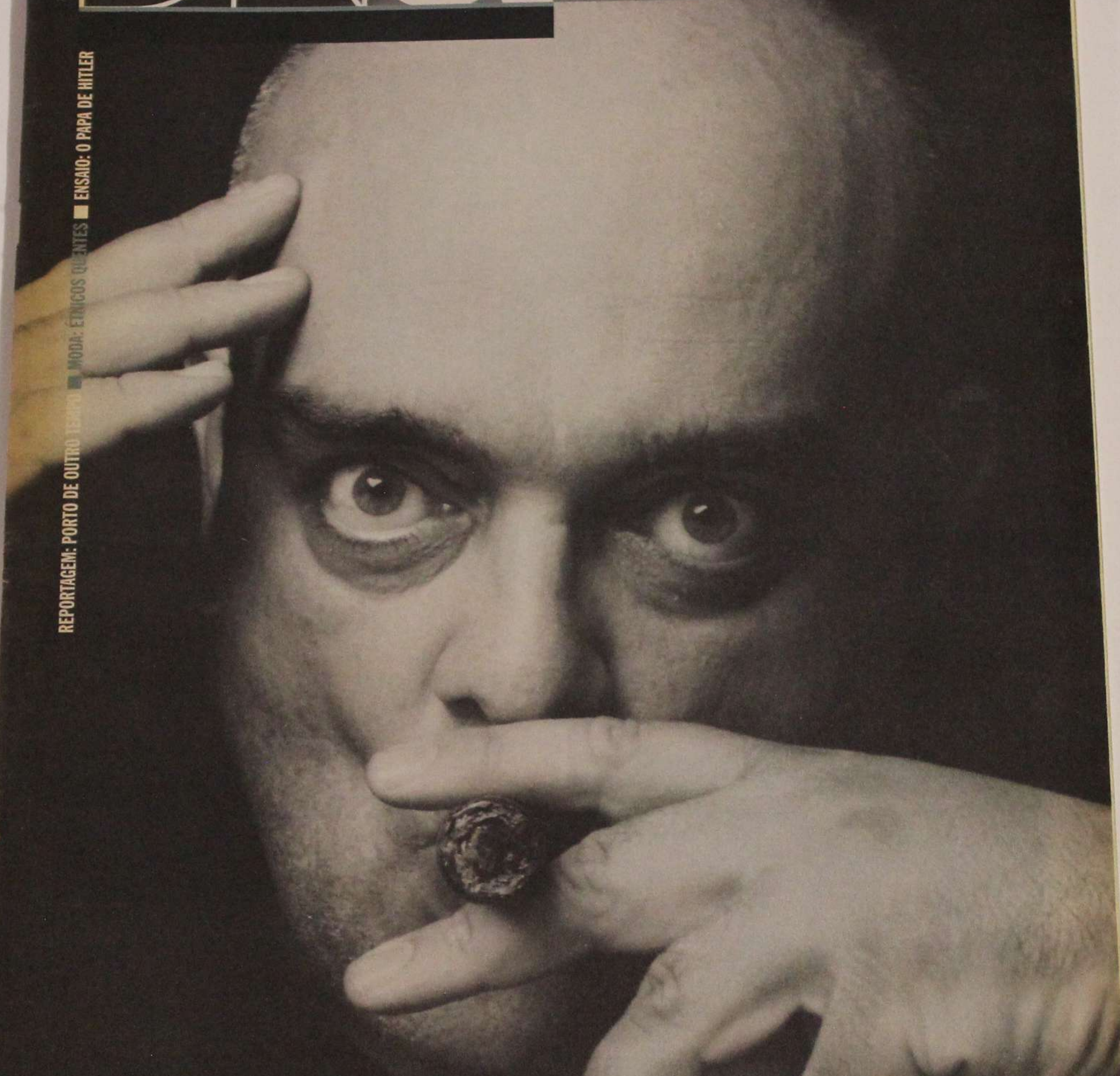


5433307 9" 138  
26 DE NOVENHO DE 1999

# DNa

REPORTAGEM: PORTO DE OUTRO TEMPO ■ MODA: ÉTICOS QUENTES ■ ENSAIO: O PAPA DE HITLER



## De olho na Arte

MESMO QUE A EXPOSIÇÃO DE SERRALVES CONSAGRE UMA OBRA INDISCUTÍVEL, PEDRO CABRITA REIS ACHA QUE AINDA É CEDO PARA ISSO. «FORAM MUITOS ANOS PARA O AMADEU, PARA A VIEIRA DA SILVA, PARA A PAULA REGO». CONVERSA RENHIDA SOBRE A ARTE E OS ARTISTAS E TUDO

# Pedro Cabrita Reis

DN Entrevista

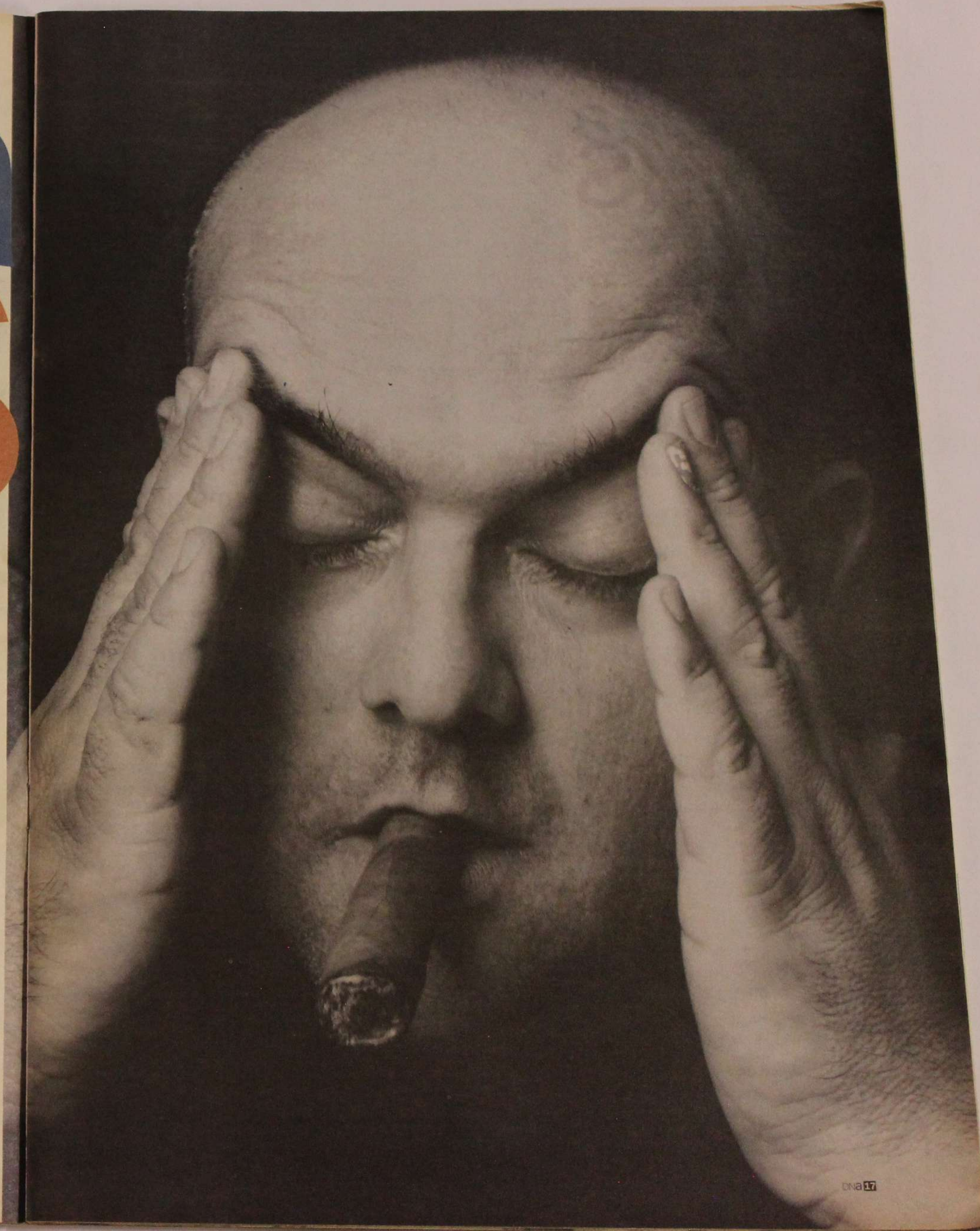
Hoje é o primeiro dia de uma justa consagração na Casa de Serralves. Mesmo que trabalhe mais fora que dentro - olha a novidade - é um artista polémico, mas cada vez menos. É já um dos mais seguros valores da arte contemporânea e sabe-o bem. Conversa renhida sobre a Arte e os artistas e tudo, mais os vários casamentos e dois filhos pelo meio, desde Campo de Ourique até aqui...que é o Mundo

**«Não sou, de maneira nenhuma, um ex-cêntrico. Sou um conservador. Um conservador é uma pessoa que, por exemplo, tem uma grande aflição em ouvir dizer que os artistas devem desempenhar um papel importante na resolução dos problemas sociais»**

ENTREVISTA DE TERESA MAIA E CARMO  
FOTOGRAFIAS DE AUGUSTO BRAZIO

O almoço prévio no «Casa Nostra» fazia prever o pior, de superior que foi. É importante dizer que aquele restaurante, decorado com quadros seus, é uma espécie de escritório do artista. Pedro Cabrita Reis tinha lá jantado de véspera, almoçou e voltaria ainda para jantar. Familiar é o mínimo que se pode dizer da relação que tem com o sr. Fernando, o dono da casa, que vai levá-lo ao atelier no próprio carro. Pois se Cabrita, entre outros, patrocina a equipa de futebol da casa, em equi-

pamento próprio e outros mimos! O atelier é uma casa de arrasar, mesmo por cima do elevador da Bica, com vista para a sobre-graciosa Rua da Boavista. A luz do fim deste Domingo arrastado era cor de rosa como só a de Lisboa sabe ser. Cá dentro, a música inatacável decora a coreografia sem palavras que se desenrola entre fotógrafo e modelo. Dois carecas ao desafio. Nas estantes bonitas atulhadas de catálogos e livros luxuosos estacionam detalhes como um pequeno pote de barro que diz «PCP-Festa do Avante». Uma mesa enorme, que frequentemente tem atrás o artista. Cada palavra de Pedro Cabrita Reis é uma ordem para a jovem equipa que o secunda, mesmo se é quase sempre dita em tom doce. Mais gelo, mais luz, mais alto, por favor. A pose que lhe conhecermos de sempre - silhueta possante



# Pedro Gabrita Reis

no casaco de cabedal preto de golas levantadas, cabeça rapada, boca fina a debruçar uns olhos enormes, caídos, verdes - não condiz com a desenvoltura e afabilidade que demonstra naturalmente. Há-de negar a construção, fazer que é coisa imaginada por outros. O artista que sempre quis ser desde pequenino hesita quase nada nas respostas, confirma o zero de modéstia. São 43 anos de ideias, com uma obra que se diz ser das que não-de ficar. Mesmo se admite haver muita palhaçada inconsequente na arte contemporânea, é fácil concordar com o que escreveu João Pinharanda a propósito dos seus «Discretos Mensageiros»: «Ninguém se senta desta maneira se não souber muito mais do que estar sentado». Essa é que é essa.

## Sempre quis ser artista?

Sempre. É a verdade nua e crua. Sempre tive esta vocação, sempre fiz desenhos.

## Como é que eram?

Olhe, eram assim um bocadinho surreais, no começo. A casa da minha mãe está atulhada de desenhos que ela resolveu guardar. Ela saberá porquê.

## Fez o liceu Pedro Nunes e entrou para as Belas Artes com o famoso «exame de estátua». O que era?

Nessa altura havia a possibilidade de entrar nas Belas Artes apenas com o 5º ano dos liceus. O «exame de estátua» era assim: havia um modelo em gesso - a maior parte das vezes o «Fauno dos Bosques» - e foi o que me calhou a mim em sorte de desenhar. Desenhava essa figura e consoante as aptidões para o fazer era-se ou não admitido na escola de Belas Artes.

## Demorou onze anos a acabar o curso de Pintura. Meteu-se na política, não foi?

Acho que sim... Eu faço o 1º ano antes do 25 de Abril. Depois dá-se o 25 de Abril, estava eu com 18 anos. Antes tinha estado numa coisa que dava pelo nome de MAEESL - Movimento Associativo dos Estudantes do Ensino Secundário de Lisboa. Aos 15 ou 16 anos, estive empenhado politicamente numa organização, da qual desconhecia obviamente os contornos, mas que me parecia ter uma atitude justa porque punha em causa as coisas que me aborreciam. Era absolutamente asfixiante viver assim. Por isso é que sempre me incomodou bastante a ideia de fazer uma repartição no entendimento das pessoas a partir da plataforma de gerações.

## O que é que quer dizer com isso?

O seguinte: não há gerações de gente nova ou menos nova, de gente mais ou menos aberta. As gerações são formadas genéticas de pessoas que trazem em si as sementes da controvérsia e, ao mesmo tempo, as do acomodamento. Não é pelo facto de se ser jovem que se é necessariamente crítico.

## Em 74, no ano do 25 de Abril, sai de casa dos pais, tem uma filha. E 18 anos. Não é um bocadinho cedo?

São, como toda a gente ao fim e ao cabo. Quanto a ser cedo, não. Nunca é cedo quando as pessoas fazem o que fazem porque querem fazer. Nunca é cedo nem tarde. As coisas acontecem sempre no momento exacto... Em Maio logo a seguir ao 25 de Abril, por diversas razões de ordem pessoal, eu sinto necessidade de ter uma vida sózinha. Comunico isso aos meus pais- hoje percebo que eles pudessem ter tido alguma relutância em deixar sair uma pessoa com 18 anos, ainda não feitos...

## O amor dos pais é uma coisa infinita. Participou num

## jornal chamado «A Voz do Povo». Era a gente da UDP?

Era. Estava ligado às pessoas desse jornal que, na altura, congregava um determinado grupo que mais tarde ajudou a constituir a UDP...

## O que fazia?

Aquelas coisas que se faziam na altura: ajudava no jornal, colava cartazes, distribuía comunicados, vendia jornais. Depois, por razões muito mais sérias do que isso, desenvolvi a minha actividade política ligada à vivência nos bairros, sobretudo no Bairro Alto. Particpei activamente nas actividades da comissão de moradores, a dar aulas de alfabetização, a organizar comités...

## Gostou?

Gostei. Porque era uma ligação muito forte com a pulsação... uma ligação tão viva à maneira como as pessoas viviam! Sentia-se que se fazia parte de qualquer coisa. Hoje não se tem a medida do que a experiência significava, mas na altura era de uma alegria e de uma força extraordinárias.

## Nunca mais daria a cara por um projecto político?

Retirei-me completamente em 77. Mas se estivesse em causa uma questão de fundo muito, muito grave, eventualmente fecharia o meu atelier, apagaria as luzes, regularizava as contas, desligava o gás e ia para a rua. Mas em democracia burguesa tudo corre muito bem.

## E a política interessa-o pouco, hoje em dia.

Não. A política interessa-me muito, mas é a política mesmo. A política como magnífico exercício da inteligência entre as pessoas - isso é uma coisa. Que eu aprecio e imagino que possa ser feita. O resto é administração pública.

## Entretanto gostava de se tomar artista.

Não. Eu sempre fui um artista que passou pela política enquanto jovem e que, mais tarde, verificando a ineficácia dos funcionários da política com quem ele, artista, tinha de se conluar diariamente, acabou por perceber que não era isso que lhe interessava. E resolveu fazer a única coisa que como cidadão lhe estava autorizada: arte. Pensei: «Talvez ao fazer isto melhor, cada vez melhor ao longo da tua vida possas esperar que, um dia qualquer, isto que tu fazes possa ser entendido e possa servir para alguém».

## Entende a arte sobretudo como um factor de mudança?

Não sei se a arte pode ser um grande factor de mudança. Não é em todo o caso uma mudança no sentido político, do género «vamos fazer uma manifestação contra isto» ou «vamos fazer uns quadros a favor de». A arte não tem a ver com isso. A arte não é um fazedor de revoluções. Foi sempre assim.

## O que acha que é a Arte? O Heidegger dizia que «obra de arte é aquilo a que se chama obra de arte», o que implica legitimação, reconhecimento. Está de acordo?

Sim. É isso que é importante dizer claramente. A arte não é reconhecida popularmente, não é uma coisa de massas... O logro criminoso é continuarmos a insistir numa propaganda retórica e romântica típica do final do séc. XIX, da burguesia que propunha que a arte fosse modificadora das sensibilidades, salvadora do Mundo, uma espécie de cruz vermelha dos sentimentos da sociedade, etc. Isso é absolutamente falso. A arte não tem, nunca teve, nem nunca terá essa função. Se pensarmos nas primeiras telas impressionistas apunhaladas em público, que hoje forram caixas de bombons...

Exactamente. E o mesmo acontecerá aos outros que vêm a seguir a eles. Entretanto haverão algumas dessas telas apunhaladas ou não mas restauradas - que ficarão nos museus e isso é que interessa.

## A sua primeira exposição é uma colectiva em 79 com colegas de outra escola. Lembra-se do que expôs?

Lembro-me perfeitamente. Era um quadro de fundo preto com um trabalho de pintura sobre uma fotografia do Salazar e do Marcelo Caetano - os dois a falarem um com o outro.

## Era um bom quadro?

Não era mau. Tenho pena de o ter perdido.

## Depois estreia-se em 81, logo com duas exposições individuais. Uma na galeria Diferença, outra na SNBA, na sala dos «novos valores». Teve logo a consciência de que era um novo valor?

Se quer que lhe diga nem é uma consciência disso, é uma consciência bem mais agressiva... Nunca tive... Modéstia?

Não. Isso nunca tive. Sempre me entendi como artista. Ser novo valor ou mais ou menos revelação, era

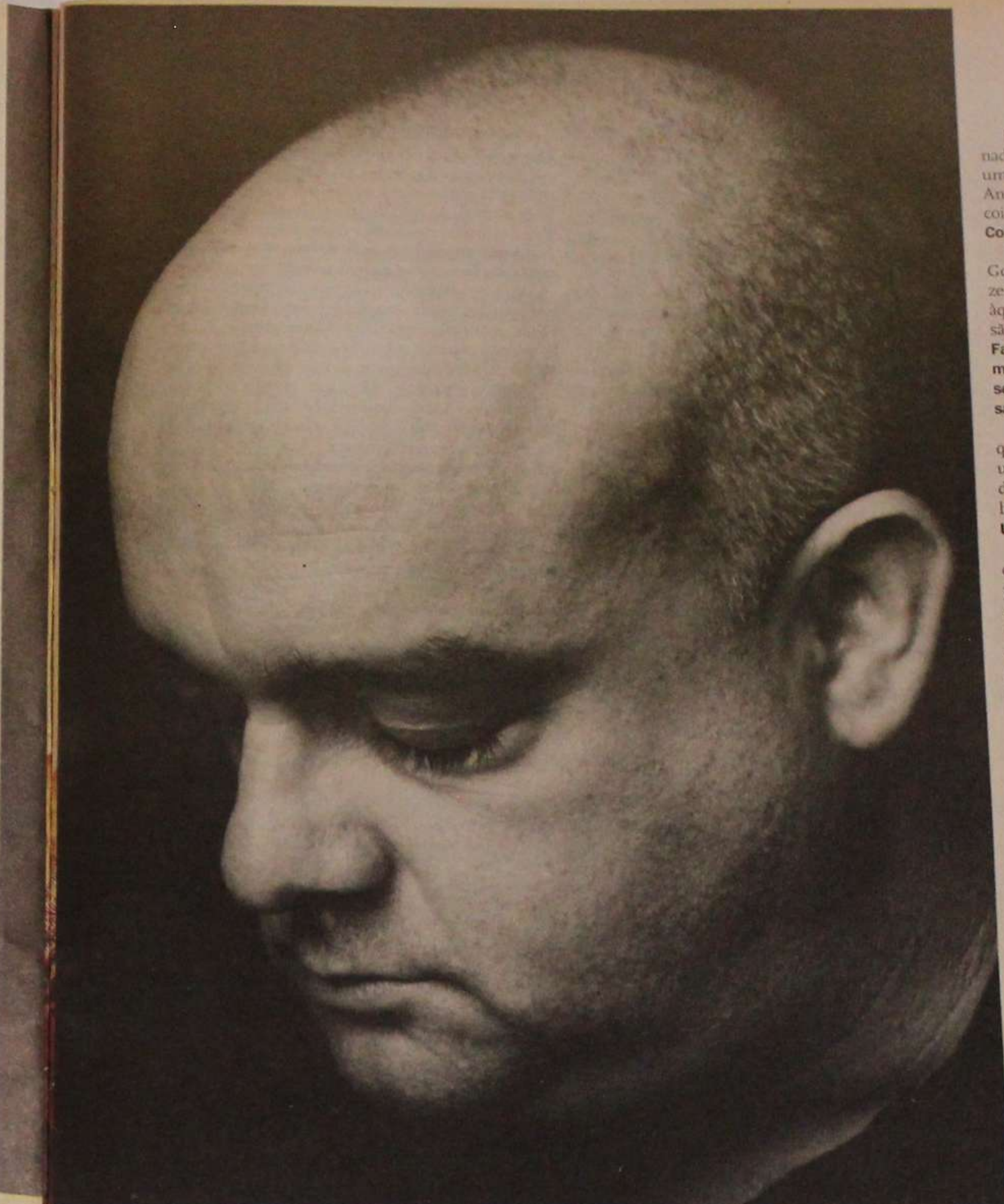
Não sou um contemporâneo, sou um artista clássico. Não tenho a obsessão de ser entendido como contemporâneo. Sou o pela circunstância inegável de que estou vivo. Quanto às preocupações que animam a minha actividade como artista, radicam única e exclusivamente no mesmo terreno das que animaram um Caravaggio

um catálogo de possibilidades que se iam utilizando em relação àquilo que eu ia fazendo. Mas da pintura rapidamente passou para a instalação, a escultura, para a fotografia, para o vídeo. Por que é que a pintura deixou de lhe chegar?

Porque eu pintava e de repente o pincel com que pintava já não era suficiente. Lembro-me que comecei a colar coisas e a pôr luvas e a tirar tinta das latas com as mãos e a pintar com as mãos. Depois, a tela já não era suficiente - então comprei várias placas de madeira e ia de umas para as outras. Mas já não chegava só uma parede e tive que correr as outras paredes ao lado da casa. E por aí fora até que às tantas... O artista tem algo que o define como tal. É uma espécie de pulso ou de energia que o move a executar determinado tipo de objectos ou tarefas que o colocam numa posição específica em relação à sociedade a que pertence. Ela poderá eventualmente aceitar ou rejeitar, não interessa. Ele está nesse território e esse território é definido pelo que ele faz. Portanto só lhe posso responder a essa questão dizendo - não sei, foi assim.

## Viaja muito, entretanto. Essas andanças marcam muito a sua obra?

A obra não marcam. Nunca. A obra transporta-se na cabeça, de um lado para o outro. Eu tenho um atelier muito bom, com boa iluminação, sem problemas de espaço... que é a minha cabeça. Mas sim, sempre tentei ir embora fisicamente, o que me parece que hoje não se faz muito. Sob o manto diáfano da falta de di-



Eu é que tive muita importância na carreira do «Fragil»! Havia artistas do «Fragil» com certeza. Ouvi falar neles... Mas não, nunca andei com eles

por outro lado, um sentido do barroco às vezes exacerbado. Tendo em atenção que está a falar com uma leiga, como se resolve isto? Poderia dizer o seguinte: o «espaço Cabrita Reis» é, por natureza e por excelência, um espaço barroco. Mas como é que esse espaço barroco pode ser aferido ou medido? De duas formas que aparentemente são contraditórias: é barroco porque é de excesso, acumulação, exaustão, mas é um espaço de absoluto despojamento, austeridade, silêncio absoluto. Ora, o que resulta daqui? Que talvez nós não devêssemos necessariamente imputar a noção de barroco ao arrebatamento. O excesso pode ser por ausência ou demasia. Pode ser autistamente vazio, seco, fechado, minimalista... ou completamente «deborde», excessivo. Ambas as facetas são complementos daquilo que eu poderia imaginar que era a minha passagem pelas coisas.

## Quer dizer que já conquistou a sua geografia artística?

Acha que já conquistei ou que já vinha com ela, diga-me lá?

## Não sei. Não sou crítica de arte.

Tem de olhar para os meus trabalhos...

## Tenho olhado, e com gosto, mas não sou leviana ao ponto de me pronunciar...

Não. Não conquistei. Um artista nunca conquista nada. Um artista vem e trás isto e fica aqui. Pode ficar uma hora, pode ficar os famosos quinze minutos de Andy Warhol, pode ficar toda a vida. Mas não é uma coisa que se conquiste.

## Consegue explicar o que faz?

Como é que se podem explicar os girassóis do Van Gogh? Acha que ele os pintou porque precisava de dizer alguma coisa, ou pintou-os porque os viu e era igual àquilo na força que aquilo tinha? Exactamente. O resto são os jornais que fazem, é a sociedade, são os críticos. Fassbinder dizia: «Espero construir uma casa com os meus filmes - uns podem ser a cave, outros podem ser as janelas, mas ao fim espero que seja uma casa». Tem essa ambição?

Bom... tenho uma ambição maior do que essa, porque como não estou morto, felizmente... Digamos que um artista é alguém com uma espécie de absoluta verdade em relação ao Mundo, independentemente da validade que ela possa ter para os outros.

## Um artista reconstrói o Mundo, sempre?

Não. Ele constói, ponto final. Não há «re» nesta questão. Re-construir seria a colagem à ética, isto é, propôr que era preciso salvar o Mundo - nós não temos nada a ver com isso. O artista tem uma espécie de absoluta obsessão de imaginar que faz do princípio. Quando vemos os «Girassóis» do Van Gogh ou o «Quadrado Branco» de Malévitch, são peças que sabem tudo mas não consideram nada disso para construir...

## Não é nada inocente. Nunca foi?

Nenhum artista é inocente. E nenhum espectador de uma obra de arte é inocente.

## Porquê?

Poque no momento em que se decide esperar que aquela relação entre ele e aquele objecto produza um efeito especial, se aquela coisa inerte e ele geram uma química, a inocência - «puf» - desaparece imediatamente. Ele sabe que está a ver uma coisa que só pode ser fruto da absoluta perversão de criar um mundo novo, isto é, a negação e a desistência de qualquer utopia, de Deus...

## A comunicação interessa-lhe? A ideia de partilhar ideias com quem o vê?

Não. Não há partilha porque é uma experiência individual. Tu vês as minhas coisas, ele vê as minhas coisas, alguém vê as minhas coisas. Mas não falamos os dois. Se eu faço coisas para as pessoas perceberem? É isso que está a perguntar?

## Eventualmente.

Não, nunca. Eu só posso fazer o que tenho a fazer. E quando faço o que faço, só o faço para mim. Fale-me do seu processo de trabalho. Do delicadíssimo processo de inspiração de um artista.

No meu caso a inspiração é estritamente oriunda da realidade. Vem daquilo que vejo na rua, das conversas que ouço, de fragmentos de sons que apanho quando vou daqui para ali. Vejo uma certa janela, uma certa escada, uma certa porta. Por razões que não sei explicar essas coisas transformam-se nas minhas peças. E limito-me a observar e a maravilhar-me pela forma como aquilo tudo vem outra vez.

## Sofre para pôr isso em matéria?

Não. Eu não sofro para fazer nada. Porque tenho grandes dúvidas em relação ao conceito de artistas sofredores.

## Deixe-me falar-lhe da sua pose. Qualquer frequentador assíduo do «Fragil» dos anos 80 o conhece de vista. Tem uma figura inconfundível, sempre sentado num banco alto de copo na mão, mirando e remirando. O «Fragil» teve alguma importância na sua carreira?

Não. Eu tive muita importância na carreira do «Fragil»!

## Não é um «artista-do-Fragil»? Daqueles de quem se diz que o atelier era naquele bar?

Não. Havia artistas do «Fragil» com certeza. Ouvi falar neles... Mas não nunca andei com eles.

## Tem obras chamadas «Casa da Serenidade», «Casa da Pobreza», «Casa do esquecimento», «Casa da Família», «Casa dos Susurros», «Casa dos suaves Odores». Que mania é esta das casas?

É muito simples. Não é uma mania: é uma circunstância à qual não posso fugir. Na sequência dos meus melhores antecessores a minha preocupação é a condição humana e não o sexo, nem a cor ou a política. Do meu ponto de vista, a questão da condição humana é de ordem metafórica, simbólica, antropológica.

# Pedro Gabrita Reis

ca. E, nesse aspecto, a casa é o exemplo mais acabado do verdadeiro lugar filosófico da existência. Portanto, todas essas casas que faço são exemplos da minha noção de casa enquanto local, território absoluto da humanidade. Humanidade no sentido da característica que faz diferir o homem dos leões. Nesse aspecto a casa é, por excelência, o território do exercício da humanidade.

**Por volta de 1989 começou a trabalhar muito fora de Portugal. Como é que se chega a ter esse tipo de oportunidade?**

Como é que isso se pode colocar, se tudo depende da vontade? Se, ao exercer essa vontade se obtêm os desígnios que se perseguem, é porque antes havia qualquer coisa que sustentava a vontade. Como já disse, nunca me ocorreu fazer mais nada que não fosse isto. Sempre pensei que entre mim e a minha vida não havia nenhuma diferença.

**Mas conhecer as pessoas certas, é importante? Como é que passa para o estrangeiro?**

Como todas as pessoas passam - viajando.

**E não há nenhum padrinho, nenhum herói?**

Não. Há uma única pessoa na minha vida, que ficaria muito mal disposta se lhe atribuisse a qualidade de herói. É o pintor Joaquim Bravo, que morreu. Não foi, de nenhuma forma, influente para a minha projecção, mas foi extremamente importante para mim. Preencheu um papel que não é de sobrenatural: o de alguém com uma presença absolutamente luminosa e inteligente. Tinha um total, completíssimo e acabado modo de se ser estrita e obsessivamente artista e radical. Uma inteligência corrosiva, uma distância absolutamente aristocrática em relação à mediocridade. Não é tão fácil.

**Sente-se um aristocrata?**

Não. De maneira nenhuma.

**A sua pose, veste sempre de preto...**

Isso é uma construção que me é estranha. E uma elaboração feita pelos outros. Há pessoas que vestem sempre de fato de treino... Nunca fiz nada de propósito. Faço sempre as coisas que me apetece fazer.

**Não é um excêntrico?**

Não. De maneira nenhuma. Sou um conservador. Um conservador é uma pessoa que, por exemplo, tem uma grande aflição em ouvir dizer que os artistas devem desempenhar um papel importante na resolução dos problemas sociais.

**Eu tenho uma enorme dificuldade em perceber ou caracterizar a arte dos anos 80. Há termos indecifráveis, mas assustadores como, «transvanguarda quente» e fria, claro, «nova escultura europeia». Acha que se integra nalgum destes movimentos?**

Não. Eu não sou um artista contemporâneo, sou um artista clássico. Não tenho qualquer intenção, preocupação ou obsessão em ser entendido como contemporâneo. Sou-o pela circunstância inegável de que estou vivo. Quanto às preocupações que animam a minha actividade como artista, radicam única e exclusivamente no mesmo terreno das que animaram um Caravaggio, um Van Dick.

**É muito difícil explicar a jovens de 20 anos o que é a arte contemporânea...**

Não vejo porque é que se há-de explicar. Pela mesma razão daquela velha anedota, conhecida de toda a

gente: Uma senhora que se aproxima do Matisse quando ele pintava numa marina e, depois de expor as razões que a levavam a ter um encanto pelo mestre, lhe pede umas aulas. Ao que ele responde: «minha senhora como é que eu lhe posso ensinar uma coisa que a senhora não sabe?»

**Então estas designações não fazem sentido?**

Há uma coisa que são os dispositivos teóricos aos quais a crítica se vê, e legitimamente, obrigada a recorrer para poder articular um discurso no sentido de justificar a sua função histórica. Nesse aspecto, eu percebo e aceito expressões como as que enunciou, mais as outras todas, e não serão poucas. Todas são válidas porque se prendem numa malha narrativa em que os agentes da explicação ou da legitimação, têm que esclarecer ou clarificar junto dos públicos diversos aquilo que os artistas fazem. Mas são preocupações absolutamente estranhas à criação e aos artistas. É assim: eles que dominam a palavra, escrevem sobre coisas.

**Foi um jornalista que inventou a palavra impressionismo. Num sentido bem pejorativo, de resto.**

Anedotas da história. Não só o carácter pejorativo como a própria palavra. Ficou para a história, funcionou, ajuda a classificar, mas não explica nenhum quadro.

**Então é esse o seu repêto pela crítica?**

É o respeito absoluto de alguém que olha para o outro, que cria qualquer coisa que não tem nada ver com o que eu faço. E que apesar de tudo é uma espécie de «compagnon de route». São as mesmas vontades de fazer coisas que se acompanham umas às outras mas que não se completam, não se encontram nunca.

**Já teve críticas negativas? Como reagiu?**

Sim, já tive. Ligo exactamente o mesmo que ligo às críticas positivas. São opiniões de outras pessoas que não têm a ver com aquilo que eu faço. O meu trabalho, como todo o trabalho dos artistas, não se explica. A arte não se explica nunca. A escultura sente-se vive-se, volta-se a ela, sonha-se com ela, mas nunca se explica. Os textos ao lado são só textos ao lado.

**Na exposição «Dez Contemporâneos», em Serralves, 92, estava acompanhado de Gerardo Burmester, Pedro Calapez, Pedro Casqueiro, Rui Chafes, José Pedro Croft, entre outros. Qual é o traço de união entre todos?**

Como diria um amigo que muito prezo, nunca faço comentários sobre a obra dos meus colegas. Porque sigo o princípio daquele membro do Trio Odemira que, interrogado, sobre a vinda do Mick Jagger a Portugal, diria «eu nunca faço comentários sobre as obras dos meus colegas»...

**Compra contemporâneos portugueses?**

Estou atento. Sou um colecionador muito activo. Reservou uma percentagem de todo o dinheiro que ganho para comprar arte de artistas portugueses com relevância, na minha fraca perspectiva...

**Há um preço médio para as suas obras?**

Acabo por perceber que a maior parte das obras que faço, lamentavelmente, são invendáveis. Mas a culpa não é minha... Acontece que os preços são definidos em função da apetência do mercado em relação às obras das pessoas.

**Já teve alguma surpresa, para cima ou para baixo?**

Tenho tido, mais do que nunca, surpresas para cima e com muito receio, mesmo. Porque como não se pode atribuir um preço, é sempre perturbante perceber o que é que leva a esta estranha arquitectura do mercado da arte. É muito estranho.

**Não acha que há muita palhaçada na arte contemporânea?**

Muita não, acho que há demasiada. O facto de vivermos numa sociedade extremamente mediatizada onde, em detrimento da participação das pessoas, se assiste ao empolamento da presença mediática e mediatizada dos heróis, sejam eles futebolistas, membros da aristocracia inglesa, top models ou outros, leva a que haja um conjunto de pessoas que desempenha certas funções que são fruto da rapina mediática. E que são transformados em objectos de consumo «pret-a-porter» para sereno consolo de fim de semana.

**Costuma ter reacções de anónimos acerca do seu trabalho?**

Sim, para bem e para mal. Uma das últimas mais fortes foi quando inaugurei uma exposição em Viena, no passado 26 de Outubro; foi uma longa conversa com

um professor de guitarra do conservatório de Viena, que me fez uma crítica cerrada - imaginei que me terá escolhido como alguém que estava ali à mão para transmitir uma enormíssima sensação de mal estar em relação aquilo. A despeito de parecer uma conversa agressiva, foi de uma vivacidade e riqueza extraordinárias.

**Agora que estamos quase no fim dos anos 90, sente uma sintonia especial com os anos 80 portugueses?**

Por uma razão de puro arranjismo «lobbista» gerou-se a ideia, criada obviamente pelos actores dos anos 90, de que os 80 teriam sido uma época terrível. A única resposta plausível a dar a isso, na perspectiva de um criador, é: o fraccionamento da história, a classificação do tempo que passa, a organização das experiências e sensações em décadas e períodos é uma preocupação universitária. É uma coisa para os testes de fim de semestre, não tem a ver conosco.

**Diz-se que é o maior dos contemporâneos. O que vai ficar quando se fizerem as contas.**

Ao fim disto tudo, isto traduz-se nalgumas coisas, na minha humilde opinião.

**Tem algumas encomendas de Estado, mas recusou uma comenda do Presidente da República...**

Tenho poucas encomendas de Estado... Recusei por uma questão de rigor. Porque me parece evidente que a única forma de um artista poder ficar na memória do povo que o condecoraria - o Presidente da República representa o povo com quem eu vivo - é a consagração do meu trabalho, e ainda é cedo para isso. Só daqui a muitos anos eu poderia

O António Ferro passa por ser alguém de moderno num País fascista, borra botas e salazarento. Um rapaz com alguma capacidade de ver, o que não lhe confere o estatuto mítico que mesmo alguma esquerda lhe dá. Era um besunta, um azeiteiro e um espertalhão que utilizou aquilo que havia disponível com uma certa energia

esperar que o meu povo me aceitasse.

**Quantos anos?**

Ele é que decide. Foram muitos para o Amadeu, alguns para a Vieira da Silva, também muitos para a Paula Rego.

**Porque acha que tem poucas encomendas de Estado?**

Eu não estou só. Há muitas pessoas da minha idade, que fizeram travessias similares de acordo com as suas próprias idiossincrasias. E não têm da sociedade a que pertencem a consagração, legitimação ou a demanda necessárias. Por absoluta miopia da classe política. Gostava de dizer que não é importante a questão das encomendas, porque a questão reproduzimos o modelo Salazarista com todos os reis e rainhas santas que estão a poluir as praças. O que se esperaria do Estado português, era que acompanhasse, que tivesse a sensibilidade, humildade e coragem de pegar nos seus criadores contemporâneos e fazer com que eles tivessem capacidade de estar representados.

**António Ferro fez isso bem, na sua altura?**

Esse é um personagem complicado. Porque passa por ser alguém de moderno num País fascista, borra

ra botas e salazarento. O António Ferro foi apenas um espertalhão. Um rapaz com alguma capacidade de ver, o que não lhe confere o estatuto mítico que mesmo alguma esquerda lhe dá. Era um besunta, um azeiteiro e um espertalhão que utilizou aquilo que havia disponível com uma certa energia.

**A retrospectiva antológica que fez na Gulbenkian, em 94, chamava-se «Contra a Claridade». Porquê?**

É uma questão filosófica que se prende com o meu modo pessoal de encarar o papel da criação artística. Não é para salvar o mundo nem transformar a humanidade. A hipotética capacidade de transformar o pensamento radica sobretudo num modo de ir ao fundo, a um local onde não há regras de ciência, nem princípios de ética ou códigos de moralidade. Onde, acima de tudo o indivíduo é confrontado consigo próprio, e faz uma travessia do inferno até encontrar a sua identidade através da experiência da arte. Portanto, quando digo «contra a claridade», reporto-me a uma forma de crítica subreptícia àqueles que acham que a arte tem uma função sociológica, no sentido de salvar a humanidade. Não se salva a humanidade com arte, provavelmente também não se salva com revolução, mas pode eventualmente imaginar-

Nunca faço comentários sobre a obra de outros.

Porque sigo o princípio daquele membro do Trio

Odemira que, interroga-

do sobre a vinda do Mick Jagger a Portugal,

diria: «eu nunca faço comentários sobre as

obras dos meus colegas»



se que os indivíduos terão um modo de se espelham através de uma poesia, de um quadro. O resto é propaganda jornalística e, portanto, não tem nada a ver com arte.

**A exposição de Serralves que hoje inaugura é representativa de toda a sua obra?**

Não é de todo, é uma exposição de algumas peças recentes que tenho feito com ancoragens em peças de um passado mais remoto e mais recente. O livro que acompanha as exposições de Serralves e Viena, que são organizadas em conjunto, ultrapassa o âmbito de ambas. Debruça-se sobre uma parte da minha obra anterior e uma parte da presente.

**O facto de serem quase todos autores estrangeiros a escrever no catálogo desta exposição, diz-lhe o quê?**

Diz-me que nós portugueses continuamos a ter esta deliciosa e curiosa fatalidade de viajar pelo mundo. Às vezes dá ideia de ser um bocadinho fúnebre. O «Orfanato», de 95, que será agora re-exposto era muito triste...

Todos sabemos não ser obrigatório que uma obra de arte se inscreva num plano de alegria no trabalho. A arte não tem a vocação de «entertainment». O «Orfanato» fala de raço, de miséria, de saudades da inexistência de amor, acima de tudo fala de estar perdido, perdido desde sempre. Fala de pratas sujos empilhados, de luzes com cagadelas de moscos, de cheiro ácido... É uma peça muito triste.

**Mas o Pedro não é uma pessoa triste?**

O melhor é perguntar a outras pessoas...acho que não.

**Tem uma peça que se chama «O meu corpo», que é um pequeno suporte de madeira, uma coisa fechada com uma guita.**

Mas pode abrir o nó e o que existe lá dentro é uma linha recta com dois pontos em cada um dos extremos com a marcação de uma medida a meio... É muito simplesmente a verificação das minhas medidas. E nesse aspecto não é um problema do corpo como uma questão do conhecimento de si em relação ao mundo, é apenas uma medida física - como tal é um exercício de absoluto pacifismo. Não tem qualquer comprometimento com o debate teórico do corpo, tal como é entendido contemporaneamente, e que a mim não interessa. Nada do que seja politicamente correcto me interessa. O que diz do que faz à sua filha Margarida de 25 anos?

Nunca lhe expliquei nada. Ela percebeu sempre tudo e nunca falámos muito. Partilhamos uma espécie de silêncio inteligente.

**E o que vai dizer ao seu filho de 20 meses?**

Vou esperar que ele fale. Quando ele falar, logo vejo...

**Hoje tem um pequeno «staff» a trabalhar para si. Tornou-se fundamental?**

Eu hoje não conseguiria ter a disponibilidade para interiorizar e pensar nas minhas coisas se não tivesse essa generosidade dos que estão comigo. Há muitos anos a esta parte que o meu trabalho tem vindo a ser partilhado, imaginado e até criado por pessoas com quem convivo diariamente. Julgo que desenvolvi uma apetência por fazer as coisas em conjunto. Quanto faço uma peça ou quando a instalo, há erros deliciosos... momentos em que as pessoas vêm para dentro da obra e começam a fazer parte. Não lhe passa pela cabeça as coisas fabulosas que nascem daí! Certo aumento de medidas, certo modo de mandar a tinta, certa forma de arastar a pincelada, são modos de viver as minhas ideias para lá de mim, que eu absorvo e dos quais eu, de facto, até dependo...

**Diz-se que é um individualista feroz. Pergunto se isso não é um eufemismo para egoísta.**

Não, pelo contrário. Egoístas são as pessoas que não sabem reconhecer nos outros a capacidade de autoria. Eu reconheço e respeito os grandes. Os egoístas não têm a noção de par.

**É casado?**

Sou, várias vezes...

**Os seus amigos são artistas?**

Cada vez menos. Mas cultivo a amizade. Os amigos que são, são-no sempre.

**É fiel, mesmo que os seus amigos façam parvoíces indesculpáveis?**

Os meus amigos nunca fazem parvoíces indesculpáveis. Fazem sempre o que têm que fazer. ■