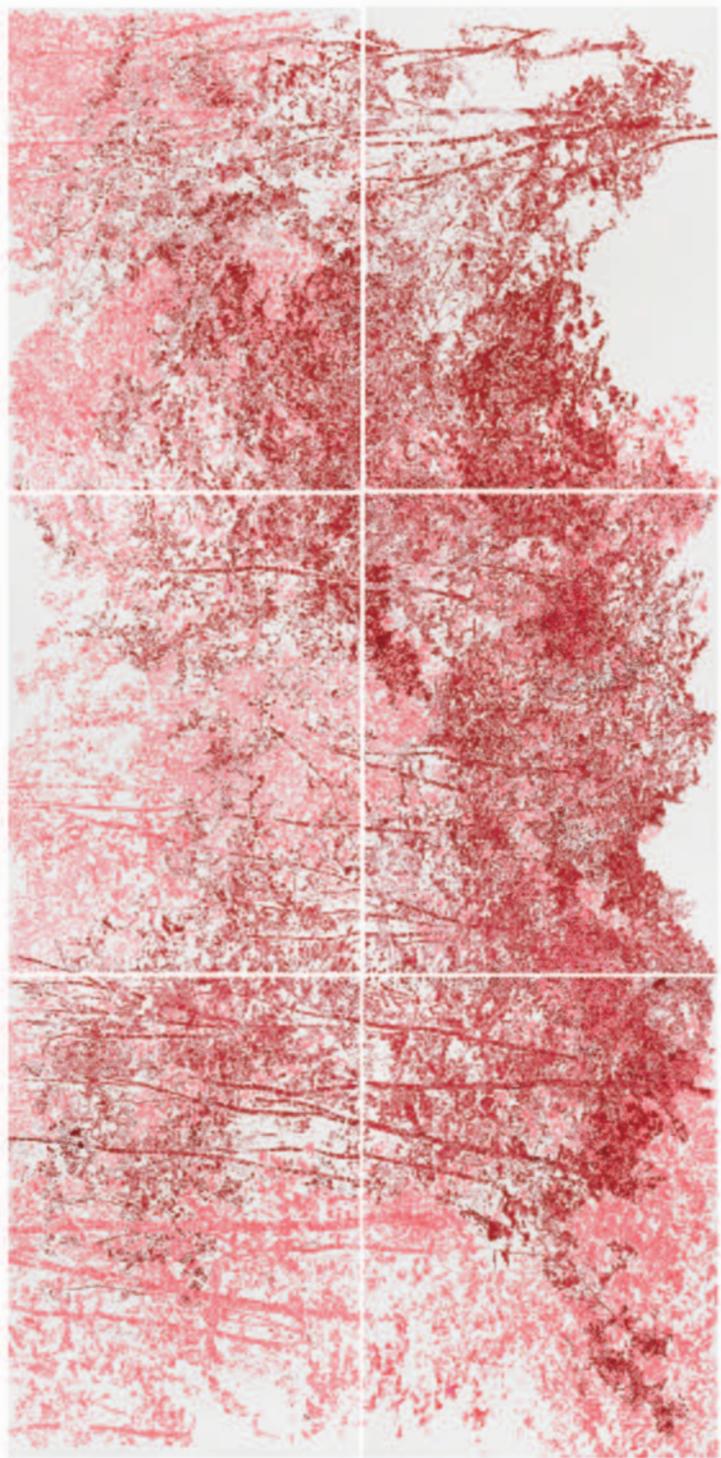




ANTÓNIO FARIA // A IMPORTANTE IDEIA DE MELANCOLIA



ANTÓNIO FARIA  
A IMPORTANTE IDEIA DE MELANCOLIA

## FICHA TÉCNICA

Título: António Faria. A importante ideia de melancolia.

Autores: Emília Ferreira, Lúcia Saldanha

Editor: MNAC

Design: António Faria

Impressão: Digiset

Fotografia da capa: Cristina Gameiro

Fotografias das obras: José Miguel Figueiredo

ISBN 978-972-776-572-0;

Nº de exemplares: 500

ANTÓNIO FARIA  
A IMPORTANTE IDEIA DE MELANCOLIA

## ÍNDICE

### NOTA DE ABERTURA

*página sete*

### PALAVRAS PRÉVIAS

*página nove*

#### É MUITO IMPORTANTE A IDEIA DE MELANCOLIA

*página onze*

#### O MÉTODO E A DISCIPLINA DE TRABALHAR DIARIAMENTE

*página doze*

#### AS DÚVIDAS FAZEM PARTE DO MOTOR CRIATIVO

*página catorze*

#### O IMPORTANTE É PERCEBER O UNIVERSO DO ALUNO E EXPANDI-LO

*página dezasseis*

#### A FLORESTA É UM ESPAÇO QUE FAZ SENTIDO

*página dezassete*

#### O CARVÃO FOI UM MATERIAL PARA ME ABRIR O GESTO.

*página dezoito*

#### ESTE VERMELHO NADA TEM A VER COM O JAPÃO

*página dezanove*

#### O TRABALHO PODE ENGOLIR UMA PESSOA

*página vinte*

#### SENTI QUE TINHA MESMO QUE FAZER ESTE CAMINHO

*página vinte e dois*

NO CAMINHO DE SANTIAGO EXISTE “ESPÍRITO DE CORPO”  
*página vinte e quatro*

DEUS PODE SER A NATUREZA  
*página vinte e cinco*

A LEITURA SÓ RESULTA COM O AFASTAMENTO  
*página vinte e seis*

AS PALAVRAS TAMBÉM SÃO DESENHO  
*página vinte e sete*

SOU UMA COTOVIA E NÃO UMA CORUJA  
*página vinte e nove*

QUANDO OIÇO UM DISCO,  
GOSTO DE O FAZER SOZINHO. É COMO LER UM LIVRO  
*página trinta*

COMPRO DISCOS PELA CAPA E NÃO TENHO VERGONHA DISSO  
*página trinta e um*

O QUE ME ATRAI MAIS SÃO OS PROCESSOS CRIATIVOS  
*página trinta e dois*



## NOTA DE ABERTURA

Com *António Faria. A importante ideia de melancolia*, o [Portugal entre Patrimónios], projeto do MNAC concebido e coordenado por Lúcia Saldanha, continua a recolha, na primeira pessoa, de testemunhos pessoais de cidadãos cujas vidas se constituem como fios do amplo tecido cultural que cria o nosso Património e Identidade.

No segundo volume desta coleção, considerámos relevante dar a voz a quem criou, connosco, desde o primeiro momento, a nossa face mais visível, do símbolo do [PEP] às suas publicações.

Designer e artista, António Faria usa mais a voz do seu trabalho do que a sua própria para se revelar. Resolvemos fazer-lhe perguntas, para que nos contasse mais, por palavras — que, para ele, também são desenho — alguns episódios da sua viagem, do seu património.

Não podemos deixar de lhe agradecer o modo como o tem partilhado connosco e como voltou a fazê-lo aqui, nestas páginas.

Emília Ferreira  
Diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea  
Lisboa, maio de 2020.



## PALAVRAS PRÉVIAS

Nasceu em Lisboa, em 1966. A infância ficou, contudo, mais marcada pela paisagem verde de Sintra do que pelo traçado urbano. As imagens fascinaram-no desde cedo, tendo tentado resolver o mistério do movimento das linhas, preferencialmente encontrado no silêncio e entre as exigências de um sentimento de melancolia. O resultado é um labirinto de linhas que, entre as sombras e a luz, deixa passar a ilusão do mergulho na floresta, um caminho sedutor, encantatório e algo perturbador no universo cerrado e sem horizonte que nos atrai e inquieta.

Designer gráfico, artista plástico, professor, curioso, discreto e dedicado, resiliente, observa o rigor do trabalho diário e gosta de começar de manhã cedo. Entre os gestos mais dramáticos do carvão, abrindo-se sobre o papel como um vendaval, aos rasgões do amarelo por onde entra o sol, eis António Faria, um caminhante fascinado por árvores.

Iniciada esta conversa num dia soalheiro de Março de 2020, mesmo antes de a quarentena nos ter surpreendido, ela foi terminada já depois, ainda em tempos estranhos, num momento em que as florestas e toda a sua mágica luz passaram a ser mais urgentes.

Partilha de reflexões do património pessoal e transmissível do autor da imagem do [Portugal entre Patrimónios].

Emília Ferreira

Diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea



## É MUITO IMPORTANTE A IDEIA DE MELANCOLIA

**Lúcia Saldanha:** Surgiu cedo a necessidade de desenhar?

**António Faria:** Aquilo que eu gostava de fazer quando era miúdo, o meu desejo como artista, era fazer filmes de cinema de animação e, pela total impossibilidade de o fazer, comecei a fazer banda desenhada, porque tinha esta ideia de desenho e narrativa. Mas eu era muito impaciente e não concluía. Numa conversa com o meu pai, que desenhava muito bem e era fotógrafo, ele disse-me — “Se pensares que uma só imagem contém todo esse movimento...” Então, comecei a introduzir essa ideia de movimento num só desenho. Por isso o meu desenho tem muito a presença do vento, que é a grande necessidade de movimento, de ação, para além da melancolia. Lembro-me de a Ana Hatherly, numa aula, nos contar que queria ter sido cantora lírica, mas foi impedida por questões de saúde e que nessa altura o médico lhe tinha dito que a criatividade é como um prego num saco plástico, acaba sempre por sair.

**LS:** E hoje, o que está por trás de todo o teu trabalho?

**AF:** Tenho esta ideia de coisa hermética, em que é quase impossível o ser humano estar lá presente. E depois, para mim, é muito importante esta ideia de melancolia. São estas as duas coisas que me fazem sentido. Quando estou a trabalhar estes desenhos, não é só aquela relação que estávamos a falar, é também esta ideia de emoção, melancolia, até de alguma *solitude*, por assim dizer.

**LS:** Porquê melancolia?

**AF:** Eu sempre fui assim. Sempre fui muito quieto e muito reservado. Tinha uma ama que tomava conta de mim e de outros miúdos e, a dada altura, ela perguntou à minha mãe se eu era mudo. Sempre fui muito metido para dentro. Sempre fui essa pessoa e não sei porquê. Sempre fui assim. Agora sou mais comunicativo, tipo de um para um.

**LS:** A emoção e a estrutura são visíveis no que fazes.

**AF:** A estrutura serve para representar esse lado emocional. Eu uso a estrutura para dar essa ideia de fechado. Como se fosse necessário criar compartimentos muito fechados.

## O MÉTODO E A DISCIPLINA DE TRABALHAR DIARIAMENTE

**Emília Ferreira:** Como foi a tua infância? E que tipo de adolescente foste? Nunca paraste de desenhar, nem na adolescência?

**AF:** Era um miúdo muito introvertido um “bicho do mato”. Em adolescente, era muito disperso, queria abarcar todas as áreas criativas, mas o desenho esteve sempre presente.

**EF:** Na escola, que relação tinhas com as disciplinas científicas?

**AF:** Gostava das áreas ligadas às ciências sociais e à biologia. Da matemática nem por isso.

**EF:** E, hoje, que relação tens com a ciência?

**AF:** Hoje, é bastante estreita, especialmente no trabalho que desenvolvo como designer gráfico. Já criei mais de uma centena de capas para livros científicos.

**EF:** E lêes alguns desses livros?

**AF:** *O Haja luz!*, de Jorge Calado é um livro para se ir lendo. Li, por exemplo, *Os Flúidos fora da lei*, de Timothy Sluckin. *A Quarta Fase da Água: Além de Sólido, Líquido e Vapor*, de Gerald H. Pollack.

**EF:** E com a História?

**AF:** É importante conhecer a nossa História. É o chão onde caminhamos.

**EF:** O que lêes nessa área?

**AF:** Gosto muito do Ernst Gombrich.

**EF:** Quando trabalhas como designer gráfico, como é que te organizas? Como adequas a tua visão ao programa pedido?

**AF:** É muito importante falar com o cliente pessoalmente, preciso de perceber quem é a pessoa, quais são os seus interesses e gostos. Mesmo que isso não tenha a nada a ver com o trabalho, gosto de envolver o cliente no processo criativo. O trabalho flui muito melhor.

**EF:** No caso concreto do [Portugal entre Patrimónios], como é que pensaste a imagem?

**AF:** Procuo sempre ter como ponto de partida ideias simples e claras. São sempre mais eficazes. E o ponto de partida foi a relação com a palavra “entre” e o sinal gráfico de “parêntesis retos” e desenvolvi o logo a partir dessa relação.

**EF:** Voltando à escola. Onde é que estudaste e o que te levou a escolher essa formação?

**AF:** Estudei design gráfico no IADE e, muito mais tarde, fiz o curso completo de artes plásticas e mais dois anos de projeto, no Ar.Co.

**EF:** O que retiraste da escola?

**AF:** O mais importante foi o método e a disciplina de trabalhar diariamente.

## AS DÚVIDAS FAZEM PARTE DO MOTOR CRIATIVO

**EF:** Não tinhas, então, esse hábito?

**AF:** Não tinha essa disciplina. Recebia convites para expor e trabalhava para essa exposição. Hoje trabalho por séries e, depois, penso na exposição.

**EF:** Foi difícil essa disciplina? Como definirias os benefícios que se retiram dessa prática?

**AF:** Não foi nada difícil, aconteceu naturalmente. Já nem penso nisso, tenho essa necessidade de produzir; é uma coisa que vem de dentro. Para mim, o grande benefício é estar constantemente a descobrir novas formas de trabalho.

**EF:** Começaste a expor logo que acabaste o curso? Foi difícil? Tiveste dúvidas?

**AF:** Foi difícil. Dúvidas tenho sempre, mas também é isso que faz parte do motor criativo.

**EF:** Nunca hesitaste, na escolha desta via profissional?

**AF:** Nunca.

**EF:** Se não trabalhasses nesta área, saberias que outro caminho escolher?

**AF:** Não me parece.

**EF:** Tens trabalhado sempre em áreas artísticas, então?

**AF:** Sim, sempre!

**EF:** Tem sido um caminho viável?

**AF:** Nos últimos dez anos, tem sido um caminho de sobrevivência.

**LS:** Durante o tempo do confinamento físico obrigatório, o teu trabalho e os outros ocuparam-te como? Sentiste a tua segurança e a tua liberdade ameaçadas?

**AF:** As minhas preocupações, neste período, são mais práticas. Estou preocupado com a queda de 100% dos meus rendimentos. No meu dia, estar em casa já fazia parte do processo de trabalho, não senti grande diferença.

**EF:** Como lidas com a frustração, com a rejeição, com o lado negativo?

**AF:** Reviro os olhos, sopro, digo palavrões, e paro para pensar, vejo onde errei e depois começo de novo. Não sou de baixar os braços.

**LS:** Trabalhaste em grupo? Partilhaste espaços e projetos?

**AF:** Em 2010, partilhei um atelier. Era um apartamento enorme, junto ao mercado de Arroios. A energia entre nós era — e é — incrível. Dei o nome de “the land of the lost losers”. Inspirei-me num livro e filme de 2008 chamado “Beautiful Losers” sobre arte contemporânea e street art. O espaço perdeu-se com a especulação imobiliária, mas as relações entre nós ficaram.

**LS:** És bastante curioso e inclusivo, tens tido contacto com formas de arte comunitária e participativa?

**AF:** Enquanto era adolescente, os processos eram todos comunitários. Por exemplo, o da defesa da zona de Fitares. Organizámos exposições, grupos de pintura ao ar livre...

Havia muito a ideia de documentar e mostrar o que era aquele espaço que depois foi destruído. De facto, acho que tem muito a ver com o que estou a trabalhar agora.

Depois, muitos projetos não passaram de utopias. O que tem acontecido, sempre que me convidam para um projeto comunitário que envolva as artes, por razões políticas ou financeiras é que acabam por não se realizar. E eu fico com muita pena, porque é uma coisa que quero muito fazer.

## O IMPORTANTE É PERCEBER O UNIVERSO DOS ALUNOS E EXPANDI-LO

**LS:** Ensinas há muito tempo. Como é a tua relação com as gerações mais novas?

**AF:** Gosto muito de ensinar. Durante alguns anos, fui professor assistente na cadeira de design gráfico, no IADE. Quando comecei tinha 26 anos. Éramos todos da mesma idade. Foi uma experiência ótima, de partilha e até de cumplicidade, estávamos todos em início de carreira. Hoje dou aulas de desenho na ETIC. Os meus alunos são praticamente todos adolescentes, muito focados na animação dos videojogos e na cultura manga; aprendo muito com eles sobre essas culturas e partilho com eles outras referências que vêm da banda desenhada franco-belga das vanguardas e cultura underground americana. E claro que os pontos de contacto são imensos. Quando tenho um aluno que diz que não sabe desenhar, explico sempre que um bom desenho não é necessariamente um desenho realista e dou exemplos de artistas como o David Shrigley — entre outros. O mais importante é perceber o universo do aluno e depois ajudá-lo a expandi-lo.

**LS:** Consegues articular referências? Fazem experiências? Têm universos compatíveis?

**AF:** Sim, esse é para mim o método mais importante: perceber as suas referências culturais e visuais. A primeira aula é sempre uma tertúlia. Falamos de música, cinema, banda desenhada — tudo conta.

**LS:** Os jovens interagem muito à distância.

**AF:** Sim, bastante. Muitas vezes acompanho trabalhos por email ou trocamos ideias e encontramos soluções alternativas. Comunicamos bem.

**LS:** Usas muito as redes sociais?

**AF:** Tenho Facebook desde 2010, e o Instagram é ainda mais recente, desde 2017. Tem sido um instrumento fundamental para a divulgação do meu trabalho. De facto, utilizo-os só para trabalho, divulgação e, simultaneamente, para acompanhar museus, galerias e outros artistas...

**LS:** És conhecido na tua rua? Os outros sabem o que fazes?

**AF:** Isso é muito engraçado, na minha rua sabem o que faço. Tenho muita proximidade à vida do meu bairro — à vida de Santa Engrácia. Sinto-me bem com isso. Temos uma relação de muita confiança, sobretudo com o Café da Ana e do Freitas. Mas, curiosamente, no meu prédio não fazem a mínima ideia do que faço. Eu trabalho em casa e vivo a rua. Isto para dizer que os meus vizinhos de prédio saem de manhã e chegam à noite e acabo por não ter qualquer convívio com eles.

## A FLORESTA É UM ESPAÇO QUE FAZ SENTIDO

**EF:** Saindo de novo da cidade para falar do teu universo plástico e do caminho para lá. Viveste em Sintra e crescestes no meio das árvores — estavas em casa, na floresta, como “bicho do mato” — até acampaste no Castelo dos Mouros e nas ruínas...

**AF:** E fiz o Caminho de Santiago.

**EF:** Há uma relação de *estar* que tem a ver com a percepção do espaço à medida que avanças no espaço, no passeio?

**AF:** Eu não tenho isto muito assumido, mas acho que há uma relação espiritual.

**EF:** Do domínio do transcendente?

**AF:** Não está ligada a coisa nenhuma, mas a maneira como estou lá, acho que é uma coisa um pouco espiritual. Sim, isso é importante para mim também.

**LS:** Podes precisar a relação com a floresta?

**AF:** Eu não sou daquelas pessoas que abraçam as árvores. Há pessoas que fazem disto um ritual. Eu estou lá porque quero estar lá e depois, porque não? É um espaço onde faz sentido.

**LS:** E a escolha da cor no teu trabalho, como é feita?

**AF:** Há várias razões. Quando os meus desenhos foram insistentemente vermelhos, eu precisava de uma cor que me desse intensidade, que emocionalmente me fizesse sentido. E eu, na altura (agora já não estou nada preocupado com isso), queria desviar-me de uma opção naturalista. Queria aquilo como um símbolo e com alguma intensidade; e o vermelho pareceu-me a cor mais despropositada e depois produzi, sei lá, centenas de desenhos a vermelho, anos a fio a vermelho e depois comecei a sentir necessidade de pôr outras cores...

## O CARVÃO FOI UM MATERIAL PARA ME ABRIR O GESTO

**EF:** O preto?

**AF:** Só de há dois anos para cá é que o preto apareceu. Eu comecei a fazer alguns desenhos a carvão, porque esses desenhos vermelhos feitos a caneta são muito meticulosos, têm um ritmo muito específico. Às vezes, na brincadeira, faço associações à ideia de palpação, tatuagem. E depois comecei a sentir a necessidade de ter um gesto mais bruto, de maior liberdade. E o carvão dava-me esse gesto, não foi escolher o preto, foi escolher o material que me abrisse o gesto.

**EF:** E o amarelo depois surgiu por rutura com o vermelho?

**AF:** Foi. O primeiro desenho que fiz a amarelo, foi por uma necessidade de luz, vibração de cor. As minhas necessidades com a cor não são muito simbólicas, são uma coisa mais emocional.

**EF:** Estavas a dizer que, em alguns trabalhos, usas o carvão e, noutros, a caneta. Gostava de precisar isso, porque disseste que necessitavas de um gesto mais largo. Por exemplo, que canetas usas?

**AF:** Os desenhos são feitos a caneta com tinta à base de álcool. Compro as canetas vazias, e depois faço uma mistura de álcool e tinta à base de álcool e vou criando os vários tons dentro da mesma cor. No início do mês de fevereiro, em Cascais, fiz um workshop em que explicava o meu processo técnico de desenho com as canetas. Estava inserido na exposição documental a *Viagem ao Japão vida e obra de Armando Martins Janeira. Embaixador no Japão (1964 – 1971)*. E como as pessoas acharam que o trabalho tem uma lógica oriental, convidaram-me para realizar o workshop e fiquei um pouco constrangido quando a viúva do embaixador perguntou se eu já tinha ido ao Japão.

## ESTE VERMELHO NADA TEM A VER COM O JAPÃO

**EF:** E tu nunca foste ao Japão?

**AF:** Nunca fui. E ela perguntou-me: “Nunca foi? Então o que é que tem para ensinar?” Comecei a mostrar o trabalho realizado a vermelho e ela disse-me “nem pensar nisso; isto não tem nada a ver com o Japão, só na bandeira”.

**LS:** Tu até foste selecionado com uma obra vermelha em Tóquio.

**AF:** Sim, é verdade! E ela acrescentou “Isso é porque você é europeu.” E eu pensei: “Isto não está a correr bem”. Comecei a fazer o trabalho, comecei a explicar o processo. Depois achei muita graça: ela ficou completamente rendida. Não acho que ela tenha acabado por concordar com a ideia de que o meu trabalho é oriental, mas ficou rendida à maneira como estou a ensinar aquilo que sei fazer. Pensei que, se conquistei a senhora, posso conquistar toda a gente. Foi muito giro.

**LS:** E ganhaste um prémio em Tóquio.

**AF:** Na realidade, dois. Em 2015, ganhei o segundo prémio da Bienal. O ano passado ganhei uma menção honrosa, que tem uma legenda muito pomposa, mas é sempre uma menção honrosa.

**LS:** Qual era a cor em 2015, era vermelho?

**AF:** Era vermelho; foi logo dos primeiros que comecei a fazer.

**EF:** Por falar em viagem, qual era a viagem ideal para ti?

**AF:** Gosto muito de viajar, gostava muito de ir ao Japão. Acho fascinante o contraste entre a tradição e a cultura pop.

## O TRABALHO PODE ENGOLIR UMA PESSOA

**EF:** Levando de novo para as questões técnicas. Em alguns casos, usas uma matriz fotográfica e noutros casos não. E esses esboços são feitos no local, imagino, à medida que vais passando.

**AF:** Faço muitos esboços nos caminhos e tiro fotografias. São conjuntos de coisas que ficam. Alguns trabalhos estão fixos à imagem fotográfica ou ao esboço desenhado no local; outros são invenções, ficção absoluta, vão sendo desenhados como se fosse uma escrita. Às vezes, tenho uma intenção naturalista; outras não tenho preocupações nenhuma — é criar a ideia de paisagem.

**EF:** Tenho visto imagens de quando estás a desenhar. Estes trabalhos mais recentes são muito imersivos e transmitem uma sensação matérica, são muito orgânicos. É um desenho muito envolvente.

**AF:** Quando estou a trabalhar em escalas grandes, estou de facto a trabalhar por cima do desenho, num conjunto de quatro. Vou trabalhando por módulos.

Não tenho um espaço grande, então construí uma maquete para visualizar a totalidade da composição. Gosto de grandes escalas. O trabalho pode engolir uma pessoa.

**EF:** Essa questão da condicionante do espaço é interessante, porque pode ser muito determinante na criação. Há muitos artistas que o referem. O Dominguez Alvarez nunca pintou grandes dimensões porque tinha um atelier com um pé direito muito baixo. O Cruzeiro Seixas contou-nos que, como nunca teve atelier e fazia tudo no trabalho, as obras são do tamanho de uma gaveta. A Graça Morais, no ano em que esteve sem o atelier dela na Costa do Castelo e ficou apenas com umas salinhas em S. Sebastião da Pedreira, criou uma grande série de desenhos de pequeno formato. Há muitos exemplos. No teu caso, contudo, consegues contornar esse constrangimento, porque mesmo tendo um espaço que te impede de fazer um trabalho numa escala de papel grande, pensas em elementos e depois juntas.

**AF:** Sim, é verdade. É como na escrita: vou mudando de página.

**EF:** E ultrapassas a condicionante do atelier, criando uma outra forma de visualização.

**AF:** As pessoas perguntam-me, mas como é que tu consegues? E eu nem percebo a pergunta, porque para mim é tão simples! Tenho esta folha, fiz este desenho, meto outra, continuo; meto outra... é tão simples que não percebo que possa parecer complexo. Não é.

**EF:** Provavelmente, para quem pergunta, a complexidade é a questão da imagem mental. Como é que chegas a uma imagem mental de uma composição tão grande, partindo de elementos tão pequenos.

**AF:** Eu percebo. Todos temos esses esquemas mentais.

**EF:** Mas nem toda a gente os consegue visualizar facilmente.

**AF:** Sim, agora percebo isso.

**EF:** E, sobretudo, concretizar.

**AF:** A questão é essa. Imaginação temos, mas há muitos tipos de imaginação. Há imaginações mais visuais que outras.

**LS:** Geralmente, guardas sempre a ideia e a forma; neste caso a imagem.

**AF:** Sim.

## SENTI QUE TINHA MESMO QUE FAZER ESTE CAMINHO

**EF:** Há pouco, disseste que fizeste o Caminho de Santiago. Já o fizeste muitas vezes?

**AF:** Já o fiz algumas vezes. A primeira foi em 2017.

**EF:** E o que te levou a fazê-lo?

**AF:** Estava com a minha amiga Manuela Gonçalves que estava a preparar a viagem dela. E foi um impulso. Porque ela tinha que ir buscar a Credencial do Peregrino à Basílica de Nossa Senhora dos Mártires, no Chiado, e eu estava com ela. Fomos almoçar e ela disse “tenho que ir tratar disto”. Eu disse “Vou contigo e depois vamos beber um café”. E, depois, senti que tinha mesmo que fazer este caminho. Senti uma diferença tão grande, no momento em que tomei a decisão! Senti-me tão positivo com aquilo tudo! E, depois, claro, a viagem foi uma coisa emocional. Não sei se vocês já fizeram.

**EF:** Não, por isso é que estava a perguntar. Mas tenho muita curiosidade, porque é um ritmo diferente que se nos impõe e uma relação diferente com o caminho.

**AF:** Fui das pessoas mais lentas do grupo. As pessoas tinham muita paciência para mim. Tive um ritmo muito lento, parava consecutivamente para desenhar, fui ficando para trás. Era sempre o último a chegar aos albergues

e depois sou uma Cinderela, tenho uns pezinhos muito delicados, fazia bolhas que nunca ninguém tinha visto. E, seja-se crente ou não, quando chegamos à Catedral, é bastante emocional. Estivemos dias para chegar ao final do caminho, conquistámos uma coisa.... Há sempre chatices, porque fazer uma entorse num caminho destes é uma chatice.

**EF:** Quantos quilómetros fazias por dia?

**AF:** Em média, 25. Houve um dia em que fizemos mais.

**EF:** Como média, é duro.

**AF:** Não tem que ser tudo assim.

**EF:** E por caminhos que nem sempre são bons, não é?

**AF:** Não, não são. Essa é a parte mais interessante. Uma das vezes que fiz o caminho, ia com um amigo que, por uma razão qualquer, se enganou. Eu não tenho problema nenhum em perder-me. Algumas pessoas ficam muito stressadas com isso. Eu não considero que me estou a perder; estou a descobrir outras coisas. Claro, quando há um propósito de chegar a um objetivo, isto não funciona. Mas nós perdemo-nos muito e fizemos um longo caminho por uma autoestrada. Isso não teve graça nenhuma. Agora, tudo o que é feito pelo meio da floresta é incrível. E, depois, é o lado da camaradagem. Uma data de pessoas que fazem o caminho por várias razões. É sempre muito gratificante.

**EF:** E há um lado de silêncio e solidão?

**AF:** Sim, claro. Mas, de vez em quando, estamos em plena galhofa. É muito engraçado, porque se encontra pessoas muito diferentes. Encontrei um casal japonês que esteve o tempo todo a rezar e a princípio eu achei piada.

## NO CAMINHO DE SANTIAGO EXISTE “ESPÍRITO DE CORPO”

**LS:** Mantras.

**AF:** Pois é. Mas, a determinada altura, aquilo já me estava a incomodar um bocadinho. Fui ficando para trás. Noutra circunstância, conheci um brasileiro milionário com quem fiz amizade. Já há algum tempo que não o vejo. Ele já fazia o caminho há vários anos, porque achava que tinha que agradecer a sorte que teve. As razões das pessoas são muito diferentes.

**EF:** E há muitas árvores no caminho.

**AF:** Há sempre muitas árvores no caminho. Há zonas lindíssimas. Há zonas que nos dá mesmo vontade de decidir “eu fico aqui”. Pronto. Coisas lindíssimas. Mas, do ponto de vista humano, é ainda mais interessante. Tenho um amigo — confesso que tenho alguma inveja dele — que foi fazer o caminho e veio de lá com uma mulher e um filho. Telefonou-me a dizer que ia fazer o Caminho de Santiago. Eu disse “está bem”. Passado uns meses disse-me: “Vê lá tu, arranjei uma mulher e agora ela está grávida”. Conheceram-se no caminho. Ele estava aflito com bolhas e ela ajudou-o.

**EF:** Essa capacidade de entreatjada é o que está na base da nossa evolução como espécie; temos sucesso porque conseguimos ajudar-nos mutuamente.

**AF:** Sim. Ali, isso está sempre presente. Também senti isso, quando fiz o serviço militar, que era obrigatório nos anos oitenta. Há uma coisa que é o chamado “espírito de corpo”, essa entreatjada entre camaradas. Isso existe e funciona. Mas, cá fora, já nada disto funciona. O que é pena. E a fazer o Caminho de Santiago isso existe. Isso existe.

## DEUS PODE SER A NATUREZA

**EF:** A entreajuda. Como uma rede.

**AF:** Sim, é engraçado porque agora existem várias teorias de que as árvores têm uma rede de comunicação. Elas alimentam-se umas às outras.

**EF** — Sempre senti que elas comunicavam. Tive sempre a sensação de as ouvir falar. Agora fala-se nisso de modo científico.

**AF** — Elas têm uma carga simbólica e esotérica muito forte. Isso a mim faz-me imenso sentido porque a verdade é que, quando passo tempo numa floresta, venho com uma leveza especial, não é? Alguma coisa se passa. Quanto mais não seja, porque ela provoca um ambiente de paz.

**EF** — Há uma diluição das energias negativas.

**AF** — De facto, a natureza tem alguma coisa. Não sei muito bem o que é Deus, apesar de ter tido uma educação católica. Mas tinha essa ideia de força. Uma força qualquer. Não sou desprovido disso, dessa ideia. E Deus pode ser a natureza.

**EF:** Para os índios da América do Norte, sobretudo os da nação Dakota, havia uma força a que chamavam Wakan Tanka — o grande misterioso. E esse grande misterioso, que não é transcendente, que é imanente, está em tudo.

**AF:** Percebo que as pessoas tenham essa necessidade simbólica. Precisamos de símbolos. Não precisamos é de fazer guerra em nome dos símbolos.

## A LEITURA SÓ RESULTA COM O AFASTAMENTO

**LS:** Tens símbolos nos teus trabalhos?

**AF:** Se tiver, é sem querer. Criaturas tenho de certeza. As pessoas fazem sempre este exercício divertido de ver criaturas. Mas eu não tenho intenção nenhuma de as pôr.

**EF:** Que tipo de criaturas?

**AF:** Bichos. Tive um workshop com um dos meus pintores favoritos que é o João Queiroz (aliás, nota-se!) e o João gostou do meu trabalho (e eu fiquei muito feliz por isso). E ele estava sempre a dizer “Agora tens que olhar para o trabalho e vê se há caras”. Eu não vejo caras nenhuma, mas há sempre uma pessoa que vê um tigre, todo o tipo de demos. Veem-se sempre monstros e outras coisas.

**EF:** Ou seja, não se controla o que os outros veem nas nossas coisas. Há também um jogo de percepção. Quando nos afastamos dos trabalhos eles ganham um certo rigor.

**AF:** Ganham um rigor mais naturalista, sim.

**EF:** Dizias que no início não querias isso, mas que agora já não te incomoda. Porquê?

**AF:** Não, já não. Provavelmente, porque agora já não me faz sentido nenhum.

**EF:** Libertaste-te?

**AF:** Sim. É o que faço; logo, é o que faz sentido. Em conversa com uma arqueóloga, ela relacionou o gesto, a escala, a estrutura e a visualização de alguns dos meus trabalhos com a perspetiva daquela menina de oito anos que descobriu Altamira. O facto de as pinturas dos animais cobrirem a quase totalidade da abóbada da gruta e de se questionar se o ou os artistas que as

criaram tinham a ideia e a imagem do conjunto. É o que acontece com alguns dos meus trabalhos de grande escala, só quando são expostos é que me é possível ter essa noção dessa totalidade. Curiosamente, há um desenho grande, modulado, em que pedi ajuda para acertar as folhas porque não estavam na esquadria. E a pessoa que estava a aparar o desenho disse uma coisa a que achei muita graça. Estava em cima do desenho e disse-me “Afinal isto não é tão bonito como eu pensava”. Foi quando eu percebi e lhe expliquei “precisas de uma distância, a maquete que viste dá-te a leitura que só resulta com o afastamento”. Mas o importante para mim foi que, quando ele me disse isso, fiquei satisfeito, porque pensei: isto tem a liberdade que eu quero, não está agarrado ao referente.

**EF:** Tem a sugestão do referente, mas não é realista.

**AF:** Sim.

## AS PALAVRAS TAMBÉM SÃO DESENHO

**EF:** A tua imaginação foi sempre visual? E sempre relacionada com o desenho?

**AF:** É sempre visual.

**EF:** Qual é a importância da fotografia no teu trabalho? Não a usas apenas como registo para desenvolver no desenho. Podes falar um pouco sobre obras como as que apresentaste na exposição *A incontornável tangibilidade do Livro ou o Anti-Livro*, no MNAC?

**AF:** Essas fotografias foram tratadas como se fossem desenho. Não sou um fotógrafo. Trabalhei a luz e a sombra como se estivesse a desenhar.

**LS:** E a tua instalação "Observatório", criada para Serralves? Toca em questões como a dificuldade de concentração e a perda de foco.

**AF:** A instalação questiona os níveis de atenção necessários ao estudo e à aprendizagem. O livro é a porta de acesso à procura, à observação e ao conhecimento. Aberto também à sua forma e construção. Porém, também teve outras interpretações, focadas no livro e nas ideias novas, na perspetiva de estruturas de ensino rígidas terem mesmo de ser alargadas. Embora vivamos numa época de banda larga, muitas vezes temos um pensamento de banda estreita. A partir deste trabalho e da publicação da IST Press, foi estimulado o diálogo entre arte, ciência e conhecimento, com encontros, conversas e exposições.

**EF:** Sentes necessidade de mudar de registo? Qual o papel da criação de objetos no teu trabalho? É uma prática recorrente ou um caso isolado, como, mais uma vez, com a peça que apresentaste nessa mesma exposição do MNAC?

**AF:** Gosto de fazer coisas diferentes, mas nem sempre as mostro ou as finalizo. O desenho é sempre a minha prioridade. Agora ando a fazer experiências com som, tenho uma guitarra elétrica que para mim é uma máquina de ruído — eu não sou músico. Às vezes, imagino um desenho meu como se fosse um rolo de uma pianola, que são feitos de papel perfurado. Seria fascinante ouvir que som que daí sairia.

**EF:** E qual o papel das novas tecnologias no teu trabalho? Há alguma relação ou todo o processo é físico, um corpo-a-corpo com os materiais?

**AF:** Maioritariamente, é corpo a corpo e cada vez mais é assim. Gosto de incorporar o erro e o acidente, mas às vezes uso a fotografia e impressões de grande formato. Aceleram o processo para chegar aonde quero.

**LS:** Por falar em aceleração. A aceleração tecnológica assusta-te? Desafia os teus limites?

**AF:** Não me assusta de todo, ela faz parte do processo criativo e do desenvolvimento do trabalho. Mas, para mim, a obra tem de ter um corpo físico, tem de ocupar espaço, ser táctil, ter cheiro, envelhecer. O digital não tem alma. Para mim, claro.

**EF:** E tens alguma relação com a palavra?

**AF:** Gosto de ler. Mas as palavras também são letras e elas são desenho para mim. Lembro-me de ser miúdo e escrever o “M” sempre em minúsculas; para mim era mais elegante, visualmente.

**EF:** E com o livro?

**AF:** Claro que também. Gosto do objeto, do cheiro, do peso; não consigo tirar prazer nenhum da leitura digital.

## SOU UMA COTOVIA E NÃO UMA CORUJA

**EF:** Mencionaste já várias vezes sensações intimistas, como a melancolia. E também condições, como o silêncio. Ditas que são bases necessárias para o teu trabalho? Conseguirias trabalhar sem silêncio, por exemplo? Ou sob a influência de grande alegria?

**AF:** Consigo trabalhar sem silêncio, mas quando estou muito eufórico e muito alegre não vale a pena trabalhar. Só me apetece dançar — e sou um péssimo dançarino. E embora consiga trabalhar sem silêncio, é sempre melhor estar em silêncio.

**EF:** Então, confirmas um certo ar neutro, necessário à disciplina da criação?

**AF:** Sim, completamente.

**EF:** Achas que o sentido espiritual que encontras no processo do teu desenho, também se transmite a quem o vê? Isso seria importante?

**AF:** Para algumas pessoas, sim, esse lado espiritual é transmitido. Não é importante, mas é muito gratificante quando isso acontece.

**EF:** Que preocupações ou opções crês centrais para desenvolver um trabalho criativo?

**AF:** Para mim o processo criativo é individual. É uma necessidade interna, não existe sem uma disciplina rigorosa de trabalho. É e deve ser um motor contínuo.

**EF:** Em geral, como organizas o teu dia? Quando comesças, quanto tempo em média te dedicas ao trabalho e quando e como decides que deves parar?

**AF:** O importante é trabalhar todos os dias. Não tenho nenhum horário definido, mas, sempre que posso, gosto de trabalhar de manhã cedo. Não sou uma pessoa noturna, como diz uma amiga minha: sou uma cotovia e não uma coruja.

## QUANDO OIÇO UM DISCO, GOSTO DE O FAZER SOZINHO. É COMO LER UM LIVRO

**EF:** Quando trabalhas, precisas de estar sozinho ou não te incomoda ter companhia?

**AF:** A companhia não me incomoda nada.

**EF:** E trabalhas a ouvir música ou em silêncio?

**AF:** Gosto muito de ouvir música sou um audiófilo, mas deixei de ouvir música enquanto trabalho. Apercebi-me de que não ouvia nada, estava imerso no trabalho e o resto desaparecia. Quando vou ouvir música, só oiço música. Quando oiço um disco pela primeira vez, e normalmente em vinil, gosto de o fazer sozinho. É como ler um livro.

**EF:** E, entre os músicos, quem?

**AF:** Sou muito, muito fã dos Beatles. Os meus álbuns favoritos são o Revolver e o Abbey Road. Mas tenho uma lista grande de músicos. Partilho alguns dessa lista: Tindersticks, David Bowie, Nick Cave, Scott Walker, Marianne Faithfull,

Leonard Cohen, Scott Matthew, Joy Division / New Order, Durutti Column, Marlon Williams, Sarah van Etten, The Cure, Radiohead, Brian Eno, Sonic Youth, Kraftwerk, Pulp / Jarvis Cocker, John Grant, Bauhaus, Low, Sufjan Setevens, Sibylle Baier, Suicide, John Cage, Lee Hazlewood, Pop dell' Arte, Jorge Palma, Norberto Lobo, John Cale, Eels, Spiritualized, The National...

**EF:** Uma bela lista. E, na tua área, quem foram os artistas com que já trabalhaste que mais te orientaram para dentro de ti?

**AF:** Não quero ser ingrato nem injusto com todos os artistas que me acompanharam na minha formação, mas tenho de destacar o Miguel Branco, o Paulo Brighenti e o João Queiroz.

## COMPRO DISCOS PELA CAPA E NÃO TENHO VERGONHA DISSO

**LS:** O que fazes nos tempos livres?

**AF:** Oiço música e coleciono vinil. Tenho uma relação obsessiva com os discos. Compro discos pela capa e não tenho vergonha disso. É a combinação perfeita entre as artes visuais e a música.

**LS:** Para além da música tens mais hobbies, hábitos?

**AF:** Gosto de brinquedos antigos de folha e mecânicos. Tenho uns quantos. Também gosto de *action figures*. São hábitos muito caros que tive de abandonar. Tenho uma coleção respeitável de figuras dos filmes de *stop motion* do Tim Burton.

**LS:** Ao longo dos anos, que pessoas, coisas, te foram prendendo a atenção?

**AF:** Isso é mais uma lista interminável, em todas as áreas. Gosto muito da escrita do Gonçalo M. Tavares e do Valério Romão, da pintura do Neo Rauch, do Michaël Borremans e do Luc Tuymans. Gosto da música das editoras como

a 4AD e da Factory Records, com designers gráficos incríveis como Peter Saville (FAC) e o Olivier Vaughan (4AD), de bandas portuguesas como os Mão Morta e os Pop dell' Art, como já disse. gosto da banda desenhada do Chris Ware. Gosto do cinema do Wim Wenders. “As asas do desejo” é o filme da minha vida. Gosto muito dos filmes de *stop motion* do Tim Burton — para dizer a verdade sou obcecado por esses filmes. Do trabalho de David Lynch, de que acabei de ler agora *Espaço para sonhar*, que é a sua biografia, o que foi bastante inspirador. E por aí fora... Enfim, são imensas camadas de referências. Imagino as minhas referências como aquela sobremesa indiana, a bebinca. Gostamos de uma coisa durante uma determinada época e depois aparecem outras e vou somando.

**LS:** Por falar nisso, gostas de comer, cozinhas?

**AF:** Sim, gosto, sobretudo de peixe e vegetais. Descobri o prazer da comida muito tarde, por volta dos trinta e muitos. Se cozinho? Boa pergunta! Comecei a cozinhar mais ou menos há cinco anos. É um excelente instrumento de sedução, cozinhou para impressionar a namorada. Agora cozinho para mim. Mas tenho muito, muito que aprender.

## O QUE ME ATRAI MAIS SÃO OS PROCESSOS CRIATIVOS

**EF:** Para terminar, que relação tens com os museus, como visitante? Que tipo de museus frequentas mais? O que procuras neles?

**AF:** Vejo de tudo, mas gosto mais dos museus de ciência, e dos de arte moderna e contemporânea. Procuo sempre algo que possa contribuir para o meu trabalho. Às vezes fico tão focado numa obra ou num detalhe que esqueço todo o que vi anteriormente.

**EF:** Como definirias património?

**AF:** É o nosso alicerce coletivo e individual.

**LS:** Atrai-te a cultura dos outros?

**AF:** O que me atrai mais são os processos criativos, o caminho percorrido até à obra final, seja ela um filme, uma pintura, uma música ou um prato de comida.

**LS:** Tudo é cultura?

**AF:** Claro que sim.

**LS:** Que dimensões te despertam mais curiosidade?

**AF:** A necessidade que todos temos de ser criativos e de como vamos materializar essa necessidade. Gosto de saber como as coisas funcionam, como é que elas nascem. Muitas vezes, não gostando das coisas, interessa-me saber todo o processo, o seu caminho. A viagem.







AGRADECIMENTOS:

Toda a equipa da Digiset

Cristina Gameiro

José Miguel Figueiredo



**[Portugal entre Patrimónios]**

OBRAS PUBLICADAS

**A Atenção – José Manuel dos Santos**, maio 2019

**Cruzeiro Seixas. Como respirar**, setembro de 2019

**[Portugal entre Patrimónios]**, janeiro de 2020



