



A entrevista à artista que pode "esperar três horas até que a folha da árvore se mexa" P.16 e 17

Morgan O'Hara, artista plástica, em exposição no Museu de Arte de Macau

"Posso esperar três horas até que a folha da árvore se mexa"

Carlos Picassinos
pi@codmacau.com

Qual é o ponto do seu trabalho? Acho que somos como sementes. Cada semente será aquilo a que está destinada a ser. Cada cicatriz que temos torna-se uma parte da nossa criatividade original. Para mim, o importante é isto. Todos os problemas que transportamos acabam por se reflectir na nossa arte, no nosso real. Acho, por exemplo, que no momento em que tentamos convencer crianças com deficiências, que não desenham bem a desenharem segundo a norma, isso é quase uma variação inorgânica. E eu prefiro sempre a variante orgânica. Talvez porque vivo no campo. Vejo e tento observar a minha natureza. E o modo como ela cresce não é algo que se aprenda nos livros. Eu sei porque eu vivo esse processo. Sou a primeira de sete crianças da minha família. Ensinei a minha vida inteira. Quero respeitar o que existe. Não trabalho para mudar nada. Acho que estas nossas feridas ou cicatrizes nos pertencem enquanto indivíduos e todos temos algo de particular para fazer.

Nasceu nos Estados Unidos e cresceu no Japão do pós-guerra, num ambiente de reconstrução e devastação geral. Condições que determinaram a linha de evolução do trabalho de Morgan O'Hara. Desenhos a duas mãos na procura da essencialidade do traço. A depuração da mina sobre o vegetal, em vez da obsolescência da tecnologia triunfante. Durante três meses, foi artista residente em Macau onde tem exposta, no Museu de Arte, a série de trabalhos "Live Transmissions", exercícios orgânicos de uma profeta do presente e da contemplação.



E donde é que lhe surge este título "Live Transmissions" que remete para o universo mediático?

Sim, é um conceito que me interessa. Ser presente ou estar presente. Como quando os repórteres do telejornal fazem um directo, estão lá, no local do acidente. Quero comunicar aquele tipo de comportamento. Estamos aqui, não é uma reportagem feita depois, é no momento certo, no momento presente, é o tempo real.

Interessa-lhe a posição do jornalista, ou facto de se tratar de um mundo mediado pelo jornalista?

Não, o mundo mediado não me interessa nada. O que eu tento fazer é estar presente, ser presente, sem a minha personalidade, sem pensamento. Quando digo aos miúdos na escola: "não possam dizerem que os pensamentos se não se consegue o desenho". É preciso estar presente e observar o que é.

Intuitivo e não racional?

É algo mais reactivo. Intuitivo, não. Instintivo, animal, se quiser. Como o gato. Primeiro observa e depois ataca. E eu quero desenhar e ensinar assim. É esta a felicidade da linha. É uma coisa quase impossível mas é esse o trabalho. Penso sempre no trabalho como uma investigação. Mesmo na escola. Com estas crianças de Macau fiz seis workshops. Foi a primeira vez que abordei as "Live Transmissions". Queria ensinar-lhes uma outra abordagem à arte. Mas não é habitual para as pessoas desenharem com as duas mãos.

E de onde veio essa técnica?

Aqui há anos comecei a praticar aikido, uma arte marcial japonesa. E, neste desporto, gradualmente, tornamo-nos simétricos. Ou seja, nos movimentos, há um ataque à esquerda, à direita, e vem depois a resposta à esquerda e à direita. Durante um ano, isto é doloroso. Chegamos à noite desfeitos. Mas, passado esse tempo, o corpo ajusta-se e estabelece a sua simetria. Comecei a sentir-me estranha a desenhar só uma mão. Sentia o corpo desequilibrado. De início, a mão direita era muito pesada. Tinha sempre que compensar utilizando outro tipo de lápis.

Ou seja, existe também como que uma reorganização da informação ao nível da estrutura do cérebro?

Exactamente. E estou também a tentar reorganizar-me porque como desenhava tanto acabei por arruinar este braço, graças a uma combinação terrível de desenhar, usar o com-

também extensível à velocidade?

Não, a velocidade não me interessa. Em absoluto. Posso esperar três horas até que a folha da árvore se mexa. E depois, quando se move, é um cataclismo. É fantástico, esperar com aquela paciência. Mas o ponto de partida para esta série de desenhos ("Live Transmission") foi baseado no movimento geográfico. Por exemplo, desde o momento de nascimento, saber quais os movimentos que cada um desenha no ambiente. Teoricamente, se nos distanciarmos do planeta e observarmos as nossas deslocções geográficas podemos desenhar uma imagem. Antes deste trabalho, fiz 154 retratos de pessoas, baseados nos seus movimentos e nas suas deslocções geográficas. O ponto de partida desse trabalho retirei-o talvez do facto de ter crescido numa co-

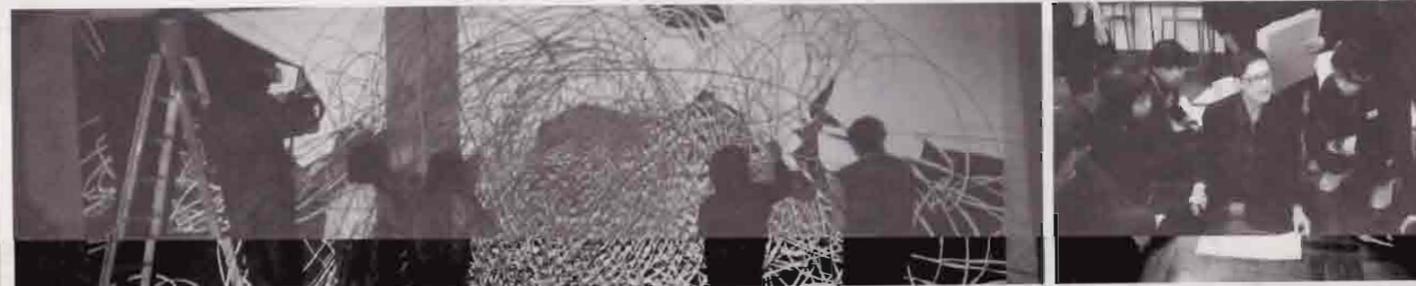
munidade internacional, no Japão do pós-guerra. Mas também porque o meu pai era capitão da marinha. E na cozinha de minha casa havia sempre um mapa, um planisfério onde eu via "onde é que o pai está agora? Aqui, aqui, e aqui". E então o movimento sobre a superfície do planeta fazia parte da minha juventude. Talvez este meu trabalho orgânico seja um resultado daquela situação. Já, o aspecto místico emerge, com certeza, mas não procuro, inventar qualquer coisa mística. A mística vem por si.

A propósito do relato da folha, que pode esperar durante três horas até que ela se mexa, este espe-

rar é mais do que isso, é uma contemplação?

É o que tento fazer na minha vida. Ter atenção, concentração. É muito importante. Na escola, com as crianças, tentei passar também este aspecto, que não é fácil nem se faz em duas horas. Ser presente não é fácil, mas é essencial. Deveríamos aprender isso na escola, e na universidade, e isso nunca se ensina. Somos ensinados a reflectir, a pensar, a analisar, e tudo o mais. Mas tudo isto não é essencial. Isso são mecanismos que servem para controlar as situações. E eu sigo na direcção do ser em vez do fazer. Neste aspecto, não sou moderna. Vou além dos modernos, porque o fazer acaba por resultar num comportamento hoje dominante, mais veloz, de fazer cada vez mais, e mais e mais. Ora, eu prefiro a simplicidade do lápis.

HOJEMACAU
quinta 3.3.2005



putador e carregar malas. Foi de tal modo que tenho o cotovelo nas últimas. E agora estou a reorganizar-me porque quero continuar a desenhar. Primeira coisa que fiz foi acabar com a obsessão. Que não faz mal nenhum que tenha acabado. Porque eu desenhava tudo, estava sempre a desenhá-lo, com os meus lápis, o dia inteiro. Era tudo uma manifestação de vitalidade. E queria tornar isso visível. Era divertido.

Quanto às experiências com as escolas aqui em Macau, como é que correu?

Visitámos a Escola Matteo Ricci, a Escola Portuguesa e uma escola chinesa no norte de Macau. Ou seja, escola rica, escola rica, escola pobre. Fiz dois seminários para o público, no Museu. Expliquei o meu processo criativo. A intenção inicial era dar aos alunos amplas possibilidades de desenho. É sempre uma situação delicada. Porque é sempre fácil dizer que isto são gatafunhos feitos com duas mãos ao mesmo tempo, e está a andar. Mas queria que eles conseguissem ultrapassar este estado inicial e atingir uma outra compreensão do desenho. No final, quando já estava a explicar-lhes o método queria que eles viessem ver a exposição e percebessem que era uma coisa séria, considerada por um museu, ao ponto de organizar uma exposição. Mas queria que levassem isto a sério, antes, na aula. Mas não é fácil. É claro que é sempre mais fácil se os miúdos forem honestos. Há anos,

quando dava aulas em Hong Kong notei que o sistema chinês de ensino é muito diferente. O controlo e a repetição são muito rígidos. E então, os miúdos são muito controlados, não só fisicamente mas mesmo ao

outros fizeram movimentos geométricos, outros estavam envergonhados mas mexiam-se de maneira envergonhada, mas não era importante. O que era importante era que se mexessem.

Entre a escola ocidental, a portuguesa, e as escolas chinesas encontrou algumas diferenças?

Não, os miúdos eram todos mais ou menos iguais. Na questão da expressividade da face, ela era mais evidente na escola portuguesa. Mas não existe um estereótipo. São adolescentes, todos eles. Pedi-lhes que desenhassem, que não parassem, e depois vi os desenhos. Mostrei os resultados e fiz-lhes ver que também podem ser observadores, que não têm sempre que estar a afazer alguma coisa. A este ponto houve uma mudança de comportamento, com mais concentração até que começaram, já mais sérios, a seguir o movimento dos colegas.

Um ensino da contemplação...

Que é uma coisa muito difícil para rapazes e raparigas daquela idade, de quinze e dezasseis anos. É quase impossível, mas foram capazes.

nível do raciocínio. E quando se ensina algo que tem que ver com a psicologia da criatividade, isso é muito delicado. Eles podem obedecer, sim, mas criar é outra coisa! Não há uma correspondência criativa dentro de cada pessoa. Isso, para mim foi um grande choque. Desta vez tentei fazer uma coisa mais gradual, passo a passo. Pedi a alguém que viesse para o meio da sala, que se mexesse. Essa pessoa depois escolhia outra para que se movimentassem as duas em frente aos outros. Uns dançaram,

A que ponto é que está neste caminho da essencialidade. Imaginou trabalhar em suporte digital em vez do papel?

Impossível. O computador não faz este trabalho. Já tentei mas, fazer este tipo de desenho ao mesmo tempo, não é possível. Mesmo com dois "ratos" preciso de dois computadores, de imprimir de um lado e depois do outro. Não é possível. Já tentei, mesmo quando faço performances. Mas fartei-me das falhas da corrente, ou de qualquer técnico que me arruinava o trabalho. Por isso, basta-me uma folha de papel e um lápis.

A tecnologia é obsoleta?

Para documentar está muito bem, mas dispenso um obstáculo estúpido ao meu trabalho. Não quero ser controlada pela tecnologia. Dêem-me uma folha de papel e um lápis, e já está.