

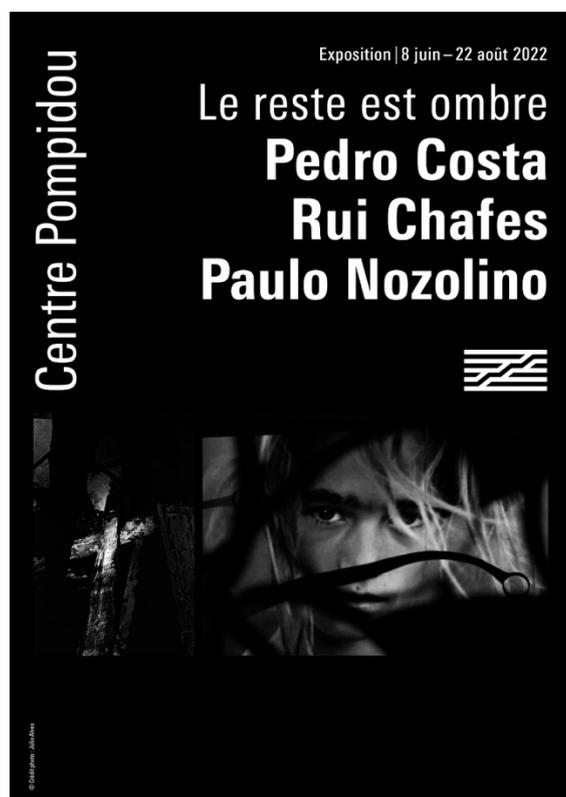
Le reste est ombre — Pedro Costa, Rui Chafes, Paulo Nozolino. Exposição comissariada por Philippe-Alain Michaud e Jonathan Puthier. Paris, Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 8 de Junho a 22 de Agosto de 2022.

Raquel Morais

Birkbeck, University of London

amorai02@mail.bbk.ac.uk

ORCID: 0000-0003-1417-7379



Le reste est ombre juntou obras do cineasta Pedro Costa, do escultor Rui Chafes e do fotógrafo Paulo Nozolino no Centre Pompidou, em Paris. Se esta reunião de artistas portugueses poderia parecer, aos olhos do público desconhecedor do trabalho dos três artistas, justificada pela geografia, ela está, na verdade, longe de o ser. A folha de sala descreve-os como parte de uma geração de criadores cuja actividade se inicia e desenvolve no período dos pós-25 de Abril, mas também o vínculo geracional é por si só insuficiente para explicar a proximidade e a amizade de longa data. Serem portugueses nascidos nas décadas de 1950 e 1960 é, na verdade, quase irrelevante, até enganador, já que aquilo que os aproximou, que os levou, no passado, a fazer exposições juntos¹ ou a integrar mostras uns dos outros², é o mesmo tipo de afinidade que uniria praticantes de artes distintas, de séculos e países diferentes. Essa transversalidade temporal e geográfica está de algum modo presente na exposição, nomeadamente através de ideia de recorrência, de repetição de motivos, noções de modo algum despiciendas, especialmente se pensarmos que um dos comissários é Philippe-Alain Michaud, historiador de arte que dedicou um livro à relação entre o pensamento de Aby Warburg e a imagem em movimento.

As obras incluídas em *Le reste est ombre* foram criadas ao longo de um período de trinta anos, em diferentes países. De Chafes, temos seis esculturas, de diferentes dimensões, mas todas elas em ferro pintado de negro: *As tuas mãos* (1998-2015), *Véu* (2016), *Veneno* (2020), *Fina camada de gelo III* (2021), *Corpo final* (2022), *Sem voz* (2022); de Costa, duas instalações de vídeo e um filme, respectivamente: *Minino macho*, *Minino fêmea* (2005), *As Filhas do Fogo* (2019) e *Sweet Exorcist* (2012); de Nozolino, dezassete fotografias, todas, à excepção de uma, verticais e com a mesma dimensão³, algumas delas agrupadas em trípticos: *Callac I* (2010), *Callac II* (2010), *Vila Viçosa* (2008), *Lan Merzer* (2012), *Sarajevo* (1997), e os trípticos *Untitled* (2008, 2010, 2002), *Untitled, Blodelsheim* (1999), *Remember the Damned, the Expropriated, the Exterminated... Bucarest, Madrid, Auschwitz* (2003, 2003, 1994), *Acid Rain, Ukraine* (2008).

Que unidade é aquela de que falo acima? A estrofe de Ricardo Reis de onde vem o verso que oferece título à exposição faz parte da resposta a essa pergunta:

Segue o teu destino
 Rega as tuas plantas,
 Ama as tuas rosas.
 O resto é a sombra
 De árvores alheias. (Pessoa, 1994: 68)

Nesses primeiros versos do poema, apela-se à prossecução de um caminho individual, à atenção e ao amor ao que é próximo, porque, como se diz de seguida, “A

¹ Chafes e Costa, em particular, organizaram quatro exposições conjuntas nos últimos vinte anos: *Fora!* (Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, Outubro de 2005-Janeiro de 2006); *MU – Pedro Costa e Rui Chafes* (Hara Museum, Tóquio, Dezembro de 2012-Março de 2013); *Família Aeminiun: Pedro Costa e Rui Chafes* (Criptopórtico Romano do Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra, Outubro de 2015-Janeiro de 2016), *Distant Rooms* (Ilmin Museum of Art, Seul, Junho-Julho de 2016).

² Como é o caso de *Pedro Costa: Companhia* (Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, Outubro de 2018-Janeiro de 2019), em que foram apresentadas obras de diversos outros artistas, entre os quais Chafes e Nozolino.

³ Impressões em gelatina de prata, 120 x 80 cm.

realidade/ Sempre é mais ou menos/ Do que nós queremos”, sempre além ou aquém, nunca em concordância com o que se imaginou ou desejou. A sombra do título, diferente das muitas sombras da exposição, é atributo de árvores alheias e remete para aquilo que é distante, imponderável e que merece por isso pouco interesse. Num dos textos que integra o catálogo de *Le reste est ombre*⁴, peça fundamental para melhor compreender a exposição, o pesquisador e crítico Gaspard Nectoux sugere algo que ecoa esta ideia:

C’est une évidence qu’il appartient à chaque cinéaste, au cours de la vie qu’il emprunte, faite d’une poignée des films fragiles et arrachés au doute, ou d’un œuvre ininterrompue et nourrie jusqu’à l’épuisement, de découvrir à sa façon au moins une fois: que la part du monde qu’il regarde est toujours moindre que celle *qui ne le regarde pas*, (2022: 95)

Perante a miríade de possibilidades, da multiplicidade do real cantada pelo poeta oposto de Reis, Álvaro de Campos⁵, o caminho de Chafes, Costa e Nozolino é o de uma atenção concentrada, circunspecta. A esse propósito, é relevante um outro contributo incluído no catálogo, uma carta da autoria do arquitecto José Neves, dirigida aos três criadores, de quem é próximo e com quem colaborou em exposições e iniciativas anteriores. Nessa carta, fala da obra que cada um dos três escolheu para integrar uma exposição comissariada por si⁶ — um filme, uma escultura (juntamente com uma obra arquitectónica) e uma fotografia. O que há de comum às três escolhas, diz Neves, é o recaírem sobre casas e sobre um tipo particular de casa, sejam elas de cimento, ninhos, caravanas. Apesar da distância geográfica entre cada uma das três — Portugal, Japão e Córsega —, escreve, unia-as o facto de todas serem “maisons fermées sur elles-mêmes”⁷. A natureza remota das casas e o facto de elas existirem viradas para a sua própria vida interior são recuperados em *Le reste est ombre*, também este um espaço virado para dentro, com diferentes divisões que se reúnem num centro⁸.

Pensando nesta ideia de isolamento do mundo, não por acaso, a primeira obra que vimos, antes mesmo de termos entrado no espaço expositivo, foi um fragmento de apenas alguns segundos da curta-metragem *Sweet Exorcist*, incluída na sua totalidade no interior. Nesse fragmento, Ventura, protagonista deste e de outros filmes

⁴ A par da publicação, a exposição foi também acompanhada por um programa de cinema, uma carta branca a Pedro Costa, apresentado na galeria Jeu de Paumme, em Paris. O realizador seleccionou, além de filmes seus, obras de Paulo Rocha, António Reis e Margarida Cordeiro, Jean-Marie Straub e Danièle Huillet.

⁵ “Álvaro de Campos — o que é bastante curioso — encontra-se no extremo oposto, inteiramente oposto a Ricardo Reis” (Pessoa, 1996: 343).

⁶ *A Arquitectura dos Artistas* (Ciclo de conversas e exposição). Comissariado de José Neves. Lisboa, Atelier-Museu Júlio Pomar, 15 de Setembro a 16 de Outubro de 2016.

⁷ Na frase completa lê-se: “Toutes étaient des maisons fermées sur elles-mêmes: sans la moindre fenêtre, coïncée par d’autres baraquements du bidonville, comme celle de la famille Duarte; hermétique, comme la maison de la famille japonaise qui voulait une maison où « l’on ne se sentirait pas au Japon », ce qui faisait écho à l’inaccessibilité du nid au sommet de la sculpture fragile, à trois mètres du sol; avec des fenêtres obscures, qui semblent ne devoir jamais s’ouvrir, comme celles des roulottes isolées et immobiles des tziganes corses” (Neves, 2022: 158).

⁸ Neste espaço virado para dentro oscila-se entre duas formas de existência, que Andy Rector descreveu a propósito do filme *No Quarto da Vanda*, realizado por Costa, como “a solidão e a união” (Costa et al., 2012: 23).

de Costa, mantém os braços erguidos em cruz, em frente ao rosto, como se recusasse o que se encontra do lado de fora. Aquela figura, posicionada num limiar, marca a separação entre exterior e interior, dois mundos opostos: de um lado, o bulício e a vastidão do enorme centro artístico, do outro, o silêncio e a concentração de *Le reste est ombre*, como as casas de que Neves fala, alheadas das paisagens onde se inserem.

Como essas casas, o espaço expositivo é uma unidade isolada do exterior. A sua arquitectura é despojada, mas ao mesmo tempo inclui recessos que complicam uma ideia de simplicidade, como as esculturas de Chafes — monolitos em cujas arestas brota a delicadeza; é pequena, ou deveríamos antes dizer compacta, mas labiríntica, como o bairro das Fontainhas, onde Costa filmou uma importante parte dos seus filmes: não existe um percurso específico, mas convida-se o visitante a escolher o seu próprio trajecto, numa ausência de coordenadas a que só a sala anterior responde, como nos trípticos verticais de Nozolino, que ecoam nas paredes alongadas, e no interior dos quais se geram narrativas. Como uma casa, o espaço tem várias divisões que comunicam umas com as outras, como se as paredes, sólidas, não fossem mais do que sombras. A integridade das partes é construída a partir de elementos como o som, que acentuam a vizinhança: é relevante, por exemplo, o modo como o som proveniente de duas das obras de Costa atravessa o espaço. Ao caminhar por estes corredores, ouvimos intermitentemente os gritos de Ventura, em *Sweet Exorcist*, enquanto escutamos ao fundo o barulho da demolição das Fontainhas, vindo de *Minino macho*, *Minino fêmea*, que reúne *rushes* do filme *No Quarto da Vanda* (2000), como se tudo se passasse afinal no mesmo tempo e no mesmo espaço.



Fig. 1. Vista da exposição *Le reste est ombre* | Rui Chafes, *As tuas mãos* (1998-2015) © Rui Chafes

A outra diferença evidente entre o exterior e o interior da exposição é a luminosidade. Na entrada, existe um aviso sobre a penumbra em que se encontra

mergulhado o espaço e sobre a necessidade de os visitantes esperarem algum tempo para que os olhos se adaptem à falta de luz, de se demorarem na visita, sob pena de pouco ou nada conseguirem ver. O trabalho de luz e sombra nas fotografias de Nozolino, nos vídeos de Costa, nas esculturas de Chafes, desorienta o olhar, evidenciando detalhes mínimos, que passam despercebidos a quem passa depressa pelas obras. A escuridão permite que estas, e as suas diferentes partes, se tornem visíveis, o que corresponde a um dos aspectos mais bem conseguidos da exposição, operando-se uma inversão de termos.

Numa conversa com o crítico e professor de cinema Cyril Neyrat sobre o filme *No Quarto da Vanda*⁹, Costa fala da rodagem do trabalho que antecedeu esse, *Ossos* (1997), e da violência que era encher aquele bairro de luz a meio da noite (Costa et al., 2012: 37). À semelhança da via que Costa adoptou em *Vanda*¹⁰, em que utiliza uma iluminação muito reduzida, na exposição, em vez de se encher de luz o espaço que se quer observar, apagam-se as luzes para melhor perceber a luminescência daquilo que se tem à frente, num gesto de adaptação do observador ao objecto. Como Chafes escreve na introdução à sua tradução de *Fragmentos* de Novalis: “A Noite é o reino da luz espiritual, o mais profundo santuário, o seio de todas as revelações. A Humanidade dorme ainda um sono profundo num estado de sabedoria solitária e esquecida, à espera do Novo Mundo que se aproxima” (1992: 11).

É a penumbra, associada à colocação estratégica de focos sobre certas obras, que permite um dos efeitos mais interessantes desta exposição, indicativa da obsessão, comum aos três artistas, de jogar com zonas de luz e sombra nas suas criações. A fotografia analógica, a preto e branco, nomeadamente as impressões em gelatina de prata de Nozolino, é de entre os três tipos de obras expostas aquele que de modo mais evidente dá conta desse jogo. Num negativo fotográfico, a sensibilidade dos sais de prata contidos na emulsão que reveste a base plástica do filme permite criar imagens: as zonas escuras do negativo dão origem à zona clara da fotografia e vice-versa, num regresso modificado à distribuição de zonas claras e escuras da imagem *original*. Este movimento de inversão de uma imagem, da sua duplicação numa dimensão invertida, é basilar à exposição. Esta constituiu-se como uma espécie de espaço contrário ao exterior, enquanto as peças expostas integram também elas próprias uma dualidade entre luz e sombra, positivo e negativo.

As fotografias de Nozolino, precisamente, projectam no chão negro a luz que recebem do tecto; as esculturas de Chafes, expostas à luz, transformam-na nas sombras que vemos arrastar-se pelo chão; das telas suspensas de *As Filhas do Fogo*, vemos os dois lados, a face e o reverso espelhado da imagem. Em qualquer um dos três exemplos, a origem da luz é aparentemente reposicionada, fazendo reverberar a peça exposta, como se a claridade proviesse dela. Se nestes exemplos o que é cindido e invertido é a luz, este movimento de espelhamento tem diferentes manifestações em *Le reste est ombre*.

⁹ Publicada originalmente em 2008, foi depois editada em tradução portuguesa em 2012.

¹⁰ “...lembro-me do *Vampyr* de Dreyer, que é um filme muito iluminado pelas próprias personagens. O que significa que a luz estava por vezes de tal modo no limite, era de tal modo escassa, que o plano era iluminado pela pouca luz que vinha da janela e que se reflectia na cara da Vanda ou da Zita” (Costa et al., 2012: 59).



Fig. 2. Vista da exposição *Le reste est ombre*

Em *Minino macho, minino fêmea*, dois planos alternam entre imagens de casas e quartos das Fontainhas, onde o filme foi rodado, e imagens dos espaços comuns desse bairro, pátios exíguos, filmados a partir do interior das casas. A dupla projecção em *loop* constrói uma indistinção entre dois espaços, fora e dentro, privado e público, dualidade que *Sweet Exorcist* também integra. O filme inicia-se no exterior, numa espécie de mata onde várias figuras procuram Ventura, que veremos depois, durante grande parte da curta-metragem, no interior de um elevador, conversando com os seus fantasmas, envolto numa mistura entre passado e presente. A certa altura já não sabe mais em que tempo se encontra, como um visitante que se tivesse escondido na exposição para lá passar todo o dia e se visse depois desorientado à saída.

A relação com o submundo, tão presente em *Cavalo Dinheiro* (2014), o filme de Costa de que esta curta constitui uma parte, ecoa na construção de *Le reste est ombre*, uma espécie de subterrâneo quando comparada com o resto do Centre Pompidou. A eleição de um lado não solar do mundo é comum aos três artistas. Se Costa será aquele a propósito de quem mais se terá falado e escrito sobre esta questão, com a sua atenção a uma parte do mundo social e politicamente destituída e esquecida, as obras de Nozolino são na verdade as que de modo mais evidente apontam para esses espaços de exclusão e esquecimento. São fotografias de lugares degradados, abandonados, em que se constrói um tom carregado e fúnebre, retratando espaços directamente associados a um lado trágico da história europeia. Dessa degradação surge, surpreendentemente, alguma luz, como se através da destruição e da morte se entrevisse o outro lado.

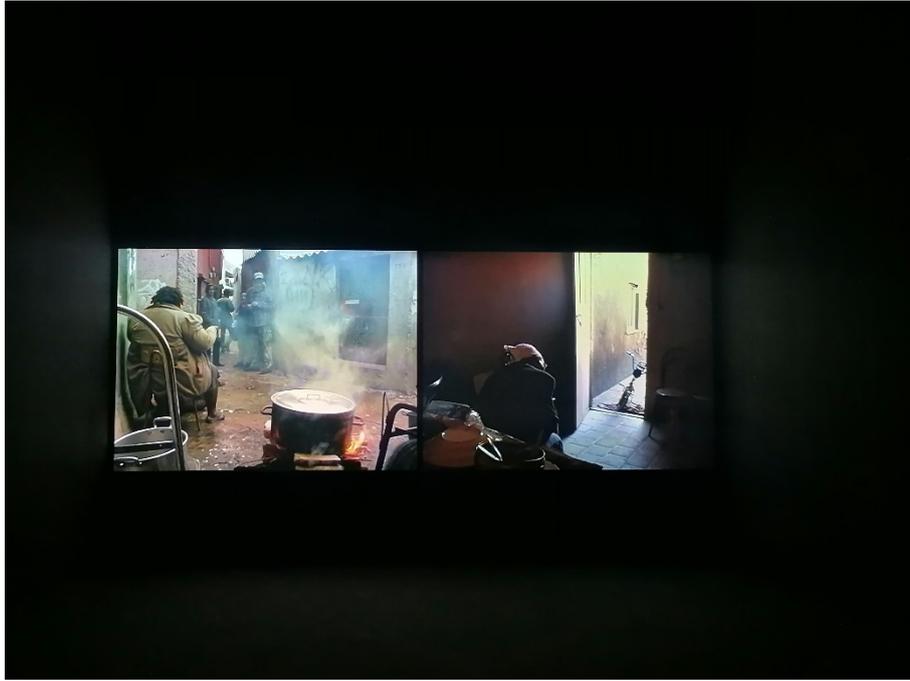


Fig. 3. Vista da exposição *Le reste est ombre*

A proximidade entre pólos opostos é recorrente nas esculturas de Chafes, caracterizadas por um peso e uma severidade que contrastam com a sua leveza. Alguns dos títulos dessas peças remetem para uma ideia de separação entre duas zonas através de uma camada (*Véu*, *Fina camada de gelo III*) e para uma convivência entre o material e o imaterial, o profano e o diáfano, extremos percorridos pela exposição. Se, como vimos no poema de Reis, a sombra era atributo da realidade, como se a realidade se tivesse tornado incorpórea, no domínio da exposição invertem-se os termos, as sombras são sólidas. Na entrevista com Neyrat, Costa critica em Robert Bresson, realizador que lhe é caro, aquilo que considera ser uma recriação excessiva da realidade: “Porque mesmo o *L’Argent*, totalmente filmado em exteriores em Paris, não é bem Paris: não são jovens, mas fantasmas de jovens. É o mais abstracto de todos, o Bresson.” (Costa et al., 2012: 39). Nos quinze anos que se seguiram a esta entrevista de 2008, Costa acabou por fazer exactamente aquilo que apontou a Bresson, o que apenas confirma a sua constituição, ao lado de Chafes e Nozolino, como um criador que parte de uma materialidade radical para uma imaterialidade radical, afastando-se completamente do objecto perante o qual inicialmente se posicionou.

Le reste est ombre constitui-se não como um percurso cronológico ou temático pela obra de três profissionais de artes distintas, mas antes como um espaço interior comum aos três artistas, um território atemporal e ageográfico (ainda que cada obra integre uma profunda consciência do seu lugar histórico), um regresso aos mesmos lugares, pessoas, objectos e materiais. Mas se tantas das peças ali expostas, bem como a sua disposição, são herdadas de exposições conjuntas anteriores, cabe perguntar o que existe de novo aqui. De igual modo, para aqueles que seguem o trabalho de Chafes, Costa e Nozolino, pouco haverá de novo no que até agora se escreveu aqui. Vale por isso a pena pensar na diferença que é visitar esta exposição conhecendo-se ou não os seus criadores. Começo pelos visitantes que não os conhecem, por existirem

certamente em maior número. Desses, a maior parte terá passado por aquele espaço sem se demorar o suficiente para o ver. A exposição, pretendendo ser imersiva, está longe de uma ideia de imersividade mais lúdica e não é exactamente convidativa. É convite, de alguma forma generoso, à entrada num espaço privado, fundo, com muitas camadas. Mas não é um convite brando, antes duro, porque oferece tanto quanto exige. No seu reverso está não exactamente a altivez, mas o aprumo, de quem passou muito tempo num sítio e não pode oferecer facilmente a quem passa esse sentido de extensão e permanência.

Apesar da dimensão que os três artistas alcançaram em termos institucionais, aquilo a que constantemente e paradoxalmente eles dizem regressar é a uma espécie de humildade de quem se dedica ao seu pequeno canto. Muitos perguntarão ainda assim se esta é uma forma democrática de trabalhar e estar no mundo ou se posições semelhantes se aproximam de uma certa mistificação. Isto porque, como dizia, não existe maneira de se transmitir a experiência, apenas a possibilidade de que duas experiências vizinhas se toquem. Na introdução de Chafes aos *Fragmentos*, o escultor fala da noite como experiência iniciática. Parece acertado pensar que *Le reste est ombre* deve ser vista sobretudo como um percurso iniciático, e não como caminho repetido que existe só para tranquilizar os iniciados. Esses terão de encarar a visita como um regresso, como a possibilidade de se encontrar algo de novo no velho lugar.

O lado ingrato de uma exposição como esta é o pressentir-se uma espécie de estagnação nas formas de diálogo, faltando a impressão de passo em frente que ainda se presente quando se vê obras isoladas de cada um dos três. É eventualmente nesse ponto que se tocam as experiências dos que já conheciam e as experiências dos que são agora apresentados a Chafes, Costa e Nozolino. Todos terão de procurar caminhos novos aqui e encontrar o tempo necessário para sair de um espaço de produção e consumo de arte em que é necessário apresentar e ver algo *inovador* constantemente. Terão de sair daí para regressar uma e outra vez aos mesmos excertos, escolhendo passar mais tempo com uma ou duas obras do que com a imensidão de um museu cheio de milhares de outras coisas para ver.

Referências

COSTA, Pedro, realizador (2014). *Cavalo Dinheiro*.

————— realizador (2000). *No Quarto da Vanda*.

————— realizador (1997). *Ossos*.

COSTA, Pedro, *et al.* (2012). *Um Melro Dourado, Um Ramo de Flores, Uma Colher de Prata: No Quarto da Vanda; Conversa com Pedro Costa*. Orfeu Negro.

Folha de sala da exposição *Le reste est ombre: Pedro Costa, Rui Chafes, Paulo Nozolino*. 2022.

Le reste est ombre: Pedro Costa, Rui Chafes, Paulo Nozolino (2022). Centre Pompidou.

MICHAUD, Philippe-Alain, e Aby WARBURG (1998). *Aby Warburg et l'image en mouvement*. Macula.

NECTOUX, Gaspard (2022). “Pedro Costa: Poétique des volcans”. *Le reste est ombre: Pedro Costa, Rui Chafes, Paulo Nozolino*. Centre Pompidou, pp. 92-111.

NEVES, José (2022). “Lettres ouvertes d’un architecte à un cinéaste, un sculpteur et un photographe”. *Le reste est ombre: Pedro Costa, Rui Chafes, Paulo Nozolino*. Centre Pompidou, 152-92.

NOVALIS (1992). *Fragmentos*. Trad. Rui Chafes. Assírio & Alvim.

PESSOA, Fernando (1996). “Com quem se pode comparar Caeiro?”. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Trad. Jorge Rosa. Ática, p. 343.

————— (1994). “Segue o teu destino”. *Odes de Ricardo Reis*. Ática, p. 68.

© 2022 Raquel Morais

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).