

FAZER COISAS (ABC)

MIGUEL LEAL*

Resumo: Quando alguém me pergunta o que é que eu faço, eu respondo muito simplesmente que *faço coisas*. De facto, seja no estúdio ou noutro sítio qualquer, eu faço coisas, mesmo quando me limito a deixá-las acontecer. Mas o que é que significa que possa definir a minha prática desse modo simples? Como explicar que mesmo quando não estou a trabalhar estou de algum modo a fazer coisas, e que mesmo antes de as coisas começarem a existir elas já lá estão, à espera de acontecer? Como explicar que frequentemente não sou eu que falo, mas sim as coisas que falam através de mim, transformado assim na marioneta falante de um teatro manipulado por essas coisas que me limitei a activar?

Não há uma única via para nos aproximarmos destas questões. Dizer que *Faço coisas* é a única forma que me ocorre neste momento para definir uma prática que não tem um nome ou um propósito claro. Neste texto tento discutir estes problemas do ponto de vista da prática artística, da minha própria prática.

Palavras-chave: arte; artes plásticas; prática de estúdio; experimentação.

Abstract: When someone asks me what do I do, I often answer most simply that *I do things*. In fact, either in the studio or elsewhere, I do things, even when I just let them happen. But what does it mean that I can define my practice that way? How can I explain that even when I am not working I am somehow doing things, and that even before things start to exist they are already there? How to explain that it is often not me speaking, but that things speak through me, the talking puppet of a theater manipulated by those same things I had just activated?

* FBAUP/i2ADS. Miguel Leal (Porto, 1967). Artista Plástico. Vive e trabalha no Porto. Miguel Leal estudou Artes Plásticas — Pintura na ESBAP, História da Arte na Faculdade de Letras da UP e Comunicação e Linguagem na FCSH da UNL. É professor de Artes Plásticas e Multimédia na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) e membro integrado do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS).

There is not a single way to address these questions and to say *I do things* is perhaps the only way I could think of to define a practice that lacks a name and a clear purpose. On this text I will try to discuss these problems from the point of view of artistic practice, my own practice.

Keywords: art; visual arts; studio practice; experimentation.



Figura 1.

Esta é uma imagem do meu estúdio em Outubro de 2018, dois dias antes deste colóquio, desarrumado e cheio de coisas mais ou menos ao abandono. Mudei-me para este espaço há um mês atrás e com a mudança tudo ficou mais caótico. Nos 120 m² deste rés-do-chão espalham-se ainda sem uma ordem clara os objetos que chegaram de outros sítios. Cada incursão no meio deste depósito é surpreendente, até para mim, revelando a todo o momento coisas que julgava perdidas ou dando como perdidas coisas que julgava saber onde estavam.

A maior parte do que vemos à direita nesta imagem são os meus objetos pessoais: roupas, sapatos, mobília, louça, panelas ou livros. À esquerda as minhas coisas de trabalho: arquivos, papéis, livros, desenhos, trabalhos desmembrados ou inacabados, projetos antigos e recentes, ferramentas ou máquinas. Há uma linha imaginária que parece dividir estes dois mundos. Na verdade, são uma e a mesma coisa, sendo difícil separar estas duas realidades. Nesta casa junto pela primeira vez um sítio para habitar e um sítio para trabalhar; agora que as coisas se misturam essa indistinção torna-se mais clara.

No entanto, olhando para trás, para os últimos 25 ou 30 anos, reparo que quase sempre tive um estúdio, um espaço dedicado ao meu trabalho, ainda que a partir de certa altura tenha deixado de precisar do estúdio para fazer o trabalho acontecer; ainda que frequentemente o trabalho tenha acontecido fora do estúdio; ainda que a minha

prática tenha sido em muitos momentos mais extensiva do que intensiva. A partir de certa altura, o estúdio foi apenas um sítio onde as coisas esperaram, mais ou menos inertes e ao abandono, pelo momento certo para serem ativadas ou, então, simplesmente, um espaço de refúgio de outras ocupações do dia-a-dia. Por vezes ia para o estúdio apenas para fugir da necessidade constante de trabalhar que parece perseguir os artistas como uma servidão voluntária e quase compulsiva. Ia para o estúdio para parar de trabalhar ou, pelo menos, para adiar fazer aquilo que era suposto ser feito. Houve sempre, é claro, com regularidade, momentos de trabalho intenso mas, tanto quanto me consigo recordar, esses estúdios que fui tendo ao longo dos anos (assim de repente conto pelo menos 9 ou 10), foram quase sempre espaços silenciosos e calmos, mesmo quando partilhados ou usados para trabalho colaborativo, sítios mais ou menos arrumados mas sempre cheios de coisas, coisas feitas ou coisas à espera de serem feitas.

À primeira vista, essas coisas, à semelhança de todas as imagens (que são também coisas, na sua materialidade, convém não esquecer) são silenciosas e ali, na imagem com que comecei, parecem com efeito mudas. Falo incessantemente sobre elas desde o início deste texto, mas nunca pensamos que são elas que falam. Dessas coisas, e da imagem que lhes deu corpo, diríamos que não têm língua ou que, no limite, como proporia talvez a antropologia, são coisas boas com as quais pensar. Ora, o que eu quero sugerir é que essas coisas não são mudas mas sim entidades falantes. Desatam a língua dos outros e a nossa em particular mas, sobretudo, falam, e nós quando falamos são elas que falam através de nós, invertendo os princípios do ventriloquismo.

Esta presença de coisas — objetos vários, nas suas diferentes instâncias — é pois essencial para perceber o conjunto de operações a que me refiro quando falo do estúdio. A prática de estúdio ou de atelier é para mim mais sobre essa materialidade falante das coisas, na sua autonomia, do que sobre produzir qualquer coisa. É mais sobre fazer coisas mesmo quando nada está a ser feito, no sentido dessa inércia que persegue um certo tipo de trabalho que acredita que as coisas, na sua materialidade, têm uma autonomia e uma vida própria que irá em grande parte determinar a natureza dos trabalhos.



Figura 2. *How to turn dust into gold*, 2017 (Hilton levitating the stone). *A Glimmer of Freedom*, Campo de Concentração do Tarrafal, Cabo Verde.

Quando estudei Pintura nos anos 80 ensinaram-me um *métier*. Depois disso a minha prática foi em grande parte um exercício de esquecimento desse *métier*, num processo de invenção de uma outra forma de fazer (as) coisas.

A repetição dos gestos e a familiaridade com os processos de manipulação dos materiais é central para as artes plásticas. Contudo, devemos considerar também o quanto a deriva operativa, o trânsito e o cruzamento entre diferentes *media* pode oferecer outras hipóteses de ativação dos processos de trabalho. Muito rapidamente fui descobrindo, experimentando e olhando à minha volta, que podia transportar a ideia de que a arte é coisa feita do seu próprio fazer para fora de um quadro de especialização, fosse esta oficinal, tecnológica ou medial. Hoje posso dizer que minha prática não é de estúdio e também que não tem um *medium* de eleição. Isto não significa que a arte tenha deixado para mim de ser essa coisa que se faz do seu próprio fazer, mas tão-só que a minha prática se tornou extensiva e derivativa, num grau em que a especialização tecnológica ou medial deixou de ser fundamental para o trabalho aparecer. Esse processo foi lento e fez-se inicialmente do território mais fechado da pintura para o campo aberto da imagem e depois, gradualmente, para uma visualidade que procurou pensar a especificidade material das imagens, na sua relação com o mundo e com os corpos. De repente, não estava já no território das imagens mas no das coisas, dessas coisas que convivem connosco.

Assim, e apesar da necessidade que ia sentindo de ter um sítio de trabalho, com frequência o estúdio passou a estar fora do estúdio. Aos poucos e poucos, a reconfiguração do meu próprio trabalho fez com que o estúdio se mudasse para o seu espaço de apresentação. A não ser pontualmente, já não se tratava de usar o estúdio como o lugar de produção mas sim como lugar de trânsito no movimento das coisas entre diversas existências. Por um lado, o estúdio manteve para mim uma função convencional, muito centrada na ideia de que se trata de um espaço reservado e na sombra, ainda que hiperativo, como os bastidores mais ou menos frenéticos de um teatro onde os atores aguardam pelo momento certo de saltar para o palco, onde se preparam os adereços ou se manipulam as luzes e os cenários. Por outro, o estúdio passou a ser um lugar estranho onde nada parecia acontecer, de atividade quase igual a zero, entregue apenas às coisas que aí esperavam pacientemente pelo seu destino. A alternância entre momentos de inércia e de ação passou a ser fundamental e, por vezes, desequilibrada. O hábito de ir trabalhar para o estúdio manteve-se durante largos períodos, mas cada vez mais esse trabalho era entregue às próprias coisas, a essas coisas falantes. Na prática isto significa que os meus processos de trabalho se tornaram extensivos. Deixei gradualmente de ir para o estúdio fazer e manipular coisas dia após dia, como tinha aprendido desde muito cedo. Continuei a fazer coisas mas aprendi a esperar pelo momento certo para as ativar. Frequentemente, essas coisas, apenas iniciadas ou esboçadas, outras vezes encontradas ou recuperadas de trabalhos anteriores, precisaram de anos de espera antes de encontrarem a oportunidade de serem transformadas numa outra coisa.



Figura 3. *Duplo Forró*, 2016 (detalhe). Mesas de bilhar, bolas em suspensão e som directo da cozinha. (Projecto «Regime de meia-pensão», da Mezzanine, no café Ceuta, no Porto).

Degas terá dito um dia a Mallarmé que não conseguia escrever poesia apesar de ter muitas ideias, ao que Mallarmé terá respondido «Não é com ideias, meu caro Degas, que fazemos versos. É com palavras».

Como disse, a minha prática não é de estúdio (*studio based*) e não tem um *medium* específico (*medium based*). Ultimamente, quando alguém me pergunta o que é que eu faço, qual a natureza do meu trabalho, eu começo quase sempre por responder que faço coisas. De facto, seja no estúdio ou noutra sítio qualquer, eu faço coisas, mesmo quando me limito a deixá-las acontecer. Mas o que significa então, neste contexto, fazer coisas? Ou, para dizê-lo de outra forma, o que é que significa que possa definir e resumir a minha prática desse modo simples? Como explicar que mesmo quando não estou a trabalhar estou de algum modo a fazer coisas, que mesmo antes de as coisas começarem a existir elas já lá estão, à espera de acontecer? Como explicar que frequentemente não sou eu que falo, mas sim as coisas que falam através de mim, transformado assim na marioneta falante de um teatro manipulado por essas ventríloquas que me limitei a ativar.

Não devemos confundir fazer coisas com outras ações como produzir, operar, atuar, criar, gerar ou agir. Este fazer coisas a que me refiro envolve um largo espectro de operações, no sentido de uma ação clássica mas também da inação ou da espera. Neste fazer coisas reúnem-se todos esses verbos, do produzir ao agir, mas ao mesmo tempo há aí um espaço intersticial e indefinido onde a inércia é também uma forma de ação. Assim, não há uma diferença substancial entre a ação e não ação. Nesse espaço intersticial o não operativo é também operativo.

Regressemos então às coisas, feitas e por fazer, sobretudo a essas coisas deixadas ao abandono anos a fio num canto do estúdio ou entre as páginas de um caderno, para tentarmos perceber melhor a equiparação da ação à inação. Para mim esta ideia torna-se mais clara de cada vez que algo desencadeia o trabalho e coisas que apenas esperavam pelo seu momento de entrar em cena se tornam subitamente operativas, por vezes para minha própria surpresa. Que isso se faça menos pela minha interferência direta e mais na dependência das próprias coisas e das circunstâncias do momento, ajuda a perceber o quanto esses mecanismos de ativação resultam, com frequência, da vontade própria das coisas.

É por isso que eu digo que muitas vezes o trabalho é feito sem que nada pareça estar a ser feito. Fazer coisas é também não fazer nada. Significa isto que este fazer coisas inclui diversas operações, obscuras e invisíveis, que são como que um fluxo subterrâneo que vem à superfície apenas de tempos a tempos, não como fatalidade ou como algo inexplicável mas enquanto regra que se aplica aos modos de fazer da prática artística, onde o abandono e a delegação são usuais.

Sem contradição, estou ao mesmo tempo absolutamente comprometido com a ideia de fazer coisas num sentido mais convencional, a partir de modalidades que

envolvem um mantra operativo e uma prática continuada que cruza experiência e experimentação, noções que são fundamentais para o meu trabalho. Preciso de manipular e transformar coisas para fazer outras coisas. O meu trabalho é transformista, resultando sempre de processos de transformação e mudança: coisas que se transformam noutras coisas. Isto implica a plasticidade como princípio, entendida como a qualidade de algo que é capaz de receber e conservar a forma e a informação, mas que é ao mesmo tempo instável, mutável e, talvez, imprevisível, contra todas as probabilidades.



Figura 4. Cabeças/Heads, 2018 (detalhe). Capacetes, chumbo, agulhas de acupuntura. Dimensões variáveis.
Foto: CIAJG, Guimarães.

Aquilo que quis trazer aqui como tópico foi justamente este movimento entre duas visões aparentemente contraditórias do meu trabalho: por um lado, a necessidade de esquecer um *métier* e aprender a deixar as coisas fazerem-se por si; por outro, a colocação dos princípios plásticos da transformação e da mudança no centro da minha prática, ao ponto de a definir a partir da ideia de que, antes de mais, faço coisas. Com efeito, atribuir um papel central ao estúdio parece ir contra o facto de sentir não precisar dele para que o trabalho se faça; dizer que não consigo imaginar o meu trabalho sem uma experiência de manipulação direta das coisas parece ir contra a possibilidade de que as coisas possam acontecer em autonomia, apesar da minha interferência nos processos; sublinhar os momentos em que o trabalho está simplesmente à espera de acontecer parece contradizer a ideia, que pedi emprestada a Robert Morris, que sempre foi importante para mim: *a arte é feita do seu próprio fazer*.

Não há uma única via para nos aproximarmos destas questões. Dizer que *Faço coisas* é a única forma que me ocorre neste momento para definir uma prática que não tem um nome ou um propósito claro e que, ainda para mais, recusa qualquer tipo de especialização. Mas como falar de fazer coisas sem remeter para essas mesmas coisas, que se desdobram em muitas outras coisas e instâncias, como uma matrioshka? Eu, pelo meu lado, só o posso fazer através da minha própria experiência, da minha própria prática:

<http://ml.virose.pt/>

<http://ml.virose.pt/blog/>

http://ml.virose.pt/blog/talk_to_me/