

Numa pintura de 1997, António Olaio retrata Marcel Duchamp de perfil a perguntar “o que é que aconteceu a Henri Matisse?”, como quem pergunta por um velho conhecido de quem não se tem notícias há muito tempo. Olaio evoca assim, com uma ironia desarmante, os inflamados debates em torno da possibilidade ou, inversamente, do fim da pintura, que deixaram marcas indeléveis na história da arte (na produção artística, na reflexão sobre a arte, na história da arte enquanto narrativa), desde as primeiras vanguardas das décadas de 1910 e 1920 até às neovanguardas das décadas de 1960 e 1970, e que se reacenderam (também no contexto artístico português) na década de 1990. Olaio convoca Duchamp e Matisse como arquétipos (figuras exemplares) de duas posições artísticas tidas, durante muito tempo, como inconciliáveis e mutuamente exclusivas: de um lado, a arte como actividade conceptual e analítica, como crítica e subversão das convenções artísticas; do outro, a arte como produção de sensações e fonte de prazer sensorial. E faz alusão a uma leitura evolucionista da história da arte, segundo a qual o pensamento e a obra de Duchamp, tipificados pela invenção do *ready-made* e as proclamações antipintura, teriam relegado Matisse (a pintura *tout court*) para o passado – um passado sem reverberação nem ressonância nas práticas artísticas contemporâneas. Olaio não poderia estar mais afastado daquela concepção dualista da arte e do jogo de contrários que a sustenta. Como disse numa entrevista em 1994, “a intuição enquanto processo de rigor faz coincidir o conhecimento com a plasticidade, a filosofia com a sensação. É como a ideia, muito grata a Nietzsche, de Sócrates dedicando-se à música.”¹ Na sua perspectiva, não só Matisse e Duchamp não estavam em campos opostos, como se podem encontrar estreitas afinidades entre os dois: “a plasticidade aromática

¹ “Sócrates dedicando-se à música (?): Entrevista de Victor Diniz a António Olaio”, *Confidencias do Exílio*, 1994, p. 21.

com que Duchamp trabalha os conceitos”, afirmou numa entrevista, “aproxima-o do Matisse mais do que de qualquer outro artista.”²

A repetida invocação de Duchamp como referência não deixa de ser insólita vinda de um artista que sempre se dedicou à pintura (figurativa), que nunca se debateu com qualquer desconforto ou angústia relativamente a esse *medium* e à sua tradição (incluindo a tradição anterior ao modernismo), que sempre acreditou nas virtudes (até decorativas) da pintura. Logo em 1983, quando tinha vinte anos, Olaio deu a uma exposição individual sua o título enigmático *Fernão Mendes Pinto visita Marcel Duchamp*, patrocinando assim um insólito encontro (que as pinturas mostradas não esclareciam e muito menos ilustravam) entre aquele artista e a figura do aventureiro português que no livro *Peregrinação* narrou as suas viagens e façanhas pelo Extremo Oriente, no século XVI. Para outra exposição individual, em 1991, Olaio escolheu o sugestivo título *Ma main, c'est un ready made*, tirando partido do jogo fonético entre *ma main* (a minha mão) e *maman* (mamã). A referência ao *ready-made* era redobrada no primeiro verso de um pequeno poema que circulava como legenda ao longo de um conjunto de quatro pinturas apresentadas nessa exposição: “My hand is readymade/ My feet in a parade/ My heart is fading red/ My tears are small and sad”³. Dois anos depois, Olaio faria uma variação desse curto poema na letra da canção *Rosebud*, que compôs para um dos seus primeiros vídeos musicais (canção que viria a conhecer, posteriormente, uma versão muito diferente, composta em parceria com João Taborda, e que serviria de matéria-prima para um outro vídeo

² António Olaio em entrevista a Vítor Diniz, in *I Think Differently Now That I Can Paint*, catálogo de exposição, Guimarães: Centro Cultural Vila Flor, 2007, p. 7.

³ A minha mão é prefabricada/ Os meus pés numa parada/ O meu coração é de um vermelho a desbotar/ As minhas lágrimas são pequenas e tristes.

musical): “My hand is ready-made/ it’s a sculpture, don’t be afraid/ My heart is fading red/ it’s a rosebud, it’s small and sad”⁴.

A metáfora extravagante da mão como *ready-made* – como coisa que o artista recebe já fabricada – desmonta, com ironia e subtileza, a noção romântica do artista como ser de excepção, dotado de um talento e de um virtuosismo raros, que derrama para a obra de arte os seus estados de alma. Tanto no pequeno poema inscrito como legenda nas pinturas acima mencionadas, como nos primeiros versos da canção *Rosebud*, essa desmontagem de estereótipos profundamente enraizados no imaginário colectivo acerca da arte e do artista assenta na conjugação entre a objectividade levada ao extremo (a mão como objecto prefabricado) e um tom exageradamente confessional e introspectivo. Olaio iria retomar, vários anos depois, a mão como motivo num extenso e diversificado núcleo de trabalhos (pinturas, desenhos, uma canção e um vídeo) com o título *My Left Hand Is Changing*. Desta vez, a mão já não é declarada como objecto inerte, mas torna-se um órgão com vida própria, que escapa ao controlo do indivíduo (do próprio artista, poder-se-ia dizer, se a tomarmos como representação metonímica dele próprio). Diz a canção que, enquanto a mão direita está ocupada ou em repouso, a mão esquerda está a mudar, e são essas mutações que as pinturas e os desenhos representam ou sugerem.

Como António Olaio explicita em várias entrevistas, e desenvolve de forma mais elaborada na sua tese de doutoramento em torno de Duchamp⁵, o seu questionamento acerca da condição do artista (que se torna igualmente explícito noutras obras, como os seus auto-retratos alegóricos do princípio da década de 1990, ou as pinturas e a canção intituladas *If I Wasn’t an Artist*) enquadra-se numa

⁴ A minha mão é prefabricada/ é uma escultura, não tenhas medo/ O meu coração é vermelho a desbotar/ é um botão de rosa, é pequeno e triste.

⁵ António Olaio, *Ser um indivíduo chez Marcel Duchamp*, Porto: Dafne Editora, 2005.

reflexão mais ampla e complexa acerca daquilo que nos define como indivíduos. Desde o final da década de 1980, o seu trabalho é constantemente alimentado por uma perplexidade em torno da relação entre sujeito e objecto, entre a objectividade das coisas e a subjectividade dos sentimentos, ideias, representações e percepções, entre o mundo exterior e o mundo interior, entre determinismo e autonomia da acção e do pensamento. Questões que surgiam já condensadas, com a notável capacidade de síntese e de invenção de imagens que caracterizam o uso que Olaio faz do texto, na letra da canção *Hot Mice*, composta em 1987 para a banda Repórter Estrábico: “Your hat is thinking your thoughts/ Your gloves are drawing your drawings”⁶.

Na mira de António Olaio está sempre a realidade, encarada através dos seus aspectos banais, das ideias feitas, dos lugares comuns, dos clichés, muitas vezes ampliados e distorcidos até ao grotesco ou ao monstruoso. O modo como o artista desencadeia (e traduz em imagens visuais e/ou poéticas) inusitadas e inesperadas relações entre ideias faz pensar num cientista muito pouco ortodoxo que se diverte a experimentar as mais improváveis misturas de substâncias para criar novas realidades. Para esse efeito, aborda uma grande variedade de temas, explora *media* muito diferentes, utiliza as referências mais díspares (das eruditas às populares), cita os mais diversos géneros e cultiva um acentuado ecletismo estilístico (muito pronunciado na sua pintura). Nesse processo, vai expandindo e ramificando o seu universo criativo através de uma intensa circulação de temas, ideias e imagens mentais, de uma obra para outra, de um *medium* para outro, evitando qualquer efeito ilustrativo (que aniquilaria o poder de sugestão que pretende criar) e evitando a redundância. O que está permanentemente em jogo é a concepção da arte como experiência simultaneamente de reflexão e de prazer, como espaço de ilusão e artifício, como criação de mundos paralelos que abrem

⁶ “O teu chapéu está a pensar os teus pensamentos/ as tuas luvas estão a desenhar os teus desenhos”.

perspectivas intrigantes sobre a realidade em que vivemos, abalando a concepção humanista do indivíduo, revelando os limites dos modelos dominantes de racionalidade, expondo a natureza prefabricada (*ready-made*) das representações do senso comum.

Como se terá percebido, além de ser pintor, António Olaio escreve canções e canta, e realiza vídeos para essas canções. Importa acrescentar que, nos primeiros anos da sua trajectória artística, mais precisamente, entre 1982 e 1988, ele se dedicou intensamente à *performance*. Em várias das suas *performances*, o artista aparecia a dançar e/ou a cantar (frequentemente em *playback*) sem sair do mesmo lugar, como uma espécie de representação caricatural de um artista de variedades, explorando uma desconcertante ambivalência entre a sua expressão imperturbavelmente séria e convicta e o ridículo das cenas assim criadas. Aquilo que lhe interessava com as suas *performances* era, essencialmente, construir (e desencadear no olho e na mente do espectador) uma imagem (no sentido pictórico) que fosse a síntese da sua acção e de todos os elementos (coreográficos, musicais, cénicos) nela orquestrados.

A prática de Olaio no campo da *performance* teve um papel generativo fundamental no desenvolvimento do seu trabalho posterior. Num primeiro momento, a *performance* levou-o a querer intervir criativamente no campo da música pop, o que veio a concretizar-se em 1986 com a formação do grupo Repórter Estrábico. Num segundo momento, igualmente marcante na sua trajectória criativa, a música foi o estímulo para a realização de vídeos que tomam as aparências de caseiros *videoclips*. Em 1993, depois de se ter desvinculado dos Repórter Estrábico e antes de iniciar uma parceria com João Taborda, Olaio compôs um conjunto de canções em que se apropria de discos anacrónicos de fundos instrumentais, pretexto para uma série de vídeos musicais em que a sua presença ostensiva a cantar e a dançar deixa transparecer fortes

reminiscências quer das suas *performances*, quer das suas actuações em palco com os Repórter Estrábico (*Post-Nuclear Country*). Desde 1995, a prolífica colaboração com João Taborda – que deu já origem à edição de três discos – tem servido de estímulo ao artista para realizar numerosos vídeos musicais cujas qualidades pictóricas prevalecem sobre o registo performativo tão característico dos seus primeiros vídeos. Olaio encontrou no vídeo um *medium* extraordinariamente operativo para interligar e mesmo fundir diferentes tipos de prática artística (pintura, *performance* e música). Da *performance* à música, e desta ao vídeo, foram passos lógicos que contribuíram de modo decisivo para formar o universo criativo de António Olaio e os modos como o artista projecta o seu pensamento em imagens e sensações.