

António Olaio: uma questão de perspectiva?

David Santos

Em plena década de 80, Jean-Francois Lyotard afirmava, a propósito da sua famosa reflexão sobre a pós-modernidade, que o valor de uma obra de arte depende sempre da sua “capacidade de gerar futuro”¹. Na verdade, a sobrevivência cultural de uma obra de arte mantém um vínculo forte com o efeito da sua repercussão ao longo dos tempos. Os caminhos abertos pela iniciativa de uma obra são assim mensuráveis numa relação estabelecida com a arte vindoura e os seus responsáveis, os artistas, aqueles que, por razões por vezes bem diferentes, continuam a ler-lhe sentidos e significados operantes, mesmo ou sobretudo sob novos contextos, contribuindo assim para a sua memória, cultura e sobrevivência.

Ora, ao observar retrospectivamente o percurso artístico de António Olaio (Sá da Bandeira, Angola, 1963), iniciado precisamente em meados dos anos 80, projecta-se de imediato a ideia de uma obra sintonizada com os valores do seu tempo, mas que desenha desde os primeiros passos uma compreensão sobre a origem daquilo que faz pulsar a contemporaneidade pós-moderna, em especial na sua complexa abertura ao futuro, isto é, a exponenciação das suas características de apropriação, interdisciplinaridade e hipertextualidade. É nessa medida que podemos identificar o percurso de Olaio como um dos mais atentos e genuinamente empenhados nessa capacidade de lidar com a fluidez processual e disciplinar que hoje anima o impulso criativo, mantendo todavia a linguagem, isto é, a palavra, como matriz de uma *performance* integral, que tanto recorre à sua manifestação vocal e significante (através da prática musical), como investe no contraste estético-visual que a sua inscrição pictórica lhe assegura perante o jogo dos seus significados. Com esse propósito tantas vezes reafirmado, o artista vai ritmando uma intervenção que convoca simultaneamente a arte e a vida, num intrincado sistema de circular autoreferencialidade.

Deste modo, António Olaio propõe com as suas obras a experiência irónica e quase sombria da linguagem, libertando-a dos constrangimentos imagéticos do seu significado original, para nos chamar a uma nova amplitude, como acção enleante promovida pela combinação de palavras que resultam em jogos fonéticos familiares, embalando-nos numa performatividade musicada (entre o canto e o movimento corporal) que sabe bem do efeito de reconhecimento e identificação que neste âmbito assume a língua inglesa. Com efeito, mesmo quando esta assume uma dimensão visual e pictórica, nunca perde o contacto com a sua origem lírica e musical, actuando sempre de modo apelativo, entre o slogan e a poesia. Aliás, todo o trabalho de António Olaio no campo da arte resulta de uma vontade de intervenção crítica, mas sedutora, onde a *performance*, o vídeo e a pintura assumem as despesas processuais para confirmarem o insucesso, por vezes hilariante, de toda e qualquer pretensão à estabilidade do significado e da conceptualidade das palavras. Nessa medida, podemos afirmar que desde a década de 80 o artista tem vindo a consolidar uma de criatividade de onde sobressai, como afirma João Pinharanda, um “melancólico humor”², servido pelo domínio do pastiche, denunciando ainda referências estéticas e éticas neo-pop, de inspiração musical anglo-saxónica, com o intuito de as subverter com o rigor da desconstrução, presenteando-nos assim com o glamoroso mas grotesco desgaste do significado³. De outra forma,

¹ Cf. Jean Francois Lyotard, *A Condição Pós-moderna*, (1984), (trad. port. José Bragança de Miranda), Lisboa, Gradiva, 1989.

² Cf. João Pinharanda, *António Olaio – o artista é um ready-made auxiliado*, Porto, Mimesis, 2004, p. 20.

³ Cf. Jean Baudrillard, *Para uma crítica da economia política do signo*. (1972), (Trad. port.) Lisboa, Edições 70, 1995.

podemos ainda afirmar que o real e o seu questionamento ao nível da percepção visual e musical, bem como uma espécie de volatilidade significacional, adquirem na obra de Olaio especificidades de tal modo particulares que o distinguem desde logo no universo da arte contemporânea portuguesa.

Isso mesmo é possível identificar em “La Prospettiva is Sucking Reality”, o mais recente projecto artístico de António Olaio, concebido deliberadamente para o Museu do Neo-Realismo, apesar de alguns trabalhos terem já sido apresentados nouro contexto expositivo, em Viena, na Áustria. Nele, o artista, pintor e *performer*, procura reflectir sobre o destino do real no âmbito da sua sistemática e pretensamente rigorosa representação. O vídeo com o mesmo título da exposição que Olaio apresenta no auditório do Museu reforça inclusive essa densidade conflitual (de metáfora espacial) onde o real se confronta com a palavra, a sua performatividade ou a caótica instabilidade do seu significado.

Se recuarmos no tempo, podemos pontuar nos alvares do século XV a origem de um processo de representação que desde então nos domina, condiciona e transporta invariavelmente ao (des)conhecido. Com um buraco aberto no centro do quadro (o ponto de fuga) e um hábil mas simples mecanismo de espelho, Filippo Brunelleschi demonstrava no século XV as virtudes ou faculdades da “prospettiva” renascentista, fazendo coincidir como nunca, numa pequena prancha de pintura, a representação dos edifícios que compunham a praça da Catedral de Florença. Apesar das diferenças de escala entre os elementos reais e representados, o rigor dessa ilusão óptica atingira um tal efeito pictórico que marcaria para sempre a relação da imagem com o real. Hoje, a perspectiva está (omni)presente em todos os mecanismos de representação do real herdados da magia fotográfica, determinando assim uma ilusão maior e, paradoxalmente, quase invisível: a (con)fusão entre o real e a sua representação.

Ora, é precisamente a intermitência entre estes dois universos quase indistintos que António Olaio procura compreender e questionar. Afinal, qual é a responsabilidade da invenção da “prospettiva” na actual elisão do real? Terá o “buraco aberto no centro do quadro” um valor simbólico nessa aparente sucção do real? Qual o lugar da pintura no contexto da hiper-imagem em movimento? Qual a função do artista na nossa contemporaneidade? Não respondendo a nenhuma destas questões, António Olaio sugere-nos todavia uma visão mais alargada acerca dos valores que aí se confrontam, reafirmando assim uma nova consciencialização sobre esse real que nos escapa perante o domínio avassalador das imagens.

Admitindo desde logo, com a obra “Where the fuck are my glasses?”, a sua incapacidade para abordar de um modo nítido, unilateralmente perspéctico e definitivo o destino da “prospettiva”, Olaio propõe-nos então um conjunto de telas onde se fragmentam hipotéticas desorientações ou descontinuidades de perspectiva acerca do real contemporâneo. Assim, “3 Stripes Weighing on my Shoulder”, “Stormy Weather”, “Wacky Geometry”, “Hurricane Kate”, “Room with a View” são, entre outros, alguns dos títulos adjacentes que situam esse conjunto de pinturas no panorama temático agora proposto. No caso particular de “Stairway to Jane”, em que perspectivamos num *contre-plongée* denunciado pelos pés de uma figura ausente, uma escada espiraliforme que nos atrai pela perspectiva tomada, parece que a imagem está disposta a guiar-nos, sem retorno, à descida original e quase infinita de toda a história da “prospettiva”, como se dessa forma nos aproximássemos das razões e da consciência sobre o seu progressivo efeito de sucção. Esse sentido de reflexão é, aliás, o cartão de visita desta mostra, não só como título escolhido para a apresentar, como também no vídeo projectado no

auditório, ou, desde logo, na obra que se suspende do tecto do Museu do Neo-Realismo, em pleno átrio da recepção. “Sucking Reality” resulta simultaneamente enquanto exercício de perspectiva visual e instalação objectual, jogando com efeitos de presença tridimensional e bidimensional, luz e sombra, transparência e opacidade, a partir da simples representação de algumas figuras humanas e animais **recortadas em feltro preto**. Essa representação progride, na verdade, intercalando partes dessas figuras a negro no jogo das escalas e das linhas diagonais que nos ajudam a definir o campo de visão como um quadro em perspectiva. Ao acentuar a simplicidade do processo, António Olaio confirma, uma vez mais, a importância da palavra no aparato final da imagem, pois podemos ler, no topo dessa peça, o título que determina toda a intervenção do artista no âmbito do Museu. Daí ressalta, desde logo, uma mensagem sobre a expressão da cultura visual euclidiana e perspectivica nos nossos tempos, relacionando-a com a sua origem já longínqua mas, afinal, determinante na organização sensorial dos seres humanos, em particular a sua percepção visual e o modo como lidam com o reconhecimento fenomenológico do real. Será que a perspectiva está a sugar a realidade? É uma questão complexa e, para já, inconclusiva, mas que pode servir para lermos alguns sinais sobre a nossa relação cada vez mais tecnologizada com a realidade concreta dos fenómenos físicos e espaço-temporais.

Todos reconhecemos a nossa dependência actual em relação aos meios tecnológicos do som e da imagem, que nos permitem desde há muito um mais rápido e eficaz o acesso à informação, ao contacto humano indirecto e, desse modo, a uma certa forma de reconhecimento sobre as coordenadas da vida e do mundo. Porém, essa eficácia traduz-se ao mesmo tempo num crescendo de ilusão e (com)fusão acerca do real, da realidade e da sua representação, pois vivemos cada vez mais o domínio da representação da realidade como se da realidade se tratasse. Por exemplo, não é difícil apreendermos parcialmente, (como afinal sempre acontece, em qualquer circunstância), uma realidade geográfica particular (como uma cidade, ou um outro lugar) apenas ou sobretudo pela via da sua representação reproduzida hoje, por vezes até à exaustão, em fotografia ou filme. Desse modo, quando nos encontramos fisicamente nessa mesma realidade geográfica, identificamos ou buscamos desde logo a identificação da imagem já conhecida, como se há realidade concreta se antecipasse preferencialmente a realidade representada. Se esta é uma inevitabilidade comum nos nossos dias, e o seu reconhecimento pode até ser mais ou menos generalizado, é mais difícil contudo reconhecer a sua mais sub-reptícia transformação, nomeadamente ao nível da percepção visual, isto é, de como a visão de tornou, **ao longo** dos últimos séculos, o sentido quase totalitário da humanidade moderna e contemporânea. A origem desse processo esmagador e, ao mesmo tempo, quase invisível, **provém** da urgência e do desejo humano de representar visualmente a realidade do modo mais convincente possível, com isso inventando e reinventando sistemas de representação, pictóricos, químicos ou mecânicos, que nos ajudaram a alcançar esse desígnio – hoje fixado, para já, no efeito aparentemente extraordinário da experiência 3D que os aparelhos de imagem (televisão, projectores e plasmas) nos oferecem – onde a realidade se representa num efeito tal que aos poucos se substitui, em eficácia e deslumbramento, ao objecto representado. Deixamos de lado, cada vez mais, a realidade concreta, para optarmos, de um modo mais ou menos consciente, pela sua mediação tecnológica, ligando-nos assim à máquina e à tecnologia de um modo hipnótico e avassalador que parece, por vezes, comprometer a nossa própria humanidade, ou, pelo menos, nela introduz variações que a tornam quase imperceptível.

A “inércia polar” identificada por Paul Virilio⁴ na dependência contemporânea da tecnologia da imagem tem assim, em certa medida, origem na descoberta da “prospettiva” de Brunelleschi e é esse percurso que a proposta de António Olaio parece desafiar, questionando o receptor da obra de arte sobre os efeitos de transformação da realidade, ou se a sua sucção pela “prospettiva”, a que lentamente assistimos há centenas de anos, não terá na consciencialização desse mesmo fenómeno uma hipótese de superação ou convívio mais equilibrado. Por outro lado, podemos identificar na “perspectiva”, ou “prospettiva” italiana, a matriz de uma alienação da realidade não apenas observada, como vivida. Isto é, a sucção imagética, hoje verificada de um modo ainda exponencial, não se refere exclusivamente à realidade visualmente identificada e confundida, mas talvez sobretudo à nossa própria realidade vivenciada, pois é a nossa vida que desaparece na inactividade permanente de muitas e muitas horas em frente ao ecrã do computador, da consola, ou da televisão. Virilio chamou-se “inércia polar” na medida em que o sujeito contemporâneo se confina, da vez mais, a uma participação social indirecta e mediada, fisicamente distante, entre dois pólos, apenas potenciada pelos argumentos da própria tecnologia, como se estes fossem, afinal, melhores ou mais eficazes do que a energia inerente ao contacto humano directo. É sobre estas interrogações que “La prospettiva is sucking reality” de António Olaio se manifesta enquanto valor artístico de teor reflexivo, obrigando-nos assim a acompanhar a experiência da receptividade artística num sentido mais abrangente que, não abdicando nunca da sua dimensão estética, nos exige igualmente uma leitura teórica acerca da transformação sensorial e conceptual operada pelo desenvolvimento secular da “perspectiva”. Esta não apenas nos trouxe melhores resultados na representação do real, como iniciou um processo, ainda não concluído, da sua própria substituição. Será mesmo assim, ou tudo isto não passa apenas de mais uma perspectiva sobre a observação da nossa contemporaneidade eminentemente visual?

⁴ Cf. Paul Virilio, *A Inércia Polar*, (1990), (trad. port. Ana Luísa Faria), Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1993.