, os críticos, etc...) se interessa por uma delas e, a partir desse momento, repetem o mesmo trabalho até à exaustão. Cada vez me parece mais importante olhar para os percursos individuais e perceber-los como um corpo contínuo e coerente.

FCL: Nesse sentido as exposições retrospectivas proporcionam uma leitura mais abrangente sobre o percurso e sobre o próprio artista.

PM: As retrospectivas têm essa importância. Também elas podem ser comissariadas de diferentes formas. A própria selecção dos trabalhos pode ser muito diferente e apontar para diferentes leituras sobre o percurso e sobre o artista. Ou se trata de uma exposição exaustiva (tipo catálogo ‘raisonné’) ou também essa leitura feita por parte do comissário entra no campo da subjectividade.

FCL: Percebi que aquilo que te é apresentado como um consenso é imediatamente, e por isso mesmo, motivo do teu interesse, na busca dos mecanismos que te permitam desmontar esses discursos dominantes e na procura de outros sentidos que não aqueles veiculados como os válidos. Percebi que te moves muito por reacção àquilo que te é apresentado.

PM: Sim e tem principalmente a ver com os consensos. Com esse consenso generalizado que a sociedade vai construindo dia após dias, “Manufacturing Consent”, de que falava o Noam Chomsky ou o Pierre Bourdieu.

FCL: Isso incomoda-te visceralmente.

PM: Completamente!

FCL: Também me transpareceu que te parece que algo não bate certo, que alguém está contra ti, ou seja, alguém está contra a tua postura, a tua abordagem, o teu trabalho.

PM: A estratégia que uso não é uma estratégia de consensos. Não se destina a ser consensual. É factual e de confronto.

Há muitos atrás, no início dos anos 90, a geração dominante dos anos 80 instalava-se no poder. Quando a minha geração apareceu, particularmente através da exposição “Imagens para os Anos 90” (realizada em Serralves em 1993) foi muito mal recebida pela crítica. O discurso que a nova geração veiculava contra o discurso dominante não interessava a quem detinha o poder. E quem detinha o poder não estava disposto a receber de braços abertos a nova geração.

FCL: ...Reagindo à exposição “10 Contemporâneos” também realizada em Serralves, em 1992, no ano anterior.

PM: Essa exposição resumia todo o trabalho “mainstream” realizado em Portugal nos anos 80 e que nada tinha de politizado. Eram sobretudo trabalhos relacionados com a prática de atelier. Tirando o P. Portugal e os Homeostéticos, que sempre foram ‘outsiders’, todos os outros artistas eram pintores e escultores no sentido mais académico do termo. Plasticamente uns com mais qualidades que outros.

Ao contrário de outras pessoas que funcionam por exclusão, eu funciono de forma diferente. Embora não me interessem pessoalmente, considero que essa postura perante a criação artística tem o seu lugar.

Eu continuei a desenvolver o meu trabalho e no mínimo, aquilo que pode ser dito do meu percurso é que ele mantém grande coerência desde o início dos anos 90. O texto que criei para a

minha primeira exposição individual na Galeria Zero em 1992, uma espécie de manifesto intitulado “Sabotagem”, continua muito actual em relação á minha produção.

FCL: Achas que te sabotaram?

PM: Não. Não encaro as coisas dessa forma. Continuei a trabalhar muito e a produzir. Isso é fácil de constatar pela quantidade de projectos realizados durante estes 20 anos de produção artística. Actualmente tenho outros compromissos familiares. Tenho uma filha, ainda pequena, e reorganizei a minha forma de trabalhar. Tentei criar uma situação de vida um pouco mais estável, ainda que sempre 100% dedicado às artes. Talvez agora não tão entusiasmado...

FCL: A passagem pelos 40 anos marca?

PM: Aos 40 anos faz-se um balanço... A minha filha nasceu por essa altura e funcionou como um elemento redireccionador das minhas energias. Mas continuo a gostar de fazer o que faço. Eventualmente faço-o de maneira diferente, até porque agora, e desde à 5 anos, que estou a viver no Porto, desde a altura em que o projecto “Terminal” finalizou e a minha filha Violeta nasceu.

O corpo de trabalho que construí, pessoal e enquanto comissário, durante todos estes anos não pode ser ignorado. Foi importante eu ter conseguido resistir 20 anos. Mas não se trata apenas da importância da resistência. O trabalho político não é bom apenas por ser político. Ou de outra forma, não são apenas as boas causas que o trabalho abraça que torna o trabalho pertinente.

--- --- ---

PM: A relação do artista com o meio é, na grande maioria das vezes, uma relação conflituosa, uma relação crítica perante aquilo que o rodeia. Ao longo dos anos sempre existiram artistas que, por razões diversas, ficaram na obscuridade e nunca foram devidamente destacados. Percebo que o meu trabalho nunca será consensual, nunca será para as maiorias. Tenho consciência disso. Mas aquilo que realmente é fundamental é ter condições para poder continuar a desenvolver com independência um trabalho coerente. Interessa-me poder continuar a construir esse todo. Primordial é a coerência e a continuidade de trabalho.

FCL: Nesse sentido também me parece que fazes por deixar lastro das coisas que vão acontecendo. E valorizas isso.

PM: Neste momento está a acontecer uma situação curiosa. A exposição realizada em Serralves “Imagens para os Anos 90” (1993) foi na altura muito criticada. Realizei dois trabalhos que integraram essa exposição e foram bastante discutidos. Agora, em Julho de 2010, 17 anos depois, estão ambos em exibição pública simultânea em dois locais diferentes (e isso também afere a qualidade que os trabalhos têm). A Escolha do Critico em Barcelona, numa exposição da colecção de Serralves, e outra, A “Ninhada” (1993), está na exposição “Povo”, no Museu da Electricidade. Esta última peça foi referida em 1993 como circunstancial, de crítica ao cavaquismo. As peças de carácter político, sendo comentários à sua época, têm esse valor histórico, constitu-

em-se como essa arqueologia para o futuro: neste caso o retrato político do Portugal dos anos 80 e do início dos anos 90.

--- --- ---

FCL: Já foste entrevistado por críticos de arte, jornalistas, etc... Esta conversa/entrevista foi de alguma forma diferente das entrevistas realizadas por esses outros agentes. Esta conversa esteve próxima daquilo que é uma conversa entre pares, ou ainda assim colou-se ao tipo de abordagem efectuada pelos operadores.

PM: Acho que tentaste fazer uma leitura bastante abrangente do percurso e dos trabalhos. Tentaste perceber alguns meandros da história que por vezes não são tão explorados, alguns temas menos procurados pelos tais agentes.

FCL: Considero que muitas vezes o artista tem um discurso colado ao discurso do crítico de arte, eventualmente por acreditar que é esse discurso crítico que esperam dele. Acredito que por vezes o artista mima o discurso do crítico. Eu gostava de não ter caído numa conversa/entrevista com uma abordagem semelhante àquela que é feita pela generalidade dos outros agentes da esfera artística.

PM: Também no meu trabalho interessa-me conhecer essas ‘histórias menores’ para melhor perceber as ‘histórias maiores’.

O posicionamento do artista no meio, o modo como a recepção do seu trabalho é efectuada.

A sociedade contemporânea tem uma espécie de necessidade colectiva de rotular toda a vastíssima quantidade de informação que a rodeia, para rapidamente a identificar. E os rótulos não permitem atender às nuances.

FCL: E o artista, consciente dessa necessidade, não se aproveita disso mesmo. Percebe que tem um rótulo, ou cria um para o poder mostrar e escudar-se atrás dele.

PM: Por isso mesmo considero que os artistas deveriam escrever mais sobre o seu trabalho.

FCL: As “Anotações sobre como se deve jogar xadrez” (1994) é um texto que, de alguma forma, ou de forma diversa daquela que é vulgarmente aceite, também explica o teu trabalho. E muitas vezes, pedem ao artista a produção de textos que ele não quer escrever.

PM: Não sou crítico, nem sou um teórico de arte. Não tenho um conhecimento especializado sobre filosofia ou estética.

Na minha perspectiva, os textos que eu devo escrever sobre os meus trabalhos, serão textos mais ‘impressionistas’. Esses textos serão um cruzamento da minha biografia com a acção directa que desenvolvo no contexto profissional em que trabalho e no contexto social que partilhamos.