

Mirian Nogueira Tavares*

Das poéticas e da poética analógico/digital de José Maçãs de Carvalho



Mirian Nogueira Tavares é professora Associada da Universidade do Algarve, onde dirige o Mestrado em Comunicação, Cultura e Artes e a Licenciatura em Artes Visuais. Com formação académica nas Ciências da Comunicação, Semiótica e Estudos Culturais (doutorou-se em Comunicação e Cultura Contemporâneas, na Universidade Federal da Bahia), tem desenvolvido o seu trabalho de investigação e de produção teórica, em domínios relacionados com o Cinema, a Literatura e outras Artes, bem como nas áreas de estética fílmica e artística. Atualmente coordena o CIAC (Centro de Investigação em Artes e Comunicação).

miriantavar@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9622-6527

Resumo Este texto fala sobre os Arquivos de José Maçãs de Carvalho, um artista plástico português. A série, que começa em 2011, com Arquivo nº 0, vai até 2017, com Arquivo e Democracia. Como diz o artista, na introdução do livro Arquivo e Intervalo, este projeto é uma obra aberta que foi criada ao longo dos anos, de forma compulsiva, utilizando como material o seu arquivo de imagens fotográficas e videográficas, construído durante as suas viagens a China. Sua obra reflete uma questão profundamente contemporânea - os arquivos - e tem uma cartografia própria porque, mais do que um projeto puramente artístico, é também um projeto curatorial.

Palavras-chave: Arte portuguesa contemporânea, Imagens instaladas, Arquivos, Poética, Memória.

DESIGN + ARTE + TECNOLOGIA

Mirian Nogueira Tavares is an Associate Professor at the University of Algarve, where she directs the Masters in Communication, Culture and Arts and the Degree in Visual Arts. With academic training in Communication Sciences, Semiotics and Cultural Studies (he did a PhD in Contemporary Communication and Culture at the Federal University of Bahia), he has developed his research and theoretical production work, in fields related to Cinema, Literature and other Arts, as well as in the areas of filmic and artistic aesthetics. She currently coordinates the CIAC (Center for Research in Arts and Communication).

miriantavar@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9622-6527

Mirian Nogueira Tavares es profesora asociada en la Universidad de Algarve, donde dirige la Maestría en Comunicación, Cultura y Artes y la Licenciatura en Artes Visuales. Con formación académica en Ciencias de la Comunicación, Semiótica y Estudios Culturales (obtuvo el Doctorado en Comunicación y Cultura Contemporánea en la Universidad Federal de Bahía), ha desarrollado su labor investigadora y de producción teórica, en campos relacionados con el Cine, la Literatura y otras Artes, así como en las áreas de estética cinematográfica y artística. Actualmente coordina el CIAC (Centro de Investigación en Artes y Comunicación).

miriantavar@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9622-6527

On the poetics and analogical/digital poetics of José Maçãs de Carvalho

Abstract *This text talks about the Archives of the Portuguese artist José Maçãs de Carvalho. The series began in 2011, with Archive #0 runs until 2017, with “Archive and Democracy”. In the words of the artist in the introduction to the book Archive and Interval, the project is an open work created over the years, in a compulsive way, using for its material the artist’s archive of photographic and video images, and built during his travels to China. Maçãs de Carvalho’s work reflects a profoundly contemporary issue - the archives - and it creates a cartography of its own since, more than a purely artistic project, it is also a curatorial one.*

Key words: *Portuguese Contemporary Art, Installed images, Archives, Poetics, Memory.*

Sobre la poética y poética analógica / digital de José Maçãs de Carvalho

Resumen *Este texto habla del Archivo de José Maçãs de Carvalho, artista plástico portugués. La serie, que comienza en 2011, con Archivo nº 0, se prolonga hasta 2017, con Archivo y Democracia. Como dice el artista, en la introducción al libro Archivo e Intervalo, este proyecto es una obra abierta que fue creada a lo largo de los años, de manera compulsiva, utilizando como material su archivo de imágenes fotográficas y videográficas, construido durante sus viajes a China. Su obra refleja una cuestión profundamente contemporánea, los archivos, y tiene su propia cartografía porque, más que un proyecto puramente artístico, es también un proyecto curatorial.*

Palabras clave: *Arte portugués contemporáneo, Imágenes instaladas, Archivos, Poética, Memoria.*

Das poéticas e da poética analógico/digital de José Mações de Carvalho

Do not forget that a poem, even though it is composed in the language of information, is not used in the language-game of giving information.
Wittgenstein

O que define uma poética na era digital? O que a especifica ou difere da analógica? Gosto de pensar na Arte Digital dentro da História da Arte e não como um capítulo à parte. Como toda nova tecnologia, há sempre resistência, mas há também quem abrace a tecnologia como parte inerente da criação artística, como ferramenta, mas também como medium, como maneira de contar uma história ou de criar uma obra, que por sua vez também pode contar histórias. Se há algo que, nesse momento, está inevitavelmente presente na criação de artistas que usam o digital ou que assumem este medium como o lugar possível onde a imagem acontece, é, exatamente, a consciência exacerbada do papel da imagem na contemporaneidade. Da sua omnipresença, do estar em todo o lado, mas, paradoxalmente, em lugar nenhum. Da possibilidade de constituir, através e com imagens, uma memória partilhável e não perecível. Mesmo tendo a clareza de que a virtualidade que faz com que ela circule e perdure, também é capaz de fazê-la desaparecer, de sucumbir numa montanha de imagens outras que brotam aos milhares a cada instante. Por isso escolhi falar de um artista em particular, de seus procedimentos, como um caso modelar, não um caso de estudo, mas a tentativa de desvendamento possível da construção de uma poética entre o analógico e o digital, entre a impermanência e a perenidade. Entre os milhares de sentidos e o sentido único que as imagens podem gerar em cada um de nós.

José Mações de Carvalho é um artista contemporâneo português que, ao contrário de muitos da sua geração, não frequentou os cursos de Belas Artes do país, tendo uma formação inicial em Línguas e Literaturas Modernas o que, certamente, não deixa de marcar a sua trajetória e mesmo a sua obra como artista. O seu trabalho está centrado, sobretudo, nos suportes fotográficos e videográficos, migrando, mais tarde, para o digital sem perder de vista, no entanto, o seu grande arquivo de fotos e de imagens captadas aquando da sua permanência em Macau, como bolseiro da Fundação Oriente no final da década de 90.

A arte portuguesa contemporânea é marcada por duas décadas, 80 e 90, que deixaram impressas o seu *modus operandi*, bem como projetaram um conjunto significativo de artistas que continuam, até aos dias de hoje, a figurar como os grandes nomes no universo das Artes Visuais, quer nacional quer internacionalmente, caso, por exemplo, de Pedro Cabrita Reis e Rui Sanches. Os anos 90 serão lembrados como os “anos pós-moder-nos”, em que despontam artistas como Pedro Cabral Santo e João Tabarra.

Para perceber a produção de José Maçãs de Carvalho, é necessário fazer-se um pequeno percurso à volta do que era feito em Portugal quando ele começa a expor o seu trabalho.

Pode-se dizer que a contemporaneidade estreia no mundo das artes nos anos 60, mas os seus reflexos mais visíveis aparecem em Portugal na década de 80 e, a década seguinte, vai ser marcada por um debate que perdura até aos dias atuais entre duas formas antagónicas de se compreender a produção artística: de um lado os que defendem a arte desvinculada do contexto social e político e do outro lado, os que defendem, depois dos loucos anos 80, a repolitização da arte e a maior inserção na sociedade. Se os anos 80 foram marcados por um reposicionamento dos artistas diante da herança recente do modernismo em Portugal, os anos 90 refletem um discurso mais político e contestatário, formalmente vincado pelo abandono da figuração e dos suportes tradicionais, recorrendo às novas tecnologias e acentuando a tendência neoconceptual. Tendência apenas numa parte da produção, já que o hibridismo entre a produção dos anos anteriores e aquilo que se faz hoje é característica das exposições nos espaços expositivos oriundos da década anterior e nos novos espaços, como a Galeria ZDB, fundada em Lisboa em 1992.

Após a Revolução de Abril houve uma profícua atividade artística no país com a criação de novos espaços expositivos, como o CAM – Centro de Arte Moderna, e de exposições como a realizada na SNBA (Sociedade Nacional de Belas Artes), em 1983, comissariada por Luís Serpa (Depois do Modernismo). Esta exposição introduz o debate sobre o discurso pós-moderno que já estava integrado ao quotidiano de outros países. Portugal, pós-25 de Abril, entrava, definitivamente, no tempo dos outros, acertando o passo com as artes que eram produzidas no ocidente. O recurso cada vez mais frequente ao vídeo e à fotografia marcam a década de 90 e vai deixar marcas na produção artística que continua a ser feita nos dias de hoje.

Nesse sentido, a obra de José Maçãs de Carvalho pode ser enquadrada na tendência iniciada por artistas da década de 90 que, ao recuperar uma ideia mais “política” das artes, recorre constantemente à memória, e aos arquivos, como ferramenta estilística para se contar uma história que foi apagada, ou esquecida, durante o período salazarista que se estendeu desde os anos 30 até aos anos 70 do século XX. Através da fotografia e do vídeo, quer analógico, eletrónico ou digital, o artista constrói o seu percurso utilizando a memória como fio condutor. Uma memória que não é apenas pertença pessoal, mas que reflete o passar do tempo, e as mudanças sofridas em Portugal, e não só, a partir dos diálogos permanentes encetados por uma sociedade que se quer global e globalizadora, em que o Ocidente e o Oriente se confrontam e se refletem e em que os países, ou melhor, as nações, buscam encontrar uma forma exata de se apresentarem e de se representarem, reencontrando assim a identidade que se perdeu no processo de globalização.

Arte na e da contemporaneidade – uma questão de (meta)linguagem

No centenário do nascimento do filósofo Ludwig Wittgenstein, em 1989, Joseph Kosuth realizou uma grande exposição no Wiener Secession Museum a que chamou *The Play of the Unsayable*. Composta de um texto e de diversas obras, a exposição explorava os limites da linguagem, dentro dos jogos propostos pelo filósofo austríaco, na tentativa de responder à questão que movia o trabalho do próprio artista: seria a arte, naquele momento, uma atividade pós-filosófica? E como era possível que a arte, dentro da realidade circundada pela “(...) immediate gratification of the entertainment commodities of mass culture (...)” (In Castelli, 2012:18), sem ceder à acessibilidade dos artefactos consumíveis, continuasse a ter público? Estas são apenas algumas das questões que Kosuth, um dos artistas que mais teorizou sobre a arte contemporânea, propôs, numa exposição dedicada ao filósofo austríaco e aos artistas que, no seu entender, estavam conectados pelo trabalho que realizavam – desde artistas do início do século XX como Marcel Duchamp a outros, considerados pós-modernos, como Marcel Broodthaers.

Filosofia e arte não são matérias que divirjam, mas possuem, como o próprio Kosuth afirma no texto que escreveu para o catálogo da exposição, perfis ontológicos diferentes. Não são auto excludentes, mas não se confundem, mesmo que joguem, em determinados momentos, os mesmos jogos traduzíveis numa linguagem, aparentemente comum. A primeira vez que fui confrontada com um trabalho de José Maçãs de Carvalho, lembrei-me do texto de Kosuth e da reflexão, ainda atual, que este apresenta no seu texto-obra de 1989. Para o artista, “the work of art is essentially a play with the meaning system of art; it is formed as that play and cannot be separated from it (...)” (In Castelli, 2012:21). Ora, a obra do artista português, sobretudo a realizada nos últimos anos, que concerne na conceção de arquivos de imagens apresentados/instalados em formato vídeo, é um jogo que José Maçãs de Carvalho enceta com e contra o sistema da própria arte.

O Oriente próximo

Da fotografia, seu meio primordial, José Maçãs de Carvalho encontra na imagem em movimento, sobretudo na imagem em movimento instalada, um locus onde o pathos do seu trabalho anterior pode, finalmente, se aconchegar. Recolector de imagens, colecionador de histórias breves, a sua experiência num país outro, a China, mas num espaço quase caseiro, Macau, provocou-lhe a inquietação arquivística. Durante anos, após ter deixado o país, voltou à China, num projeto que durou 10 anos, para fotografar seus ex-estudantes, as pessoas que encontrou, com quem conviveu. Mais que um gesto voyeurista, um desejo de permanência, ou de imanência, dele na memória dos outros e dos outros na sua própria narrativa que se construía do lado de cá, no

país que era seu e onde as imagens que trouxe se foram configurando como obra.

O arquivo é o espaço privilegiado da memória, e da preservação da História ou das histórias, mas é, sobretudo, o espaço do esquecimento: arquivamos para guardar, para não termos que memorizar e, muitas vezes, para nunca mais voltar a ver. As imagens fotografadas que habitavam o arquivo pessoal do artista, incomodaram-no ao ponto de pô-lo a pensar num dispositivo de exibição, de “mostração” deste manancial de imagens que mereciam, ou que precisavam, vir à luz. O próprio artista se assume como fotógrafo e é a partir deste papel que as suas imagens ganham vida e movimento. Ao mesmo tempo, a compreensão de que há demasiadas imagens, como disse Kosuth, produzidas pela sociedade de consumo e perfeitas para o entretenimento, e para o esquecimento, fez com que a escolha do dispositivo de exposição fosse fundamental, bem como o processo de seleção de imagens. Aqui não se tratava de inundar o espectador com milhares de informações visuais, mas de fazer com que este parasse, por um momento, destacando-se do fluxo quotidiano, e visse. Uma imagem apenas, uma imagem em loop, uma imagem que se fixa pelo movimento contínuo, uma imagem que não quer substituir mil palavras, mas quer significar qualquer coisa do espaço e do tempo, qualquer coisa que faz da arte este discurso outro, que não o da filosofia, mas que também faz pensar.

E dentre as imagens – A imagem

Há uma obra do Italo Calvino, *Os amores difíceis*, onde o escritor italiano tenta, a cada conto, falar-nos das dificuldades, dos desencontros, e dos encontros, entre casais da mais diversa ordem. Calvino conta-nos as aventuras de um soldado, de um automobilista, de um empregado de escritório, de um míope e de um fotógrafo. Cada narrativa dá-nos a dimensão do amor, e dos seus (des)caminhos consoante a profissão ou o papel que cada um ocupa. Num dado instante, ao narrar as aventuras de um esquiador, diz “(..) e esse era o milagre dela, de escolher a cada instante no caos dos mil movimentos possíveis aquele e só aquele que era certo e límpido e leve e necessário, aquele gesto e só aquele, entre mil gestos perdidos, que importava” (1992: 138). E é esse também o milagre da arte – encontrar o gesto exato, dentre os mil gestos possíveis, encontrar a imagem exata dentre as milhares que existem. Uma imagem a mais, ou a menos, um dispositivo que não seja adequado, uma seleção que não reflita o todo, como no aleph borgeano – onde em cada fragmento encontra a plenitude, pode deitar por terra o trabalho de um artista. E na obra de José Maçãs de Carvalho, a cada novo filme/vídeo, a cada novo arquivo que ele nos dá a conhecer, vemos surgir este pequeno milagre, este gesto exato: a escolha perfeita dentre as escolhas possíveis. Os arquivos são, aparentemente, o lugar da ordem, mas sem uma bússola, um mapa, um esquiço, encontramos-nos diante do caos, pois tudo está ali, mas nada está a mão. É preciso saber encontrar.

Da fixidez da fotografia ao movimento do vídeo foi, no caso de José Maçãs de Carvalho, um passo executado com precisão e também, um passo necessário, para o artista e para a sua obra. Numa entrevista concedida em 2009, no âmbito do 31º Festival de Montemor-o-Velho, o artista fala do movimento que realizou em direção ao vídeo, sem, no entanto, perder a essência de fotógrafo que é visível em todo o seu trabalho, o movimento não esconde a fixidez da imagem captada, ou, em muitos dos casos, o movimento ressalta a fixidez, seja em obras como *Arquivo e Domicílio* (2014), inspirado no famoso escritor de Herman Melville, em que entrevemos uma personagem a carimbar infinitos papeis, num gesto repetido e desnecessário ou no plano fixo de *Arquivo e Nostalgia* (2012), em que vemos a cidade de Hong Kong ao fundo, ora enevoada, ora iluminada pelo néon e pelas luzes dos prédios, e acompanhamos o movimento dos barcos, que parecem sempre os mesmos e que, ao saírem do nosso campo de visão, desaparecem de cena e nada nos têm a dizer do fora de campo. O *punctum*, de que tanto nos falou Roland Barthes, está no fundo do quadro, nos imóveis que não se movem, apenas mudam conforme a iluminação.

Mais que em vídeo, podemos pensar nos *photogenic drawings* de Talbot (circa 1840), onde as formas se imprimiam no papel sem a mediação de um aparelho fotográfico. Era a luz, e a química colocada no suporte, que tornava o objeto visível. Visível na sua densidade, como se emergisse da sombra. Como em Talbot, a imagem vence a sombra e se apresenta visível e com sua presença diz o que o artista apenas sugere. E há a música de fundo que serve para quebrar o silêncio, e serve também como guia para aquela cidade distante e presente, velha e nova, ocidental e oriental, que nós, do alto da nossa outridade, só podemos espreitar.

A arte de “pôr-em-cena”

Para o teórico francês Jean- Louis Comolli, a *mise-en-scène* é a arte de “pôr em relação”, gesto que os meios de massa convencionais evitam – uma encenação que evidencie uma relação e que dê espaço ao devir do espectador. O jogo dos media possui regras muito claras e cada um ocupa o seu lugar predeterminado. Ao contrário da arte contemporânea, em que os lugares podem ser intercambiáveis (por isso Joseph Kosuth assinalou, com uma exposição, o centenário do filósofo Wittgenstein, o homem que se debruçou sobre presença, e o papel, do jogo no jogo da linguagem). A *mise-en-scène* na obra de José Maçãs de Carvalho é feita, constantemente, do gesto de “pôr em relação” – a imagem em relação ao espectador; a imagem documental que se ficcionaliza na e pela arte; as imagens dos outros que podem se converter em imagens de nós. *Arquivo e Melancolia* (2016) é, para mim, a obra mais emblemática da série no que diz respeito à encenação. Temos, como pano de fundo, uma parede composta de parafusos, pregos, molas e restos de ferragens. A parede existe e está situada num espaço específico, o porto interior de Macau e foi fotografada pela primeira vez pelo artista em 1996. Passados mais de 10 anos, numa das suas viagens de regresso, ele revi-

sita a parede que continua no mesmo lugar, com a sua absurda arquitetura, semelhante ao monstro do filme japonês Tetsuo, obra-prima do cyberpunk: um ser composto de restos da sociedade tecnológica e consumista que não sabe mais o que fazer com os seus despojos. A parede, que é na verdade uma espécie de montra de uma empresa de manutenção de barcos, sobreviveu, ou melhor, permaneceu, aparentemente na mesma, sabendo, no entanto, o artista, que ela se modificou. Mais uma vez, como em Arquivo e Nostalgia, o movimento ocupa o primeiro plano: são as pessoas que passam e que são captadas pela câmara do artista. Mas elas entram e saem de campo e a sua impermanência serve apenas para marcar um contraponto com a permanência daquela improvável parede, que ocupa o punctum do vídeo com a sua fixidez fotográfica.

Num email enviado ao seu amigo, e editor argentino, Jorge La Ferla, Jean-Louis Comolli diz: “Le présent est irréel, le spectacle est partout, la forme spectaculaire de l’aliénation domine partout: il apparaît que ce serait moins à la consommation, aux biens matériels, à la marchandise que s’articulerait la jouissance aliénée (...) mais désormais avant tout au spectacle, bien plus efficace, bien plus politique que la marchandise seule.” O gozo alienado está mais próximo da representação, do espetáculo, que do objeto em si. E é por isso que ele defende que a lógica cinematográfica deve se opor à lógica do espetáculo. A lógica do cinema defendido por Comolli, é a lógica da arte, aquela que resiste ao fluxo do entretenimento e que sobrevive, apesar de tudo, ao consumo fácil. É a lógica que preside o último dos arquivos de José Maçãs de Carvalho, Arquivo e Democracia (2017).

Arte e política – Arte é política

Através de dispositivos diversos, vídeos e fotografias, imagens instaladas num espaço, José Maçãs de Carvalho dá corpo aos corpos fantasmáticos ou fantasmagóricos que circulam pelas ruas e que ninguém vê – empregadas ilegais, a maior parte de origem filipina. Aos domingos estes corpos ocupam os espaços das ruas onde estão localizadas a lojas mais caras de Hong Kong. Ocupam um espaço que não lhes pertence e confundem-se com as manequins expostas nas montras das lojas das grandes marcas da moda do mercado mundial. Como nos arquivos anteriores, este não é um vídeo para ser visto num pequeno ecrã. É um projeto imagético que se expande quando instalado e que existe na lógica da própria instalação – a arte, mesmo a imagem digital, ou digitalizada, ocupa espaço físico e cria uma mise-en-scène específica entre o que se vê e o que se vive. Não é um espetáculo que circule impunemente pelos ecrãs, mas é um dispositivo complexo que exige, do espectador, toda a sua atenção e também o seu corpo, em presença, num determinado espaço, para que possa visionar a obra. Como afirmou Kosuth, a obra de arte é um jogo constante com o sistema das artes. E contra o sistema das significações pré-fabricadas ou pré-estabelecidas.

N’ Os Amores difíceis, Calvino nos conta a aventura de um fotógrafo: Antonino. Homem obcecado pela fotografia, pela captação e coleção de

imagens que conseguissem tornar o instantâneo permanente. Ora, António, ao se apaixonar, dá-se conta que tem de escolher entre captar o instante ou vivê-lo. Na sua angústia crescente, em busca da foto perfeita que captasse o instante no seu momento absoluto, descobre, por fim, “que fotografar fotografias era o único caminho que lhe restava, aliás, o único caminho que ele havia obscuramente procurado até então” (1992: 64). José Maçãs de Carvalho diz, numa entrevista, que a sua obra tenta, de alguma maneira, captar o indizível, aquilo que as palavras não são capazes de dizer sozinhas, ou que as imagens não suportam, que as ultrapassa. Talvez o arquivo, que é uma espécie de fotografia de fotografias, de registo dos registos, seja o caminho que o artista encontrou para falar/mostrar, os instantes que escapam, que escorrem, que fogem. Os momentos entre os interstícios. Aquilo que só a arte, na sua especial categoria ontológica, tem a capacidade de dizer.

Referências Bibliográficas

Calvino, I. (1992). **Os Amores Dífceis**. São Paulo: Companhia das Letras.

Carvalho, J. M. de (2017). **Arquivo e Intervalo**. Coimbra, Lisboa: Stolen Books.

Castelli, L. (2012). **Joseph Kosuth. Freud, Wittgenstein and Musil**. Disponível em:

https://www.castelligallery.com/images/publications/publications_PDF/Kosuthweb.pdf

Comolli, J.-L. (2007). Ver y Poder - **La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental**. Buenos Aires: Aurelia Rivera.

Recebido: 16 de novembro de 2021

Aprovado: 16 de novembro de 2021