

Paulo Mendes

Processos de construção crítica

SANDRA VIEIRA JÜRGENS | sandravieirajurgens@gmail.com

Paulo Mendes desenvolve desde há 20 anos uma trajectória artística de grande intensidade crítica, absolutamente alheia a consensos. Nesta entrevista revela-nos aspectos fundamentais do seu pensamento. Fala-nos do que é ser artista na sociedade contemporânea, de como entende a prática criativa e de projectos que ajudam a definir o seu modo de estar na arte.

arq|a: O seu trabalho remete-nos frequentemente para uma reflexão crítica sobre as condições, o contexto e as realidades sociais e políticas contemporâneas ou sobre o próprio meio artístico. A arte pode ter uma interferência crítica na realidade?

Paulo Mendes: Como cidadão, elemento integrante de uma estrutura social devo reivindicar uma intervenção sobre a realidade em que me encontro. Se os sistemas de controlo social criaram um consenso dominante que dificulta e quase anula a possibilidade de um posicionamento crítico, a arte e a criação em geral, podem ser utilizadas como detonadores dessa análise crítica. Os trabalhos artísticos são diagnósticos da nossa contemporaneidade. Ou seja, a arte, na sua autonomia, pode funcionar como uma força de guerrilha instalada dentro do sistema de poder, mantendo uma visão integrada mas distante. Os artistas colocam questões mas não lhes cabe dar respostas. Por vezes podemos fazer as perguntas de forma a provocar uma determinada resposta, mantendo livres os canais de circulação da discussão. A criação deve ser um espaço aberto, não dogmático mas predisposto à discussão. A autonomia da arte confronta-se com os sistemas de legitimação e comércio e é introduzindo componentes críticas, de denúncia de contextos políticos, sociais, culturais e económicos, que a arte protege a sua autonomia. Por exemplo, podemos observar essa desconstrução dos mecanismos de poder nos trabalhos de Santiago Sierra, Jeremy Deller, Antoni Muntadas, Hans Haacke, Marina Abramovic ou Steve McQueen. Muitas vezes os artistas contemporâneos apropriam-se de formas e formatos pré-estabelecidos para descodificar modelos e produzir outras correntes de realidade e narrativas alternativas, caso de Ryan Gander, Christian Jankowski, Peter Watkins, Daniel Clowes, Rodney Graham, Allan Kaprow, Hélio Oiticica, Tony Oursler, Jean-Luc Godard, Richard Prince, Paul Chan, Chris Ware ou Mark Wallinger.

A criação artística está historicamente ligada ao desejo de mudança e à alteração de paradigmas estéticos e sociais. Uma evolução contínua espelhada pelas vanguardas artísticas do modernismo. Falhado esse processo resta-nos a interferência em pequena escala, a experiência colectiva e de participação. Da utopia universal para o trabalho local. Transitamos da poética politicamente ingénua das vanguardas para uma actuação pragmática sobre a realidade – de trabalho em rede entre vários criadores e comunidades, uma realidade transdisciplinar e de contágio permanente. A arte é um modo de conhecimento e de postura sobre a realidade, sendo política por inerência. Porém uma arte política não se pode deixar aprisionar nos seus próprios modos de fazer, deve deixar margem para outras leituras da realidade e não estabelecer hierarquias de valor qualitativo. O artista deve ser um soldado entrincheirado na defesa da sua independência mantendo a insurreição permanente do pensamento de modo a questionar permanentemente a operatividade da arte contemporânea.

arq|a: Nos seus trabalhos está também muito presente a questão da memória, do recurso arquivístico e a relação que estabelece entre o presente, o passado e o futuro. Pode dizer-se que esse interesse é um dos núcleos conceptuais do seu trabalho?

PM: Interessa-me a questão da memória enquanto escrita sobre a identidade individual e colectiva. A história e os documentos que nos chegam são a versão hiper-mediada dos factos por parte dos vencedores, existindo muitas histórias invisíveis por contar, outras histórias. A memória também pode ser instrumentalizada consoante o modelo político do momento e interessa-me pensar como se dá a passagem do acontecimento histórico até à sua inscrição no discurso oficial. O estudo da história é sempre um estudo das suas formas comemorativas e triunfantes. A arte deve servir para questionar e eventualmente rebater as formas fixadas e padronizadas, de geração em geração, da memória colectiva.

Nesse sentido tenho usado sistematicamente uma frase de Eduardo Lourenço a propósito de uma série em que trabalho desde 2007 – “S de Saudade”: “Só temos o passado à nossa disposição. É com ele que imaginamos o futuro.” Este projecto pretende funcionar como uma reflexão sobre a história social e política de Portugal no período do Estado Novo e a transição para o actual sistema político pós-revolução de 1974. No ano em que nasci, 1966, no seu discurso em Braga, nas comemorações do 40º aniversário do 28 de Maio, Salazar questionava “O que é a verdade?”. É essa verdade e as suas ambiguidades, as representações históricas e artísticas do Estado Novo, que trata este projecto, fugindo a um realismo mimético para criar uma distância analítica em relação à época, e funcionar num regime de confrontação crítica e subjectiva. Enquanto representação iconográfica do poder político à época, não é só a pessoa do ditador Salazar que é questionada, espécie de figura do absurdo, mas o simbolismo em si, concentrado como representante de um passado colectivo. Este trabalho relaciona-se com as formas, os meios e os métodos, as imagens e as suas histórias que se transformaram num “património” comum. Nos novos trabalhos desta série que estão agora em produção, o passado vai ser revisitado através da história e das imagens e de uma arquitectura por vezes menor, mas fortemente simbólica. Muita da arquitectura edificada pelo Estado Novo encontra-se num regime de transformação, o que por vezes pode corresponder a uma rasura da História. As suas representações são agora a herança construída da ruína política de um regime, vestígios da precariedade temporal e do aspecto transitivo dos ciclos históricos. Como escrevi antes: Numa sociedade de brandos costumes, este lento apagar da memória corresponde a uma amnésia colectiva.

A visita crítica a esse passado ajuda também a manter viva a memória desses factos. Ao longo dos anos, produzi vários trabalhos sobre a memória de lugares ou pessoas. Em 1995, na Metalúrgica Alentejana, realizei um trabalho sobre a própria História daquele espaço industrial devoluto onde tinha lugar a exposição. Fotografias e entrevistas a antigos Operários da Metalúrgica, instaladas ao longo daquela antiga área de laboração, caracterizavam um período singular da nossa História, cruzando a memória individual com a colectiva. Eram trabalhos que davam a perceber os conflitos sindicais, as utopias e as desilusões políticas que aconteceram entre o final do Estado Novo e o início do período democrático.

- Produzir ARTE continua a ser um acto de resistência.
- A independência dos artistas é o certificado ético dos trabalhos resultantes da sua visão da realidade.
- A ARTE é energia crítica em potência que deve circular entre o criador e o público.



Paulo Mendes, "S de Saudade, au hazard Salazar", 2009. Vista parcial da instalação na Casa / Museu Nogueira da Silva, Braga



Paulo Mendes, "Praça de Lisboa / Porto, Janeiro 2007", 2007. Tríptico de fotografias / 83 x 120 cm (cada)

Trabalhei também sobre as questões históricas que levaram ao abandono e posteriores conflitos em Timor, numa peça de 1996 intitulada "Timôr Loro Sa'e – Enterrados Vivos – Trabalho em Progresso", e sobre a memória da própria revolução de 74, na série "O 25 de Abril existiu?", que foi iniciada em 1999, tendo tido actualizações ao longo dos últimos anos. De alguma forma encaro este conjunto de obras como fragmentos de um vocabulário com o qual vou escrevendo um texto maior que é a totalidade do meu trabalho criativo que tem os seus vários departamentos e que constitui um exame crítico da história.

arq|a: O campo da arte contemporânea é muitas vezes criticado por ser fechado, elitista e gerar fracas dinâmicas participativas em termos da criação e da recepção pública. É necessário que as práticas artísticas tenham uma maior flexibilidade e exerçam a sua aproximação a outras actividades, por exemplo, à arquitectura, ao espaço urbano, ao espaço público para que se potenciem acções com maiores possibilidades reflexivas?

PM: O artista é um operador cultural, tradutor de um mundo globalizado onde ele próprio se transformou num nómada, eliminando fronteiras políticas a favor da conectividade entre culturas. Cada vez mais os artistas criam

projectos que envolvem processos de investigação e uma utilização crítica do material documental. Essa prática cartográfica resulta numerosas vezes em montagens *site-specific*, envolvendo uma implicação do participante, do espectador.

No confronto com a realidade, as questões processuais tornam-se pois fundamentais. É nessa fase de pesquisa e de procura de documentação que o trabalho vai tomando forma. O significado das coisas acontece ou é transmitido a partir do caos processual e uma nova experiência nunca é um falhanço mas mais uma configuração possível de entendermos como funciona a realidade. Projectos como os do Group Material, Santiago Cirugeda, Ilya Kabakov, Thomas Hirschhorn ou dos Stalker Osservatorio Nomade são disso exemplo.

"Tráfico / Tráfego (Freeze Frame)" é uma série de trabalhos em suporte fotográfico e vídeo que desenvolvo desde 1991. É um registo da História das cidades e dos seus edifícios, num regime de deriva onde apresento as alterações urbanísticas questionando a reorganização do espaço público que está comprometido pela especulação imobiliária. Apresento os monumentos de uma arqueologia do presente, modelos urbanos ultrapassados e actualmente em reformulação, observando como acontece a articulação e a integração entre dois modos de entender a cidade, o desenho e a ordenação do poder político e a organicidade resultante da autoconstrução dos seus habitantes. Interessa-me a história das diversas fábricas que foram sendo abandonadas tornando-se edifícios devolutos que demonstram uma modernização incipiente e donde resultou uma economia fragilizada e demasiado dependente do exterior. Alguns desses espaços industriais transformei-os em espaços expositivos temporários. Existe uma precariedade e uma desestruturação do tecido urbano onde se soma um conjunto de micro-narrativas, que cruzam o tempo passado e o tempo presente, narrativas não lineares que mostram as mutações da paisagem urbana e industrial, uma cartografia dinâmica que reclama um pensamento sobre as transformações históricas e sociais do país.

E na obra de muitos artistas esse mapeamento da realidade social encontra-se com a realidade pessoal. A auto-referencialidade dilui-se no colectivo e a história pessoal cruza-se com a ficção colectiva, como em Mike Kelley, Harvey Pekar, Fabrice Neaud, Joe Sacco, Aleksandar Zograf, Sophie Calle, Walid Raad, Chris Marker, Gregor Schneider, Mike Nelson, Dan Graham, Ross McElwee, Errol Morris, Craig Baldwin, Omer Fast, Abbas Kiarostami. Hoje as narrativas são permanentemente fragmentadas e descentradas, o consumo acelerado e indiferenciado de imagens tem de dar lugar a uma mais acutilante observação dos significados. Uma dimensão anti-/narrativa, herdeira já de Warhol, pode ser uma das funções do actual cinema documental ou de um certo cinema e vídeo: Béla Tarr, Pedro Costa, Lisandro Alonso, Carlos Reygadas, Roy Andersson, Stan Douglas, Ulrich Seidl, Harun Farocki, Walid Raad, Peter Tscherkassky, Douglas Gordon, Kurt Kren, Michael Snow, Anri Sala, James Benning, Doug Aitken.

Não existe uma história linear, mas várias histórias que se desenvolvem simultaneamente. A narrativa clássica explodiu numa pluralidade de micro-narrativas – estamos perante uma realidade estilhaçada, um *cadavre exquis* de escritas múltiplas.



Paulo Mendes, "Homebody. The Wittgenstein House", 2003. Trabalho em colaboração com o gabinete de arquitectura A.S* Atelier de Santos. Maquetas em madeira, mesas em metal, fotografias e texto em vinil. Vista da instalação na exposição "Schizolife Systems" em 2004 no CAPC, Coimbra



Paulo Mendes, "Nas traseiras...un terrain vague", 2001/2008. Instalação com fotografia, duas projecções vídeo em loop com som, mobiliário e materiais diversos. Vistas da instalação, em 2008, na Galeria Reflexus, Porto

arq|a: Como vê o futuro da arte? Sobretudo tendo em conta a actual crise que está a afectar o mercado e o meio da arte contemporânea. Poderá existir uma alteração de princípios, de estratégias de funcionamento? Até aqui o mais pertinente para a arte contemporânea era o que valia mais dinheiro? Que soluções nos podem apresentar os artistas? Como se pode exercer o poder crítico da criação?

PM: O desmoronar, temporário, do sistema capitalista enquanto espaço de funcionamento do mercado livre não vai alterar o pensamento económico global apenas rectificar pequenas imprecisões especulativas e arrastar alguns investidores e colecionadores para situações até há pouco tempo impensáveis de exposição pública.

A politização, que foi acontecendo nos últimos anos, de algumas das Bienais de referência do circuito internacional levou a uma certa desmaterialização do objecto de arte, e consequentemente à ausência de objectos artísticos colecionáveis. Como resposta as galerias trataram de promover um número crescente de feiras de arte de forma a alimentar a especulação no mercado de arte – *New Year, New Star*. O mercado tornou-se assim o barómetro de leitura para a qualidade e o sucesso de um artista. O reconhecimento interno da obra de um autor pelos seus pares é muitas vezes diverso daquele que o mercado certifica. A introdução de variáveis políticas no trabalho de um artista tornou-se também problemática para a sua circulação e legitimação comercial.

Como resposta a arte deve no entanto continuar a garantir um campo expandido para a criação, de inclusão e não de exclusão, distanciando-se da regulação e da rotulagem imposta pelas forças de mercado.

A liberdade das vanguardas modernistas deu lugar a uma certa instrumentalização própria dos sistemas capitalistas que transformaram rapidamente a experimentação em produto e a sua produção tornou-se num acontecimento da indústria da cultura e do turismo. O poder metafórico das obras foi reduzido à compra da sua superfície enquanto imagem plana sem corpo crítico, reproduzível e glamorosa, num jogo que geralmente escapa aos criadores e que demonstra a grande eficácia dos actuais modelos comunicacionais e económicos.

arq|a: No ano passado, cerca de 70 criadores de diferentes áreas participaram num evento chamado "Manifesto Marathon / Manifestos for the 21st Century", organizado por Hans Ulrich Obrist, na Serpentine Gallery. Extrapolando esta ideia para a nossa realidade, quais seriam os pontos essenciais do seu manifesto individual?

PM: O trabalho que hoje desenvolvo continua o de ontem, na tradição independente de Rembrandt, Courbet, Duchamp. A afirmação de um novo projecto social ou artístico tem que passar forçosamente pela negação radical do modelo vigente. A dificuldade encontra-se em encontrar os interstícios onde podemos continuar a desenvolver trabalho sem submissões. O artista deve ser o centro de decisão, não um soldado raso às ordens de uma hierarquia que lhe é alheia. Segurar um lápis pode ser equivalente a segurar uma arma. A arte é uma arma intelectual de arremesso que pode danificar ou modificar de forma significativa a consciência de quem a vê. A arte não pode "curar" o mundo mas pode tornar visível as suas "feridas", trazê-las

à discussão pública. O artista deve criar novos parâmetros de qualidade para o público, ignorando o conservadorismo retrógrado que o acusa de elitista. Nesse sentido, os pontos essenciais do manifesto seriam:

- Produzir ARTE continua a ser um acto de resistência.
- A independência dos artistas é o certificado ético dos trabalhos resultantes da sua visão da realidade.
- A ARTE é energia crítica em potência que deve circular entre o criador e o público. ■

www.paulomendes.org



Paulo Mendes, "Operários da Metalúrgica Alentejana", 1995. Cinco fotografias a cores, lâmpadas fluorescentes industriais, placas identificativas em ferro e instalação sonora. Vista da instalação de uma das fotografias que se encontravam distribuídas pelo espaço da antiga Metalúrgica



TERMINAL, 2005. Concepção e comissariado de Paulo Mendes + Plano 21 a.c... Projecto transdisciplinar instalado no Hangar K7, com uma área de 4000 m², do complexo da Fundição de Oeiras