

KUNSTHALLE LISABON

words don't come easy

Mauro Cerqueira

Conversa entre Mauro Cerqueira, João Mourão e Luís Silva, a propósito da exposição Sua boca, aberta para gritar, estava cheia de terra, realizada na Kunsthalle Lissabon, em Setembro de 2009.

O nome desta exposição, Sua boca, aberta para gritar, estava cheia de terra, é uma citação directa da obra de Hermann Broch, Os sonâmbulos. Volume III. Huguenau ou o Realismo. Parece-nos que a escolha deste título se prende com uma decisão consciente em afirmar o teu interesse no desenvolvimento de um corpo de trabalho ancorado mais a uma prática essencialmente idiossincrática do que à produção de uma discursividade de índole verbal (ou verbalmente traduzível). Porquê essa recusa, ou afastamento das palavras? Fazendo a ligação com o nome da série de conversas, don't words come easy?

O soldado Ludwig Godicke, pedreiro na vida real, fica soterrado numa trincheira durante a Grande Guerra e só sobrevive graças a uma aposta feita pelos dois maqueiros que o desenterram (o prémio sendo dez cigarros), um defendendo que ele já estaria morto e o outro que ainda se encontraria vivo. Godicke foi então encontrado quase morto com o rosto azul e enegrecido. As palavras de socorro encheram-lhe o corpo cheio de terra.

Nem sempre as palavras são fáceis de saírem da nossa boca. São imensas as palavras que se formam na nossa cabeça e que por aí ficam, enquanto outras vão mais longe e chegam a criar leves movimentos na língua, quase tocando o ar da rua.

O resultado do meu trabalho será sobretudo uma acção que pensa sobre as palavras. Foi quando vi o filme *Scum* do realizador Alan Clark que surgiu a necessidade de fazer este trabalho. Há um momento no filme em que dois dos miúdos de um reformatório inglês, no período de governação da Margaret Thatcher, estão a pintar uma parede e um deles escreve "I'm Happy" a branco sobre uma parte da parede ainda por pintar. O jovem é então reprimido pelos guardas do estabelecimento para delinquentes juvenis. O problema para os guardas não era tanto aquilo que ele tinha escrito como a acção em si mesma, ou seja, o real problema era a coragem que o jovem tinha tido em se manifestar.

As acções também falam e, através disso, poderás também dizer muita coisa, mesmo sem usares palavras. Estamos num tempo em que se escreve imenso e se fala imenso, mas por outro lado é um tempo sem acção, ou pelo menos com pouca.

O título que o José Maia escolheu para uma exposição colectiva em que eu

participei com uma performance é uma excelente síntese de uma força muda que me interessa e que caracteriza um certo momento no tempo e também uma forma de dizer: “*Antes de chegarem palavras*”.

Dizes que nos encontramos num tempo sem acção (ou com pouca). Referes-te à prática artística? Enquanto artista como te posicionas relativamente a essa inacção?

Na prática artística ou em outros aspectos da vida podemos passar pelas coisas de diferentes modos. A minha tentativa é a da acção: agir é antecipar a reacção. Quero estar num papel diferente do deste momento, ou seja, quero ser eu mesmo a colocar-me as questões para depois agir. A acção implica funcionar sem esperar nada de ninguém, significa responderes àquilo que é, na minha opinião, ser artista, ou seja, agir por necessidade. Eu, enquanto artista, cresci em Guimarães e no Porto, em espaços de acção; lugares com artistas em que estes estão para o mesmo, estão para a arte, e daí o apoio de todos na concretização do que outros colegas têm para dizer, porque é através do discurso dos outros que se cresce e que o nosso próprio discurso se desenvolve.

Parece, pelo que dizes, que te orientas por uma ética da prática artística (se quiseres utilizar um tal termo...) muito específica, orientada pela auto-organização, um certo espírito Do-It-Yourself, um ideal comunitário. No entanto, a ligação entre esta ética e a tua prática artística parece não ser evidente, ou directamente observável. Como é que as duas se ligam, se é que tal ligação existe, ou se para ti faz sentido que exista? Dito de forma mais óbvia, como é que o teu trabalho reflecte (se é que o faz) a postura ética que descreves acima?

Não creio que exista um ideal comunitário que oriente o meu trabalho. Referiria-me mais a uma realidade que me foi próxima e muito importante. Ainda é. Existem no entanto outras realidades, umas melhores e outras piores, e ainda existem muitas outras que tenho para descobrir. É necessário pensarmos que existe sempre uma realidade melhor do que a que conhecemos, para trabalharmos no sentido de melhorar aquilo que nos rodeia. A realidade cultural do Porto é um desastre e, como tal, há uma longa luta para tornar esta realidade, pelo menos, razoável. Acredito também que o trabalho de um artista é feito de muitas mais coisas do que aquilo que está presente nas exposições.

No meu trabalho existem ligações ao contexto que me rodeia. A performance *Drowned Youth*, e a sua continuação lógica *Sem Pernas*, é talvez um bom exemplo: na primeira o artista constrói demoradamente um caminho com torres de copos de vidro e com tábuas a ligar as diferentes torres. Depois o artista atravessa este caminho que se destrói à sua passagem, para no final esbarrar com uma parede. Na performance *Sem Pernas* o artista já não caminha, já não move as pernas e arrasta-se ao longo de um caminho. Podem cortar-nos as pernas mas continuaremos a rastejar.

Referes duas performances anteriores (*Drowned Youth* e *Sem Pernas*) nas quais o exercício performativo que desenvolves acaba por funcionar, de alguma maneira, como uma metáfora para, mais do que a descrição de um contexto geral, a descrição da tua posição, e como ages, nesse mesmo contexto. O projecto que agora apresentas, *Sua boca, aberta para gritar, estava cheia de terra*, também pode ser considerado uma metáfora?

Retiro títulos para alguns dos meus trabalhos de obras literárias, tal como o nome desta exposição. O trabalho que vai ser apresentado no segundo momento desta exposição chama-se *E o céu formara, na imunda lona de má qualidade, um retalho de um azul glorioso* e faz parte do livro *Juventude*, de Joseph Conrad.

O título da exposição na Kunsthalle Lissabon refere-se a uma impossibilidade de comunicação. Esta impossibilidade aplica-se tanto a uma possível troca de palavras como a uma ausência de palavras. Para este trabalho pretendo trazer a palavra em potência. De tinta se podem criar palavras, de tinta se pode não fazer nada e esta será apenas tinta, e com tinta podemos também apagar palavras. Sim, pode pensar-se o título da exposição como uma metáfora, mas a acção apresentada está sempre aberta a outros discursos que não se prendam com o inicial. Como já referi, com o meu trabalho para esta exposição as palavras estão em potência. A tinta branca arrasta-se lentamente até aos pés dos observadores. Se sujarem as solas dos sapatos vão deixar marcas ao longo do seu caminho.

É interessante que menciones já a segunda parte da exposição, que acontece posteriormente, uma semana depois da inauguração. Partindo dos pressupostos, mas sobretudo das consequências do teu acto performativo inicial, vais apresentar um segundo corpo de trabalho que não só dialoga, como responde às questões levantadas, e deixadas em aberto, pelo exercício inicial. Podes falar um pouco mais sobre esse segundo momento, e como este se articula com a performance inicial? Ainda que em ambos exista a palavra em potência, mas também aquela metaforização de que estávamos a falar, o primeiro momento constitui-se como um exercício único e irrepetível enquanto o segundo existe simplesmente como evocação de um outro exercício único ao qual o espectador não tem acesso directo. Parece então que estabeleces um percurso que se inicia numa acção concreta para terminar numa evocação de um outro acto...

O trabalho que faz parte do segundo momento é o registo de uma acção realizada no atelier, na entrada da sala do meu atelier, para ser mais preciso. Prendi um lençol numa grade que impede o acesso ao piso superior e, com os pés em cima do corrimão, parto numa viagem. A única luz que chega ao espaço é a que entra pela clarabóia e que vai batendo no tecido ao ritmo do movimento deste. É a metaforização de uma viagem agarrado a uma vela de um barco. A luz da clarabóia é a luz do sol. A vela está fechada e o barco segue o sabor das correntes. Não importa o destino, mas sim o sentir esse momento como o melhor de todos sem importar saber qual o rumo, sem ter um rumo. Ao estares lá em cima vais sentir o vento bater na tua cara com mais intensidade que sobre as tábuas do barco, vais ver mais longe e o azul vai ser mais intenso quando espreitares pelo retalho na "imunda lona de má qualidade".

O primeiro momento aconteceu com a presença das pessoas no espaço, mas este acto é também ele uma evocação. Eu limitei-me a accionar um dispositivo, a abrir o trabalho e deixar que cada um escolha a sua viagem e que cada um suje, ou não, os pés, e que parta para casa.

Como a tinta escorre no primeiro momento, também eu escorro pelo lençol. Há uma escada, ou construção presente na tinta e no lençol.

Em ambos os casos é uma descida...

Sim, é uma descida. Estou sempre a descer, a esbarrar com a face no chão. Os trabalhos são tentativas de fuga e de diálogo. Tento tanto abandonar o chão mas tenho sempre um pé enterrado na lama. Se fosse capaz de tirar esse pé, ninguém me voltava a ver, pois partiria para lugares distantes, para um mar sem

terra, sem lugar para atracar...

É uma vontade de fugir? Ou só de aventura, de partir rumo ao desconhecido?

Ser artista na minha cidade é já uma grande aventura rumo ao desconhecido. Quando estou no meu atelier estou à deriva. Não conheço a costa mas conheço o fundo e faço por tudo para não naufragar. O meu barco, o meu mar vai em breve ser levado por um rio. Esse rio espreita no escuro das profundezas do mar e chama-se "Porto Vivo". O pé na lama é importante para não me esquecer que há pessoas assim.

words don't come easy é uma série de conversas com artistas, desenvolvida pela Kunsthalle Lissabon paralelamente ao seu programa expositivo, mas não se esgotando neste.