

«Sarkis» – CLÁUDIO GARRUDO

Imagens, discursos, sons, processos, épocas. Gravadas pelo Tempo, gerador e triturador de imagens, peças de engrenagens da máquina da Vida. Ou digamos ramos secos ou viçosos da árvore da Morte.

Ecos de ecos e portas que dão para outras portas.

A fotografia é límpida, nítida, precisa, virgem, bidimensional, de superfície lisa e regular e capta o objecto que é o seu contrário.

A arte capta também o duplo, o outro que há em nós, um outro que simula e projecta pela primeira vez as suas impressões no seu jogo.

Estes quatro temas correspondem a quatro áreas artísticas, Artes Plásticas, Cinema, Literatura e Música. Vão-nos arrastando, depois de uma primeira impressão, para o sonho do Duplo, ou seja, na direcção de outra imagem para além da primeira, que está latente e em suspenso, sendo que o objecto físico que nos é apresentado implica forçosamente a referência a um outro objecto, esse físico, imagem última de um processo de fabricação de imagens, mas que não está exposta, antes perdida algures no tempo e na memória.

A distância cronológica mais ou menos considerável que nos separa da génese destes materiais e processos, assim como a omissão do resultado final leva-nos a reconhecer as figuras e sinais através de um percurso fantasmático que nos é deixado entrever, num caminho de migalhas que, através da floresta, nos faz regressar a uma casa que já não é a nossa, mas que, estranhamente, reconhecemos.

Nas Foto-Zincogravuras, o Duplo, o negativo, como é objectivamente o caso das matrizes fotográficas metálicas fixas sobre madeira, utilizadas para fazer as fotografias que ficariam em cartaz nos cinemas, apresentando instantâneos de cenas cinematográficas, são os duplos negativos e imóveis de qualquer coisa mais definida e ágil, mais próxima de uma qualquer Realidade, de uma qualquer Vida.

Realidade noutra plano, claro, como é a Arte, mais perfeita e mais tosca, um espectáculo fabricado, neste caso, por exemplo, pelo Cinema Português dos anos 50.

Uma foto de promoção para o curioso filme "Rapazes de táxis", com a improvável dupla Tony de Matos e António Calvário.

O objecto de metal sobre madeira apresenta, paradoxalmente, um aspecto espectral, mesmo quando se impõe pela sua materialidade bruta e palpável. É produto de um modelo e simultaneamente ela própria modelo e protótipo. A irrealidade do objecto matérico remete para a fantasmagoria do cinema ou da prova fotográfica como última realidade. O que vem primeiro? o que vem depois? o que é o produto ou o subproduto na cadeia de produção? Qual é o Ideal e qual a sombra na platónica caverna? O cinema, como substância diáfana num incessante fluxo de imagens em movimento, é assim fossilizado e aprisionado num objecto que detém o poder mágico do seu duplo petrificado.

Este jogo de reflexos, esse outro lado do espelho, passando por alguma necessária pornografia processual, repete-se na apresentação do reverso dos desenhos de modelo, trabalhados pelo tempo, onde alguns fluidos e pigmentos atravessaram mais lenta ou rapidamente a folha de papel deixando veladas partes do desenho e revelando outras, como numa prova parcial de serigrafia. Existiu uma pessoa, um modelo, em determinada época, que serviu de referência a um desenho, o positivo, um desenhador (uma desenhadora) que imobilizou as suas formas numa folha de papel.

No reverso do papel os vestígios do processo parecem construir uma outra conversa, parecem adquirir uma vontade autónoma, como todos os fantasmas. As manchas e os contornos que resultam deste processo de virar as coisas do avesso são pertinentes do ponto de vista a que podíamos chamar estético, ou são por vezes belos, estabelecendo uma ponte e uma leitura que vai da abstracção à figuração, passando daquilo que pode ser considerado académico ao que pode ser considerado Moderno e ao que pode ser considerado Contemporâneo. Mesmo que o olhar seja fotográfico e que a máquina seja considerada como um motor frio e distante, uma espécie de filtro anti-matéria, a fotografia e aquilo que é fotografado estabelecem sempre uma tensão com um entre-visto original: o observador está condenado a saber que existe um aspecto escondido e que lhe é interdito.

A interdição do óbvio mergulha assim o nosso observador num percurso mais demorado do que aquele que faria se se enunciasse tratar-se de um positivo, que aliás poderia não fazer sentido.

A nossa mente e o nosso olhar acabam por tentar percorrer o labirinto que leva ao outro lado e assim transforma o positivo, a realidade, em sonho e o sonho em realidade.

A nossa Mente tenta reconstituir.

O processo de distanciamento em relação a um qualquer Modelo chega ao seu paroxismo na série de fotografias de ardósias de uma antiga escola na aldeia onde nasceu José Saramago e que serve como ilustração

de quatro livros. A Ilustração refere sempre um outro, um modelo, que é o texto. Neste caso o espectador é levado a colaborar na formulação dessa associação.

Leonardo da Vinci dizia que o maior repositório de imagens e ideias eram as formas das nuvens e as texturas de paredes velhas. Ou seja o mesmo se pode dizer das marcas deixadas nas velhas ardósias fotografadas por Cláudio Garrudo, nas quais por fim se atinge a liberdade absoluta em relação a fazer parte de uma cadeia processual e se torna possível ilustrar tudo, sem o procurar a priori de uma única referência concreta. A Pareidolia, ou seja, a tendência de identificação de objectos ou padrões conhecidos, por exemplo, numa superfície irregular, deixa-nos a passear livremente entre percepções e formas e a fazer associações mais ou menos livres mais ou menos espontâneas mais ou menos forçadas num determinado contexto. No campo da arte contemporânea as associações visuais ligam-se às conceptuais, muitas vezes remetendo para o jogo da Moral e da Ética, ou de uma pedagogia visual inserida num quadro político, segundo a última fórmula. Não é o caso. É no entanto possível que as escolhas rodem em torno de conceitos como o Belo (ainda vivo) ou a Ironia (que apesar de tudo dá alguma folga à tirania política).

No entanto a Pareidolia (palavra feíssima e grega) parece vir de uma altura em que os nossos antepassados vagueavam pela grande natureza numa seráfica vida de caça e recollecção, e da necessidade de reconhecer e definir padrões e formas dentro nesse contexto de sobrevivência. O que se pode tornar melancólico no quadro abandonado, onde muitos modelos se desenharam, o quadro negro da Pedagogia por excelência, a ardósia das escolas de há algumas gerações, antes da completa tomada de consciência do Antropoceno, eco último da Perda do Paraíso para sempre remetida para as festas do Hades.

Os cilindros para pianola, metal e papel, antepassados da jukebox e do gira-discos, são marcados curiosamente por pontilhados quadrados e rectangulares que se assemelham às imagens apresentadas num monitor Midi contemporâneo. Ecoam os rolos de antigos pergaminhos ou manuscritos. Como as zincogravuras, são meios para chegar a um resultado, peças de uma máquina de viajar no tempo. Sinfonias, minuetes, valsas, canções corriqueiras. Quantas pessoas terão, em salões que já não existem, ou que ainda existem, dançado, escrevendo desenhos sumidos no chão gasto?

Os meios da Linguagem, os artefactos da comunicação parecem continuar a viver para além da sua curta vida útil e para além da sua funcionalidade primeira. No fundo, o interesse fotográfico por objectos marcados pelo tempo estabelece uma relação afectiva com os materiais e com a perspectiva do seu percurso, jogando com a memória, com imaginação, mudando o ponto de vista desde um gabinete de curiosidades para o da vida borbulhante dos símbolos. Os objectos mortos estão vivos.

Manuel João Vieira
Novembro de 2021

Cofinanciado por:



UNIÃO EUROPEIA
Fundo Europeu
de Desenvolvimento Regional



«Sarkis» – CLÁUDIO GARRUDO

Images, speeches, sounds, processes, seasons. Recorded by Time, image generator and grinder, gear parts in the machine of Life. Or, say, dry or lush branches from the Tree of Death.

Echoes of echoes and doors that lead to other doors.

Photography is clear, sharp, precise, virgin, two-dimensional; it has a smooth and regular surface and captures the object that is its opposite.

Art also captures the double, the other within us, an “other” that simulates and projects for the first time its impressions in its game.

These four themes correspond to four artistic areas: Visual Arts, Cinema, Literature and Music. After a first impression, they carry us toward the dream of the Double, that is, towards another image beyond the first one, which is latent and suspended, as the physical object that is presented to us necessarily implies the reference to another object, a physical one, the ultimate image of an image-making process, but one that is not exposed, rather lost somewhere in time and memory.

The more or less considerable chronological distance that separates us from the genesis of these materials and processes, as well as the omission of the final result, lead us to recognize the figures and signs along a ghostly path that we are allowed to glimpse, a trail of crumbs that takes us through the forest, back to a house that is no longer ours but which, strangely, we recognize.

In Photoengravings, the Double, the negative - as is objectively the case of metal photographic matrixes fixed on wood, used to make the photographs that would be on display in cinemas, presenting snapshots of movie scenes - are the negative and immobile doubles of something more defined and agile, closer to some kind of Reality, some kind of Life.

Reality on another plane, of course, as is Art, more perfect and cruder, a spectacle manufactured, in this case, for example, by the Portuguese Cinema of the 1950s.

A promotional photo for the peculiar film "Rapazes de táxis", starring the unlikely duo Tony de Matos and António Calvário.

The metal-on-wood object paradoxically presents a spectral aspect, even when it asserts itself by its raw and palpable materiality. It is the product of a model and, at the same time, a model and prototype itself. The unreality of the material object refers to the phantasmagoria of cinema or photographic evidence as the ultimate reality. Which comes first? Which comes next? Which is the product or the by-product in the

production chain? Which is the Ideal and which is the shadow in Plato's cave? Cinema, as a diaphanous substance in an incessant flow of moving images, is thus fossilized and imprisoned in an object that holds the magical power of its petrified double.

This game of reflexes, this other side of the mirror, which includes some necessary procedural pornography, is repeated in the presentation of the reverse of the model drawings, worked by time, where some fluids and pigments seeped through the sheet of paper at different speeds, veiling parts of the drawing and revealing others, as if in a partial screen printing proof. At some point, there was a person, a model, who was the reference for a drawing, the positive, a sketcher who immobilized the model's forms on a sheet of paper.

On the back of the paper, the traces of the process seem to create another conversation, to acquire a will of their own, like all ghosts. The stains and contours that result from this process of turning things inside out are pertinent from a point of view that we could call aesthetic, or they are sometimes beautiful, establishing a bridge and a reading that goes from abstraction to figuration, from what can be considered academic to what can be considered Modern and what can be considered Contemporary.

Even if the gaze is photographic and the camera is considered a cold and distant engine, a kind of anti-matter filter, photography and what is photographed always establish a tension with a glimpsed original: the observer is condemned to know that there is a hidden aspect and that it is beyond his reach.

Thus, the interdiction of the obvious immerses our observer in a longer path than the one he would take if it was stated that it was a positive – which, in fact, might not make sense.

Our mind and our gaze end up trying to go through the labyrinth that leads to the other side and thus transform the positive – reality - into a dream and the dream into reality.

Our Mind tries to reconstitute.

The process of distancing from any kind of Model reaches its paroxysm in the series of photographs of blackboards from an old school in the village where José Saramago was born, which illustrates four books. Illustration always refers to another, a model, which is the text. In this case, the spectator is led to collaborate in the formulation of this association.

Leonardo da Vinci said that the greatest repository of images and ideas were the shapes of clouds and the textures of old walls. The same can be said of the marks left on the old blackboards photographed by Cláudio Garrudo, in which absolute freedom from any procedural chain is finally achieved, and it becomes possible to illustrate everything without first seeking a single concrete reference. Pareidolia, that is, the tendency to identify known objects or patterns, for example, on an irregular surface, allows us to wander freely between perceptions and shapes and to make more or less free, more or less spontaneous, more or less forced associations in a given context. In the field of contemporary art, visual associations are linked to conceptual ones, often referring to the game of Morals and Ethics, or to a visual pedagogy inserted in a political framework, according to the latest formula. This is not the case. It is, however, possible that the choices revolve around concepts such as the Beautiful (still alive) or Irony (which nevertheless gives some leeway to political tyranny).

However, Pareidolia (a very ugly Greek word) seems to come from a time when our ancestors wandered the great wilderness in a seraphic life of hunting and gathering and from the need to recognize and define patterns and shapes within that context of survival. Which can become melancholy in the abandoned blackboard, where many models were drawn; the quintessential blackboard of Pedagogy, the slate of the schools of a few generations ago, before the full awareness of the Anthropocene, the final echo of the Loss of Paradise forever relegated to Hades' parties.

Pianola cylinders, in metal and paper, the ancestors of the jukebox and the turntable, are curiously marked by square and rectangular holes that resemble the images displayed on a contemporary Midi monitor. They are reminiscent of rolls of ancient scrolls or manuscripts. Like zinc etchings, they are a means of achieving a result, parts of a time machine. Symphonies, minuets, waltzes, everyday songs. How many have danced, in halls long closed or that still exist, etching faded drawings on the worn floor?

The means of Language, the artefacts of communication, seem to continue to live beyond their short operating life and beyond their primary functionality. Basically, the photographic interest in objects marked by time establishes an affective relationship with the materials and with the perspective of their journey, playing with memory, with imagination, changing the point of view from a cabinet of curiosities to that of the bubbling life of the symbols. Dead objects have a life.

Manuel João Vieira

Novembro de 2021

Cofinanciado por:



UNIÃO EUROPEIA

Fundo Europeu
de Desenvolvimento Regional