

Ao contrário do homem perfeito | Insight

Enviado por Luís Pinheiro
26-Mar-2009

A obra de Carlos No procura despertar no observador outras formas e níveis de consciência. Numa realidade reconstruída, a essência do quotidiano persiste intencionalmente. Os problemas que afectam a condição humana, suprimidas as irrelevantes particularidades espaço-temporais, alcançam uma outra dimensão. Em "Solarium", trabalho que No apresentou na Galeria Novo Ciclo ACERT, em Tondela, os espectadores foram confrontados consigo próprios, através de uma situação bipolarizada. Acrescem questões como a da encenação no espaço da galeria, onde o vazio e o silêncio se juntaram ao tamanho da peça seccionada e favoreceram a introspecção individual. Onde se posicionar cada um de nós? Na metade que, apesar de iluminada, permanece mergulhada em "outras trevas"? Ou na outra, sombria e desconfortável, onde a insistente actividade conduzirá (?) ao misterioso ocaso? Qual a extensão das relações entre as figuras de ambos os lados? Quais os aspectos positivos e os negativos de cada um deles? O que se esconde e o que se revela na simplicidade aparente da obra? O seu processo de criação — conceptual — é coerente e mantém-se ao longo dos anos, apesar da diversidade das obras. Nos seus trabalhos há um ponto de partida perfeitamente definido. Desde o início da minha carreira artística que parto de pressupostos muito idênticos, nomeadamente de uma ideia de base que desenvolvo num conjunto de obras ou, mais recentemente, numa obra. Faço esta separação entre uma obra isolada e um conjunto de obras, porque durante grande parte da minha carreira artística me dediquei essencialmente a pintura e só a partir de 2005 comecei a desenvolver o meu trabalho em outro tipo de médiums, nomeadamente a escultura e a instalação. O conceito tem-me servido sempre de ponto de partida para a materialização das obras. Ou seja, a partir de uma ideia previamente definida tento criar um conjunto de obras — no caso da pintura — que sirvam esse pressuposto de base. Normalmente, estes conceitos têm a ver com determinadas questões que abordo com regularidade. Têm a ver com problemas e temáticas de ordem política e social. O meu modo de trabalhar é um pouco como o dos conceptualistas. Parto de uma ideia e tento materializá-la. Mas, para mim a materialização da obra — o aspecto ou o resultado final — não é tão irrelevante como o era para alguns deles. Até questionavam a materialização, ou não, da obra, que poderia valer só como ideia. Nesse sentido, afasto-me dos conceptualistas. Em termos de método, o processo é esse. Tenho uma ideia inicial e tento corporizá-la, materializá-la de determinada forma. A forma é o que tem variado ao longo de cada uma das séries e ao longo destes anos. Para cada trabalho há uma narrativa que lhe está subjacente. A "resolução" da narrativa é conceptual ou visual? O processo não é linear. De um modo geral — há uma ou duas excepções — o que acontece é surgir-me primeiro a ideia e eu tentar elaborá-la na minha cabeça. "Como é que hei-de — para aquela ideia ou para aquele tema — resolver este assunto? Como é que hei-de exprimir em termos plásticos aquilo que pretendo dizer? Quero falar sobre este assunto, mas como é que o vou fazer?" Tento encontrar, dentro de todos os meios que tenho ao meu dispor, que podem ser a pintura ou — agora nestes trabalhos escultóricos — outros objectos, aqueles que sirvam para representar o que pretendo. Tento, depois, transformá-los e ajustá-los o máximo possível à minha ideia, de modo a que, ao expô-los publicamente, o espectador ou o visitante da exposição possa compreender e perceber aquilo que pretendo transmitir. Quanto à questão visual, ela é importante para mim, sem dúvida alguma. Não só o aspecto visual, como também os próprios materiais que escolho e utilizo. Uma outra coisa que utilizo muito como método de trabalho é a pesquisa. Antes de corporizar a ideia faço uma pesquisa prévia, em alguns casos até bastante exaustiva. Estou a lembrar-me da série de pinturas que fiz sobre os desaparecidos, que me obrigou a uma grande pesquisa para reunir toda aquela informação antes de pintar cada um dos retratos. A questão prendia-se também com a narrativa, a "história" contada em cada trabalho seu. A narrativa é-lhe importante? Cada trabalho tem que ter uma história subjacente? Acaba por ser também algo muito determinante, nomeadamente nas peças mais recentes, onde esse lado narrativo — quase teatral, até — tem uma preponderância muito maior. Sem dúvida que me interessa muito criar esse tipo de "histórias" que sirvam também de base de compreensão para as pessoas. Ao fim e ao cabo, estou a criar linhas de interpretação, algumas até bastante directas, para aquilo que pretendo transmitir. Confesso que essa é uma postura que tenho tido no meu trabalho. Esse lado da comunicação — as relações entre aquilo que pretendo transmitir e o espectador — é muito importante para mim. Quando executo uma obra de arte tento criar linhas de leitura para o espectador, de modo a que este interprete e compreenda aquilo que pretendi transmitir. Não me interessa criar uma linha unívoca, fechada sobre si. A própria obra de arte tem e necessita dessa abertura — a multiplicidade de interpretações, que aliás será sempre em função de cada pessoa. Há sempre esse lado subjectivo. Não quero, no entanto, quebrar muito esta ligação entre o artista enquanto autor da obra, o espectador e a mensagem que o artista pretende transmitir — neste caso que eu pretendo transmitir. Daí o lado narrativo também ser algo que me preocupa bastante. Como lhe disse, quando parto para a realização de um trabalho há toda uma pesquisa, que tem a ver com muitos aspectos da nossa realidade quotidiana, que vou buscar e em onde me vou inspirar. Essa parte também me é importante transmitir. No caso concreto desta última instalação, a base de partida é um excerto de um poema, quase um aforismo, do poeta Carlos de Oliveira. Foi a partir daí que tive a ideia da peça. Não quis, no entanto, perder a ideia desse ponto de partida, e não me bastou corporizar/materializar "aquela" imagem que me surgiu ao ler o poema. Como gostei e achei importante o ponto de que parti, decidi utilizá-lo também como elemento da instalação. Depreende-se que o ponto de partida do trabalho integra muitas vezes o resultado final? Sim, neste caso concreto acaba por integrar. Há outros trabalhos onde isso não é tão evidente. Estou a lembrar-me de uma outra obra — um jogo de matraquilhos sobre a problemática das minas anti pessoais. É uma questão a que sou sensível. Andei durante algum tempo a tentar fazer um trabalho sobre ela. As ideias que me tinham ocorrido até chegar ao jogo de matraquilhos foram muito diferentes entre si, mas partiram todas

elas do conhecimento de uma realidade com a qual vamos sendo confrontados dia a dia. São correntes hoje acidentadas e problemas dessa natureza. Em determinada altura — como não ocorreu a possibilidade de fazer uma peça ou exposição com essas ideias prévias —, numa situação muito concreta em que estava numa casa de jogos a assistir a um jogo de matraquilhos de alguns amigos meus, desviei a atenção do que se passava e comecei a olhar o jogo de matraquilhos como possível objecto para a minha ideia das minas anti pessoais. Quase que foi um clique. Surgiu naquele instante a ideia para o que eu vinha a desenvolver há algum tempo, ao trabalhar aquele tema. Refiro esse aspecto porque, no seu trabalho, o lado “literário” da obra remete para um contexto histórico social, prende o observador a um dado tempo, enquanto o lado “visual” é intemporal. É um facto. É curioso que esteja a “levantar” esse aspecto. Há algo que procuro ter em atenção quando faço uma obra, ainda que a fonte ou ponto de partida por vezes seja muito focado num aspecto em concreto em termos visuais, geográficos ou temporais. Uma coisa que me interessa, no entanto, é alargá-lo a uma realidade maior, quer em termos temporais quer geográficos e criar também um campo de abertura maior para o tema. Procuro ir à essência do problema para falar dele, e não focar aspectos particulares desse mesmo problema. Ou seja, “isto aconteceu aqui”, “aconteceu ali”, “acontece acolá”... Não quero falar de um problema que acontece em vários sítios — sob várias maneiras é certo — mas sim do que acontece. Voltando a pegar na história do jogo de matraquilhos a que fiz referência — utilizei, nesse jogo em concreto, os equipamentos de duas equipas angolanas. Para quem os não conhece, não é relevante que eu esteja a falar do problema das minas anti pessoais em Angola — e é isso o que interessa. A falta de informação do espectador perante aquela realidade concreta — a de que está perante duas equipas angolanas —, leva a que, quando vê o jogo de matraquilhos, identifica o jogo, vê que os jogadores são possivelmente africanos, pois todos eles são negros, e considera que o trabalho estará a falar de uma realidade no contexto africano, embora possa extrapolá-la para outros continentes, porque infelizmente o problema não existe somente ali. Não posso acompanhar sempre a obra com um discurso narrativo. Ela tem que valer por si. Daí procurar que haja alguns elementos de referência. É óbvio, também, que não quero particularizar o sítio de que estou a falar. Num trabalho que fiz sobre os genocídios, uma instalação, “O Jardim de Bétulas”, particularizei um genocídio ao descrever um mapa no chão com figuras. Parti de um ponto em particular, o conflito no Darfur, que naquela altura — e infelizmente ainda hoje — ocorria no Sudão. Parti desse aspecto particular, materializado num mapa — a realidade concreta do problema do Darfur, porque era o genocídio que estava em curso — para falar dos genocídios de um modo geral, de todos os outros que ocorreram. Em termos temporais, a barreira temporal que ali criei permitiu reportar-me a um mais antigo, fazendo alusão ao genocídio do Holocausto Nazi. O que é que eu quero dizer com isto? Houve aspectos particulares, como o genocídio no Darfur que foquei de modo directo, mas não me interessei apenas pelo genocídio do Darfur, interessou-me falar da condição humana, das relações humanas, do modo como o homem tem procedido ao longo de todos os séculos, e procurei abarcar os outros genocídios, criando essa margem temporal, andando um bocadinho mais para trás para um genocídio que ainda está bem presente nas nossas memórias, o Holocausto Nazi. O lado cénico, que é muito importante no seu trabalho, mantém o observador numa atitude de contemplação onde, apesar das reflexões que possa fazer e que sejam despertadas pelo trabalho, nunca participa directamente na obra. A participação a que eu chamo o espectador remete para a compreensão e a contemplação. O outro nível de interacção com o espectador não acontece tanto. Interessa-me criar reacções no espectador, mas não ao nível de uma relação física, ou onde possa haver uma interacção mais física. Estou a lembrar-me de obras onde o incómodo criado pelas questões propostas é feito de modo tão intencional e evidente, que chega a acontecer o espectador querer sair o mais depressa possível da sala. A questão remetia-se também ao distanciamento entre espectador e obra. Na representação que o espectador é levado a fazer, nunca se questiona a realidade espacial onde a obra se integra. A relação que as obras têm com o espaço envolvente — no caso concreto da minha obra — apresenta-se de forma diversa. Nas esculturas o objecto é perfeitamente delimitado e delineado e aí não há uma outra envolvente. O espaço expositivo acaba por ter uma importância pouco significativa para mim. No caso das instalações, a componente do espaço já é importante — e é um dos aspectos determinantes para mim. Penso que naquele dado local se pode criar um outro tipo de envolvimento com o espectador. Senti isso, agora, na instalação que tive na ACERT, “Solarium”, em que a reacção do público foi muito diferente. A apresentação da obra foi uma surpresa, e penso que se deveu bastante a dois factos. Um deles teve a ver com o público, grande parte recorrente nas exposições daquela galeria, que são normalmente de pintura ou escultura e um pouco mais convencionais. Desta vez surgiu-lhe uma instalação, o que lhe “quebrou” o tipo de posicionamento com a obra exposta. O outro tem a ver com a peça que apresentei, que é muito simples, muito despojada. Penso que isso criou também uma outra reacção curiosa nas pessoas, um vazio por um lado, mas do preenchimento do espaço com pouca coisa. O vazio e o silêncio tiveram uma importância muito grande. Também trabalhei muito aquele espaço em função da luz, o que provocou reacções curiosas nas pessoas. O questionamento social presente nas suas obras é evidente, mas circunscrito à obra. Não há um questionamento social do espaço onde a obra se encontra. Para além desse aspecto, e uma vez que a obra se encontra num espaço expositivo, não se relaciona com a realidade do quotidiano do cidadão comum. Não tem sido uma preocupação minha questionar a relação da obra com o espaço nesses termos. Tem tido mais a ver com pressupostos de ordem estética, de organização, de estruturação... tem tido mais a ver com o lado artístico. Ao contrário, se calhar, do que muitas outras obras e muitos outros artistas faziam, o meu trabalho não procura tanto levantar questões da obra sobre si própria, ou de conceitos artísticos, ou até mesmo da obra com o espaço envolvente. Por exemplo, o que representa o espaço institucional? O que é que ele significa? A esse nível eu não levanto qualquer tipo de questões. Tento reportar-me mais ao conteúdo da obra em si, mas remetendo para as questões sociais e políticas que referiu. Nas suas obras representa sempre os “dois lados da questão”. Qualquer questionamento social ou político tem sempre dois lados, e apresenta-os à consideração do observador para o levar a reflectir. Há aqui intencionalidade da sua parte? Sim, sem dúvida alguma. Tem a ver com a questão de que falava antes, a tentativa de abrir um leque de interpretações e

posicionamentos, muito embora pense que o meu lugar em relação ao tema é evidente. Normalmente, parto de uma posição crítica para as questões que evoco, mormente criticá-las negativamente, como é óbvio. Por um lado pretendo dar um leque de interpretação ao espectador – por isso tento minimizar aqueles lados particulares de cada assunto –; por outro, também me interessa que haja quase que uma exposição do binómio, em que muitas vezes assenta determinado problema. Eu tenho a minha posição clara sobre as coisas, mas interessa-me, ao mesmo tempo, referir e focar os diferentes aspectos da realidade, que muitas está polarizada em duas situações. Desconstrói a realidade e oferece-a ao observador…Tento referir um problema, mas ao mesmo tempo tento não criar a tal linha de interpretação directa. E essa “desconstrução” – como está a chamar-lhe – também passa por aí, por não querer dar uma leitura unívoca, fechada, encerrada sobre si própria. Pretendo criar outros leques de interpretação e para o fazer também terei que criar vários pontos de leitura no trabalho. De certa forma acontece isso. Aliás, o facto de também utilizar objectos do quotidiano – muitos deles familiares –; trazê-los para uma galeria de exposições e criar outro tipo de leituras também obedece a esse princípio, “criar” ou “desmaterializar” a obra, de modo a que ela não perca todos os elementos, todos os referentes intrínsecos, antes consiga criar outro tipo de interpretações e de leituras. Pegando outra vez no exemplo do jogo de matraquilhos, pegar nele e pô-lo numa sala – é ao fim e ao cabo o princípio dos ready mades, descontextualizar a obra, integrá-la noutro espaço e dar-lhe outro tipo de linhas de leitura. É um método que utilizo em muitos dos meus trabalhos. Têm esse lado de desconstrução para ao mesmo tempo construir algo de novo, mantendo e não me querendo afastar da ideia inicial que tive para transmitir o tema/assunto que quero retratar. É sua intenção levar o observador a questionar tudo aquilo em que a sociedade quer que ele acredite? É. Aliás é o modo como eu me posiciono no mundo. Quotidianamente sou confrontado com o mundo, com a atitude do homem perante o seu semelhante e isso tem-me servido de matéria para toda a minha obra, porque é este incómodo, o mal-estar que sinto no mundo, em pequenos aspectos da realidade que me circunscreve, que me levam a agir, a pensar e a proceder do modo que procedo. Como a minha formação, vocação e gosto sempre estiveram voltados para a arte, daí utilizar mais este modo de expressão. Não escrevo, não faço música, não trabalho nessas áreas, trabalho nesta. Ao espectador, interessa-me transmitir não só aquilo que penso, mas levá-lo a questionar-se a si mesmo e a reposicionar-se ou a posicionarem-se de outra forma perante o mundo que o rodeia. Um problema que não é recente, este da relação da arte com a vida. Já vem de há muitos séculos, mesmo desde o período da antiguidade clássica, onde estas questões eram já afloradas, muito embora com princípios diferentes – e a busca do ideal do belo também era diferente –; mas havia também o lado da questão moral e a posição do homem perante a sua realidade. Na antiguidade grega, a busca era a do homem perfeito – e era a isso que a que se aspirava e procurava representar. Eu faço um bocadinho o contrário. Se calhar, estou nos antípodas deles, ainda que me interesse e tenha preocupações idênticas. Ou seja, quando digo que estou nos antípodas, não tento ou não procuro representar o lado para onde nós deveríamos caminhar – a ideia utópica de um mundo perfeito, belo, harmonioso. Gostaria de encontrar esse mundo, mas é uma utopia, sei que isso não existe. O que eu procuro é o que tento com os meus trabalhos. É mostrar o outro lado, o lado negativo da situação com que muitas das vezes nós nos deparamos e para a qual também caminhamos. E lá estão outra vez os dois pólos de que falávamos há instantes, a tal bipolarização que eu procuro manter ou apresentar nos meus trabalhos. Isto é a nossa realidade, muito embora tenha estes aspectos negativos. É deles que eu me quero afastar. É deles que gostava que nós nos afastássemos, e era para aqueles que eu gostava que nós caminhássemos. E é um pouco nesse sentido que tento colocar e posicionar o meu trabalho perante os outros.