



P E D R O C A B R I T A R E I S

A PARTIR DA EUROPÁLIA, EM 1994, PEDRO CABRITA REIS SOUBE APROVEITAR ESSA PRIMEIRA PRESENÇA INTERNACIONAL PARA SOLIDIFICAR UMA TEIA DE RELAÇÕES QUE O LEVARIAM ATÉ À BIENAL DE VENEZA. ACTUALMENTE, É RARO EXPOR EM PORTUGAL E TORNOU-SE UMA FIGURA AUSENTE DA VIDA SOCIAL E CULTURAL LISBOETA. NA VÉSPERA DA INAUGURAÇÃO DE UM PROJECTO SIMULTÂNEO EM DUAS GALERIAS DE LISBOA, FOMOS ENCONTRÁ-LO JUNTO À VARANDA DA GALERIA CAROLINE PAGÈS, UM LOCAL QUE QUALIFICA DE ORIGEM JÁ QUE VIVEU TODA A SUA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA NAQUELE ESPAÇO. FOI NUMA DESSAS SALAS QUE PINTOU AS PRIMEIRAS TELAS. COMO FOI ALI TAMBÉM QUE, UNS ANOS ANTES, GRAVITAVA O SEU CENTRO DAS BRINCADEIRAS COM OS MIÚDOS DOS PRÉDIOS TRASEIROS.



Há muito tempo que não expunhas em Lisboa, pelo menos num espaço comercial. Tem sido uma vontade deliberada ou apenas uma contingência?

Como todas as coisas boas da vida, acabou por acontecer por acaso. Não conhecia a CAROLINE e bati a porta porque queria ver a minha antiga casa. Apresentámo-nos e da conversa e da circunstância de estar numa espaço que me trazia tantas memórias, achei que deveria fazer um projecto na galeria. Nasceu então a ideia de fazer qualquer coisa a propósito desta revisitação do lugar. O projecto acabou por se alargar, tinha andado há algum tempo a fazer um inventário das imagens da minha vida e chegámos à conclusão que era necessário alastrá-lo ao vizinho mais próximo, a GALERIA MIGUEL NABINHO.

O tema da memória é um tema recorrente na tua obra. Andavas a procura deste local para uma exposição cujos contornos estavam já definidos?

Não propriamente. Tinha, de facto, a ideia de desenvolver a revisitação de um local de origem, mas estava a pensá-lo mais ao nível dos objectos, como aqueles restos que ficam nas casas: tachos, panelas pratos... Neste caso particular, achei que o mais interessante seria cingir o projecto, quer no MIGUEL quer na CAROLINE, ao suporte plano, a algo mais mental. No caso da galeria do MIGUEL, a proposta é um inventário excessivo e obsessivo de imagens. Na CAROLINE, há um trabalho sobre a própria planta da casa. Ambos estão ligados a uma das fontes mais evidentes do entendimento do meu trabalho, que é uma aproximação à memória, esta nunca entendida como exercício de nostalgia, mais sim como exercício de identificação. É uma memória que se projecta para

a frente, que perscruta o caminho e é esse caminhar que te vai dar o teu lugar no mundo. De certa forma, a história é mais correcta pelo que não se escreve nas obras dos artistas, dado que ela identifica a humanidade que eles representam, pois há tudo aquilo que é o resto, ou seja a guerra, os efeitos políticos, os incidentes religiosos, etc.

Voltando ao exercício de memória, qual a lembranças mais forte que este espaço onde vives te desperta? São memórias difusas e fragmentadas, como sempre a memória o é. Estamos aqui nesta sala que hoje é o escritório da CAROLINE e estamos a olhar para essa varanda corrida e lembro-me perfeitamente que ali era o palco de brincadeiras sem fim, de cowboys e índios, com dois amigos que viviam nos prédios traseiros. Cavalgámos muita pradaria nesta varanda! Foi o lugar de um círculo infinito de sonhos e de brincadeiras de criança. Aqui, fiz o meu primeiro carro de rolamentos, experimentado no Jardim da Estrela. Construí também aqui um trenó...

Quando fazias esses trabalhos oficinais, já te imaginavas um artista?

Nessa altura ainda não. Mas nesta mesma casa, numa das salas da frente, montei um pequeno ateliê onde pintava. Lembro-me perfeitamente do cheiro a tintas quando chegava a casa depois do liceu.



GALERIA CAROLINE PAGÈS
Rua Tenente Ferreira
Durão, 12-1º Do, Lisboa
WWW.CAROLINEPAGES.COM

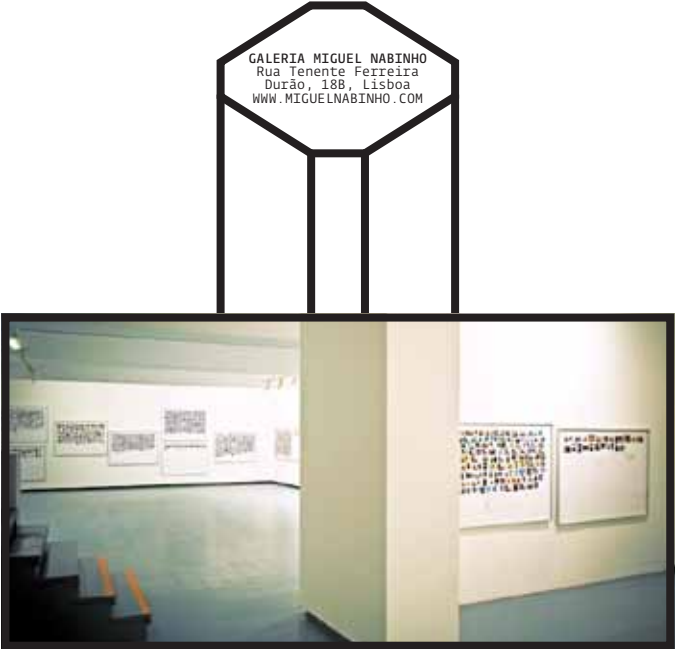
Que idade tinhas?

Catorze, quinze anos. Os meus primeiros quadros pintados a óleo são de 1961. Ao contrário do que parece ser costume, eu nunca tive qualquer oposição dos meus pais em relação às minhas aspirações de vir a ser artista e de frequentar um curso de Belas Artes. Não cheguei a terminar o 7º ano do liceu da altura e candidatei-me a Belas Artes porque na altura ainda era possível fazê-lo, com o 5º ano, fazendo a admissão com a prova de Desenho. As memórias desta casa são de coisas que já não existem. Lembro-me de descer a rua, de ir comprar batatas ou cenouras ao senhor José, que ainda vinha com uma carroça. Recordo-me de virem a casa trazer o leite. Por isso, são também memórias de um Portugal que se desvaneceu muito rapidamente e ainda bem.

AO ARTISTA É DADO O MUNDO INTEIRO PARA TRABALHAR, NÃO HÁ CONSTRANGIMENTO GEOGRÁFICOS NÃO HÁ LIMITES DOS MEIOS, TUDO PODE SER REPRESENTADO TUDO PODE SER OBJECTO DE ANÁLISE, TUDO PODE SER OBJECTO DE UMA OBRA DE ARTE, DESDE AS COISAS MAIS HEDIONDAS ATÉ AS COISAS MAIS DOCES E DELICADAS

Os trabalhos que tens na GALERIA MIGUEL NABINHO baseiam-se em retratos fotográficos teus. As anotações, o carácter de diário, tudo isso parece configurar uma espécie de experiência voyeurista. Concordas?

Eu imagino que sim, que possa também encantar por esse lado. A mim interessa-me ver esta obra como uma obliteração do sujeito pelo excesso de representação desse mesmo sujeito. A dada altura, tens tanta informação sobre esse sujeito que se torna impossível descortinar para lá dessa espécie de muro de imagens que aparentemente são oferecidas. No final, fica a pergunta: quem é essa pessoa? Haverá mesmo quem entenda isso como uma forma perversa de criar ainda mais ocultação do que propriamente revelação sobre o sujeito do trabalho. A ocultação tem um propósito, em última análise é o que a arte tem como objectivo. A arte não clarifica, não esclarece, antes pelo contrário, introduz-nos num território sombrio das perguntas e incertezas. Esse é o único território que é potencialmente enriquecedor, é o território que nos leva a origem, ao princípio. O território da clarificação não te dá isso. Esta espécie de escuridão dada por um excesso de informação, ainda assim, leva-te a essa necessidade do princípio.



De qualquer forma, este trabalho também se relaciona com um outro tema recorrente que é o auto-retrato. Aliás, é curioso que num dos painéis, relativo a um determinado ano, entre outras coisas, apareça documentado todo o processo que está na base da série de retratos os cegos...

Exactamente. Mostra como foram feitos, se bem que não era que não se percebesse. Pode inscrever-se numa fracção do meu processo criativo, que tem a ver com as questões da representação. Neste caso, levando as coisas mais longe, usando apenas trabalhos feitos por outros. Se os cegos eram feitos por mim, a partir de imagens que outros de mim fizeram, neste caso há uma erosão à erosão do autor, que é apenas o representado feito por outrem. Fica no ar se deveríamos incluir isto na categoria de auto-retratos. Aqui, já não eram auto-retratos, mas representações a partir de fotografia e tanto o eram que, inclusivamente, eram representações com os olhos fechados, o que contraria, de imediato, o protocolo do auto-retrato. Acontece-me fotografar-me frequentemente. Fotografo-me nos hotéis, nas casas de banho a partir de espelhos, mas a maior parte das fotografias que aparece neste trabalho pertence a outros. A pergunta é: continuamos a falar de auto retratos? De representação?

Independentemente desta questão, é evidente a tua presença física. Ela integra em geral a tua obra, é um elemento presente e circunstancial no teu espaço vital. Eu colocaria a pergunta desta forma: como vês esta questão de artistas da tua geração terem uma opção oposta à tua, a de um certo apagamento da marca autoral e dos resquícios do gesto artístico, enquanto tu continuas a cultivar essa marca autoral dentro de uma tradição humanista?

São posições antagónicas. Uma baseia-se numa tradição pós-duchampiana e eu estou numa posição claramente retiniana e aurática. Considero que continua a ser um conceito produtivo e sê-lo-á sempre. Trata-se de um entendimento da aura como inerente ao processo da criação artística, o que implica a unicidade e a individualidade autoral. Não concebo que uma obra de arte possa ser feita em conjunto, a não ser por questões de interesse económico, como acontece com o casal KABAKOV. Mas a par destes pequenos cinismos e maldades da vida real, de facto, uma obra é individual, portadora de aura e propõe-se, única e exclusivamente, substituir o mundo. É o mundo inteiro em cada objecto. Eu coloco-me neste território, que é um território demiúrgico, numa perspectiva clássica que vai de PICASSO para trás. Recuso a perspectiva de BEUYS.

É curioso que tenhas que falado em PICASSO porque no alinhamento das minhas perguntas tinha preparado uma para explorar a tua relação com a figura de PICASSO. É que encontro alguns traços de personalidade comuns...

Para mim, ele é o último grande pintor do Século XIX, assim como e BARNETT NEWMAN e AD REINHARDT partilham a qualidade de serem os primeiros grandes pintores do Século XX e é desse universo que eu parto. É um universo que já vem de MANET, GOYA e VELÁZQUEZ, só para nomear alguns. Encontro-me, vejo-me e revejo-me e aprendo nessa linha de tradição.

Mas aquele culto de génio em PICASSO aparece muitas vezes envolto. Não é um traço que também cultivas?

PICASSO cultivava a sua própria vida, que é o que eu faço no dia-a-dia. O que há é que porque o faz de uma forma tão autoral, tão própria e por ser tão desabridamente afirmativo e por se estar nas tintas para os cânones que poderiam criar constrangimentos ao seu comportamento, PICASSO acabou por se reduzir a um casestudy, objecto de interesse analítico literário e mediático fora do comum e que, a meu ver, nada lhe acrescentou. Temos que deixar passar uns anos e limpar uma quantidade de lixo que se escreveu em torno dele e da sua obra para voltar a recolocar PICASSO no lugar devido.

Ultimamente, tens-te referido a ti próprio como pintor. Mas, para além da tua obra inicial, o que vimos foram essencialmente esculturas, mais tarde instalações, que um dia passaram a ter uma relação com a arquitectura. Só em 1997, na BIENAL DE VENEZA, vimos umas peças que tinham umas portas de vidro que eram pintadas, estendendo essa relação da escultura à arquitectura e da arquitectura à pintura...

Todas estas componentes foram entrando no meu trabalho em tempos diferentes, com pertinências também diferentes e foram sempre, a meu ver, observadas e vividas a partir do ponto de vista do pensamento da pintura. Hás-de reparar que muitos dos meus objectos tridimensionais são esculturas de parede, mas que continuam a debater questões da pintura. Posso dizer-te, a título meramente de referência, que todas aquelas séries com vidro pintados por trás retomam questões que, aparentemente, não estão ou jamais estarão resolvidas dentro da pintura, que são os problemas da abstracção e da representação. Ao fazeres as pinturas em vidros e ao transformá-los praticamente em espelhos, introduzes a representação do que é exterior através de "reflexo". E contudo, são pinturas abstractas monocromáticas. São aliás objectos a que as molduras dão uma dimensão escultural. Acabas

por ter ali um objecto que reúne em si todas estas questões que podem ser encaradas como expressão ou contaminação, indo da pintura para a escultura e vice-versa. Nunca me preocupei com as questões das transgressões da interdisciplinariedade. Tudo que me é dado a fazer faço, com os modos e os meios que encontro no momento. Desde a precariedade das coisas que encontro no chão até ao desígnio de um trabalho planificado, entregue a uma empresa para o realizar. Não encontro diferença ética ou de juízo entre uma e outra circunstância ou qualquer outra. Ao artista é dado o mundo inteiro para trabalhar. Não há constrangimento geográficos não há limites dos meios, tudo pode ser representado, tudo pode ser objecto de análise, tudo pode ser objecto de uma obra de arte, desde as coisas mais hediondas até às coisas mais doces e delicadas. O artista tem um pacto com o mundo que é nunca adormecer e ao ter a sua curiosidade e os olhos bem abertos, tem que ver tudo. Tudo inclui o horror e a paz, da tragédia à beleza. A única coisa que tem que fazer é transformar isso numa projecção do mundo. Neste particular, tudo é legitimamente meu. Voltava ao PICASSO, quando ele dizia: não procuro, encontro e roubo tudo o que vejo.

Todas estas questões têm uma ligação forte com a ideia de construção e do construtor, que tem também a ver com a tua formação ideológica e, mais uma vez, com uma raiz humanista?

A ideia da massa humana e a beleza do trabalho são temas que cultivo. Tenho uma inclinação para uma estética que se liga ao mundo do trabalho e da produção e dos valores que supostamente cimentariam uma ideologia para transformar o mundo dado pela massa. Interessa-me mais isto do que qualquer outro dispositivo ideológico.

Nunca foste maoísta no teu tempo de estudante, em pleno 25 de Abril de 74?

Começo implicado na política ainda antes do 25 de Abril, quando ainda era estudante do liceu. Gravito em organizações marxistas leninistas, que se viriam a fundir no que ficou conhecido como UDP. Por essa altura, por volta de 77, abandonei qualquer actividade política organizada por ter concluído que o que poderia dar ou fazer para mudar o mundo faria melhor através do meu trabalho, pintando, do que passando dias a fio a colar cartazes e em reuniões.