

1 *É um espaço estranho e maravilhoso, o ar é seco, quente e insípido* | *Precarious, escape, fascination*, 2010  
instalação, tinta-da-china, cimento, alcatrão  
dimensões variáveis

Carla Filipe nasceu em Aveiro em 1973 e vive em Londres e no Porto. Licenciada em Artes Plásticas-Escultura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto e mestre em Práticas Artísticas Contemporâneas pela mesma instituição, é actualmente bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian nos Acme Studios em Londres. Começou a expor no início dos anos 2000, destacando-se as seguintes exposições individuais: *Quem espera é pobre*, Galeria Reflexus, Porto, 2009; *These Things Take Time*, Espaço Campanhã, Porto, 2009; *Desertar*, InTransit, Porto, 2007; *Obrigado pela conversa*, A Sala, Porto, 2006; *Without Name*, Galeria Quadrado Azul, Porto, 2005; *Zona de Estar*, Salão Olímpico, Porto, 2004. Da sua participação em inúmeras exposições colectivas destacam-se: *Entroncamento*, Espaço Avenida, Lisboa, 2009; *Hospitalidade*, Hospital de São João, Porto, 2009; *Está a morrer e não quer ver*, Espaço Campanhã, Porto, 2009; *Part-ilha*, Spike Island, Bristol, 2008; *INTRO*, Contretype, Bruxelas, 2007; *Busca Pólos*, Centro Cultural Vila Flor, Guimarães e Pavilhão de Portugal, Coimbra (co-produção com o Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto), 2006; *Toxic - O Discurso do Excesso*, Terminal e Plano 21, Oeiras, 2005; *O Homem Invisível*, ZDB, Lisboa, 2004. De salientar também a sua actividade associativa no desenvolvimento e programação dos espaços alternativos da cidade do Porto. É representada pela Galeria Reflexus, Porto.

Agradecimentos: António Bolota e equipa.

Kunsthalle Lissabon é um projecto de João Mourão e Luís Silva.

KUNSTHALLE  
L I S S A B O N

Rua Rosa Araújo 7-9 | 1250-194 Lisboa - Portugal  
+351 918156919 | +351 912045650 | [www.kunsthalle-lissabon.org](http://www.kunsthalle-lissabon.org) | [info@kunsthalle-lissabon.org](mailto:info@kunsthalle-lissabon.org)  
Quinta a Sábado | 17:00 - 21:00 | encerra aos feriados

# CARLA FILIPE É UM ESPAÇO ESTRANHO E MARAVILHOSO, O AR É SECO, QUENTE E INSÍPIDO *PRECARIOUS, ESCAPE,* *FASCINATION* 04.03.2010 | 10.04.2010

KUNSTHALLE  
L I S S A B O N

As questões levantadas pela tradução de algo noutra coisa constituem-se como o ponto central do projecto de Carla Filipe para a Kunsthalle Lissabon. O título bilingue é disso um exemplo, explicitando claramente a impossibilidade de uma tradução fiel e que faça justiça à ideia inicial, de onde a tradução parte e cujo sentido pretende manter intacto. Mais do que uma simples alusão a correspondências linguísticas, Carla Filipe aborda o fenómeno de tradução cultural num sentido mais lato. A correspondência do título com o que é dado a ver no espaço expositivo continua esta linha de investigação, já que título e exposição podem ser considerados completamente antinómicos. O espaço quente e maravilhoso que o título menciona não será mais que uma vaga ideia, sem nenhuma ligação ao lugar frio, desconfortável e inóspito em que a Kunsthalle Lissabon se irá tornar. Mais do que a procura de uma correspondência perfeita entre original e tradução, entre um ponto de partida e o destino final, a artista lida com a acumulação de uma pluralidade de referências, que partem de de um tema específico (a relação do indivíduo com a ideia de túnel, catacumba ou submersão, por exemplo) para convergirem no projecto agora apresentado. O horário de funcionamento será alterado exclusivamente para esta exposição, de maneira a tornar mais explícitas as ideias de tradução e ajuste de expectativas que caracterizam o projecto.

## WORDS DON'T COME EASY

Conversa entre Carla Filipe, João Mourão e Luís Silva, a propósito da exposição  
É um espaço estranho e maravilhoso, o ar é seco, quente e insípido |  
*Precarious, escape, fascination.*

**Para este projecto, É um espaço estranho e maravilhoso, o ar é seco, quente e insípido | Precarious, escape, fascination, optaste explicitamente por um título bilingue. No entanto, a correspondência entre as duas versões (portuguesa e inglesa) é tudo menos uma tradução literal...**

Sim, é um exercício que queria colocar em prática desde há algum tempo. Na situação actual, em que estou a viver em duas cidades diferentes, dois países diferentes, achei que seria o momento oportuno. A experiência de viver em dois países não se manifesta numa tradução literal, as percepções são diferentes. Não, não é nenhum processo esquizofrénico, é antes um mecanismo diferente. As palavras e as estruturas são outras, já para não falar no equívoco que é inerente à própria linguagem. Para estes tarefas perfeitamente inserido num outro idioma, tens que te abstrair do pensamento “materno”, de não criar um jogo mental de tradução. Tem de haver uma ruptura.

Neste título não quis fazer um exercício de tradução, no sentido mais directo. Quis antes evidenciar a alteridade e a distância entre o título original e o título traduzido. Interessa-me muito a questão da deformação operada na tradução; essa distância é um lugar para a liberdade e para a criação. E, se repararmos, no título em inglês coloco apenas três palavras... é à minha dimensão, o meu limite de flexibilidade no uso de um outro idioma. Este exercício presta-se perfeitamente à ideia antigramatical que questiona a relação entre o original e a tradução. Ao assumi-los como detentores de naturezas diferentes, estou a colocá-los no mesmo plano, ambos têm o estatuto de originais. E só tenho a ganhar! Ambos os títulos completam-se. Se acrescentasse mais quatro títulos em idiomas diferentes, tinha um texto.

**O teu trabalho tem derivado sucessivamente dessas deformações; não apenas da tradução, mas também da forma como usas**

**a linguagem escrita, as narrativas. A palavra parece hoje ser central no teu trabalho, principalmente no desenho, onde tem substituído a imagem. As palavras irrompem, legendam, interrompem e distorcem, ganham elas próprias estatuto de imagem... contudo o uso que fazes da língua é criativo e fugidio...**

Vamos ver como respondo à vossa pergunta sem ser apanhada (risos)... é uma boa pergunta, aborda uma pluralidade de ideias, é um novelo com várias pontas soltas. Apropriaram-se bem da mecânica do meu trabalho, vamos ver se consigo responder por partes...

É evidente, no meu trabalho, a influência dos anos setenta. Ou antes, ao invés de influência, isto é, beber directamente, prefiro dizer que a existência da década de setenta é a minha defesa no uso da palavra enquanto imagem. Todos eles usaram e usam a palavra, o texto, desde Ed Ruscha aos textos de Smithson, passando pela poesia visual. “Todos eles são meus amigos!”

O uso da palavra não apareceu de forma racional e calculista, foi um devir. Ao longo do tempo vai-se percebendo a sua razão, sem encontrar uma resposta decisiva para que a palavra/texto continue a ser mutável. Sempre me interessou a linguagem, o texto, a informação. Tenho uma tendência para querer saber tudo de tudo, de acumular história. Lê-se, conhece-se minimamente um tema, ao passar para um outro tema esquece-se o anterior. Tenho memória só para o que investigo presentemente. É uma obsessão como oposição à ausência de informação, talvez seja um fenómeno de quem cresceu fora dos grandes centros. Sou da geração nascida nos anos setenta, ter acesso à informação era muito difícil. Recordo-me de uma das minhas irmãs ter lido duas vezes todos os livros da Biblioteca da vila onde vivíamos. Deu duas voltas completas. E recordo-me da sua frustração, no final, porque tinha terminado a possibilidade de descoberta. Na altura, também existia a carrinha da Gulbenkian; encontrei-a uma vez, levantei o limite de livros que era permitido e

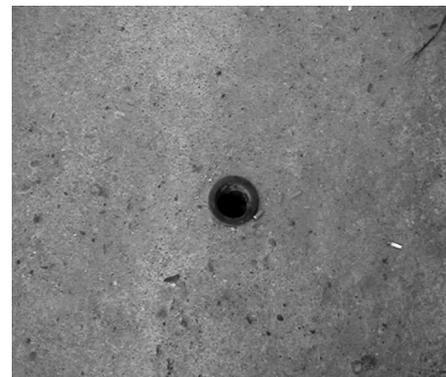




a passagem para o actual, para o contemporâneo, a compra utilitária destes túneis.

Mas voltando à questão central que me levou a desenvolver este trabalho, que razão leva as pessoas a viverem no subterrâneo? Precariedade é a primeira resposta que me surge, mas depois abre-se um leque para outras possibilidades, entre as quais, o escape, que também está interligado com a precariedade e o fascínio que certamente fica no campo ficcional. Fazendo um paralelismo entre Porto e Londres, as cidades onde vivo actualmente, o Porto tem uma rede de túneis, provavelmente quase todos submersos, túneis integrados em roteiros turísticos, outros soterrados e outros por descobrir. Mas ao olhar para a superfície, na baixa da cidade, por exemplo, o que não falta são espaços desabitados, falta de população, a precariedade é visível no centro, no coração da cidade. De dia, com um olhar graduado, podem observar-se edredons, cartão e cobertores arrumados nas frechas da arquitectura da cidade. Por entre dois prédios existe uma camada de cartão e de cobertores, como se estivessem cuidadosamente arrumados num armário do quarto. São os bens de pessoas que

vivem na rua, e que os usam para, durante a noite, montarem o seu abrigo. Outros arrumam de forma mais visível, à luz do dia. Colocam os seus pertences ao lado da estátua do cavalo mesmo à frente da Câmara Municipal do Porto... de um lado é visível mas do lado oposto está escondido. O uso do espaço público de forma caseira. Olho para a cidade de Londres e vejo-a sobrelotada, cabem nela os habitantes de Portugal... um país numa cidade. Pergunto-me se esta sobrelotação, com tendência a aumentar, levará ao refúgio no subterrâneo? Aliás, comprar uma cave para habitar custa um preço escandaloso. Olho para as semi-janelas rasteiras, junto ao solo, que deixam entrar alguma luz, e penso se valerá a pena viver num dos centros mundiais, mas habitar sob a escuridão? Dezembro foi o mês em que me dediquei mais a esta pesquisa, por vezes estendia-se pela noite dentro, o que fez com que acordasse ao cair da noite, vários dias seguidos. A percepção que tive foi de estar num subterrâneo. Pensei pois que estar em baixo é como estar em cima e vice-versa... Londres no Inverno é sem dúvida um subterrâneo, com a excepção que tem circulação de ar e aquecimento...



fiquei com eles, nunca mais os devolvi, era-lhes difícil controlarem as inscrições. Ao folheá-los via o carimbo da Fundação Calouste Gulbenkian e ficava com a consciência pesada, saltava sempre a folha para não ver a marca da instituição. Isto faz parte de um Portugal passado, mas que ainda existe em alguns locais do interior... é claro que há mais canais televisivos, Playstation 3 e tudo mais, aparentemente não falta nada... isto para dizer que as coisas surgem através da experiência de cada um, da sua biografia. Por exemplo, Ed Ruscha era maquetista numa empresa de publicidade, Lawrence Wiener era filho de tipógrafo, Martha Rosler era editora de várias revistas e assim sucessivamente...

O desejo de querer conhecer, especialmente textos em outros idiomas, de querer entrar numa outra língua, e a situação de transcrever/apropriar-me de textos de outros, faz com que entre na pele dessa informação - "a cópia". Uma cópia desprendida que reproduz e inverte simultaneamente. Ao reescrever e alterá-lo, estou em diálogo com esse texto. Só se pode reproduzir re-inventando, invertendo. Não sou copista, para isso existe a fotocópia.

Para compreender a obra de alguém prefiro a leitura de entrevistas ou textos de artista a

textos teóricos. Numa entrevista, Richard Prince, um dos pioneiros da apropriação de imagens e objectos, descontextualizando-os e conferindo-lhes assim um novo significado, falava do facto de ter crescido numa pequena cidade no interior dos E.U.A e do valor que se dava ao facto de alguém ter uma peça de roupa comprada na cidade... não me lembro totalmente da citação, mas falava da intensidade das imagens e dos objectos pela sua ausência no seu quotidiano. Para Richard Prince a re-fotografia é uma técnica para roubar (piratear) imagens que já existem, estimulando-as em vez de as copiar e atribuindo-lhes um novo significado. "Este artista também é meu amigo".

O uso do texto no meu trabalho toma, evidentemente, a forma de textos de artista. Interessa-me a tomada da palavra pelo artista. Confesso que sempre me incomodou a impossibilidade de haver um outro tipo de texto fora do formato académico ou normalizado contemporâneos. Eu sou mestre (risos...) e sei o quanto me custou contornar várias situações académicas, não por me sentir pressionada pelos docentes, tinha a sorte de serem professores-artistas, mas antes por uma questão de decisão, um desejo de opção. Por exemplo, como posso falar sobre a obra de alguém se nunca a vi ao vivo? Só tenho acesso a uma informação

mediada. Assim sendo fala-se sobre a mediação e não sobre a obra...

Em relação ao uso da imagem, do texto e da deformação como metodologia, falo disso num texto publicado no livro “Propostas da Arte Portuguesa: Posição 2007”, editado pelo Miguel von Hafe Pérez. Nele descrevo o processo do meu trabalho, o uso da imagem e da escrita, os seus conflitos e convergências e faço-o usando a máquina de escrever e a caligrafia, como processos disciplinares. Os erros provocados na dactilografia são muito especiais, são falhas mecânicas em que é impossível fazer “delete”; quanto à caligrafia, que também uso no texto, encontra-se cada vez mais no campo da raridade. Raramente se vê a caligrafia do outro, já não se escrevem recados, nem listas de compras, nem cartas... é claro que existem excepções, ainda se pode vê-la no Bilhete de Identidade. Pessoalmente, e no que diz respeito à minha assinatura, tenho um problema resultante da minha própria prática artística: ao fazer vários tipos de letra, a deformação invade o campo prático... nunca consigo fazer uma assinatura igual à outra. Já respirei em bancos... houve uma situação em que o empregado do balcão escondeu-me o B.I. assim que me viu a copiar a minha própria assinatura, a coisa foi-se complicando a partir daí. Resumidamente, pedi o meu B.I. de volta e fui-me embora antes que a situação criasse ainda mais equívocos... é preciso ter cuidado relativamente às questões da deformação fora do campo artístico, leva-nos à desfiguração até da nossa própria identidade... aqui não há lugar para o criativo e fugidio.

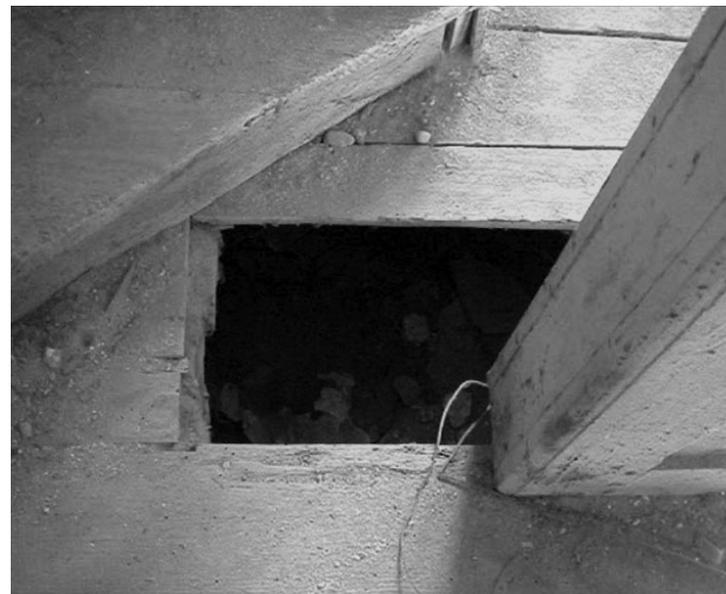
**É interessante que menciones essa “invasão” que a prática artística opera na tua vida quotidiana, no teu dia-a-dia. No entanto, o inverso também é observável: as pequenas histórias, o que te contam, o que investigas, aquilo com que te cruzas nessas idas ao banco também invade e delimita, de alguma forma, o teu trabalho. Nesse**

**sentido, a prática que desenvolves parece muito frequentemente um prolongamento da tua pessoa... Mais ou menos ficcionado, mas ainda assim um prolongamento onde se podem encontrar, entre outras coisas, comboios, acidentes, subterrâneos, túneis e buracos...**

Considero toda a arte biográfica sem necessariamente corresponder ao que se denomina como arte auto-biográfica. Parte da vivência, e da percepção que se tem das coisas, daquilo que nos interessa, independentemente de que tipo de arte se produz. Eu sou permeável, ainda que seja uma permeabilidade selectiva. Deixo-me levar pelo “equivoco lógico”. Sabemos que a história oficial, segundo Benjamin, não é mais que ficção, uma mostra selectiva de acontecimentos passados num encadramento linear significativo. Trabalho com base neste entendimento da história como uma versão deformada do passado construída no presente. Daí que quando dizem que uso a ficção, para mim está no plano do credível... posso estar equivocada, mas acredito no que digo. E se, para além disso, tiver humor, melhor ainda, é mais exótico.

Gosto da RUA, de fazer caminhadas, de me desviar para ruas secundárias. Gosto dos desvios ocasionais, de surpreender-me, de criar referências, relações. Obrigatoriamente isso implica um confronto:

*As pessoas, a sua condição, as pessoas, a cidade, as pessoas, a falência, as pessoas, o local, as pessoas, global, as pessoas, o trabalho, as pessoas, a história, as pessoas, a palavra, as pessoas, a identidade, as pessoas, túneis, as pessoas, comboios, as pessoas, passagens de nível, as pessoas, buracos, as pessoas, catacumbas, as pessoas, acidente, as pessoas, precário, as pessoas, conflitos, as pessoas, arte, as pessoas, criação, as pessoas, ensino, as pessoas, comunidade, as pessoas, individual, as pessoas, revolução, as pessoas, omissão, as pessoas, manipulação, as pessoas, ausência, as pessoas, ditadura, as pessoas, exclusão, as*



público. Tornaram-se um espaço economicamente rentável tal como quando se vendem igrejas a privados.

Existem rumores, ou mitos urbanos, sobre a existência de pessoas a viverem em túneis abandonados em Londres, como também em Paris, Nova Iorque... Nunca consegui aceder a uma informação concreta sobre o assunto. Aliás, é uma curiosidade geral para quem se interessa por este assunto: a existência de comunidades clandestinas a habitarem nos subterrâneos. Encontrei, apesar da ausência generalizada de dados factuais, um artigo que confirmava a existência dos Mole People (Pessoas Toupeira) em Nova Iorque. Mas é impossível haver um estudo global, a não ser que forçosamente venha a ser público, como agora está acontecer com os túneis de Gaza. Ou recuando até à formação da civilização ocidental, as catacumbas onde era praticado o culto cris-

tão. Os mitos urbanos são considerados crenças sem fundamento objectivo ou científico, e vistos como histórias de um universo simbolicamente maravilhoso, mas existe sempre um referente, uma pequena verdade que alimenta a ficção. Sabemos que acontecimentos históricos se podem transformar em mitos, ao adquirirem uma determinada carga simbólica para uma dada cultura.

O texto de que me apropriei e cujo excerto utilizei para o título da exposição é o seguinte: “É um espaço estranho e maravilhoso, o ar é seco, quente e insípido (...) Ele realmente roubou a imaginação das pessoas (...) Houve muita procura e recebemos uma ou duas ofertas interessantes.” Temos três aspectos diferentes neste excerto, a experiência do lugar, belo mas difícil de habitar devido à densidade do ar, a parte do mito com a referência à imaginação e, por último,

experimentar novas situações. E porquê especialmente num espaço independente? Porque não existem burocracias nem exigências de “security and safety”, mas também porque as pessoas responsáveis pelos espaços estão mais disponíveis a arriscar... porque não sabem no trabalho que se metem comigo (risos...) e eu aproveito-me logo!

Aconteceu-me um episódio hilariante há uns anos atrás. Alguém me dava os parabéns por uma exposição individual que tinha feito na Quadrado Azul, já com um atraso de talvez meia dúzia de meses. A pessoa estava tão entusiasmada que começou a fazer uma interpretação da exposição. Eu não estava a entender nada, aliás não estava a reconhecer nada do meu discurso que o relacionasse com a minha exposição. Pensei: ele está enganado, deve ter visto uma outra exposição e está a confundir. Comecei a ficar embaraçada com o equívoco e não conseguia arranjar forma de esclarecer o engano devido ao seu entusiasmo em partilhar o que viu, o que sentiu... ainda reforcei a mesma pergunta várias vezes: a exposição era minha? E ele: sim! Sim! Realmente a galeria era a certa, estava a ficar confusa... que exposição seria? Mentalmente estava a tentar resolver o equívoco. E a pessoa continuava a descrever. Eu achei melhor ouvir tudo, mas sempre a pensar: não é a minha exposição, mas agora ouço-o até ao fim, não vou destruir o entusiasmo dele. Passado algum tempo é que reconheci no meu discurso UM elemento que pertencia, ou antes, que reconheci pertencente à minha exposição. E saí-me com um disparate do género: ah! Afinal é a minha exposição! Fiquei mesmo estupefacta!

Trabalhava como vigilante no Museu de Serralves, quando a Nan Goldin lá expôs. Foi um barroquismo de interpretações pela parte do público, viam pedofilia, pouca vergonha, etc... eu estava, na altura, destacada para vigiar coisas secundárias, e apanhava uma seca enorme. Devido ao desconforto, por parte de alguns colegas, em vigiarem a exposição da Nan Goldin, propuseram-me uma troca de posto.

Estava toda contente em sair da periferia para o centro e juntar o útil ao agradável. Esta minha disponibilidade, bem como a manifestação de entusiasmo relativa à mudança, levou a interpretações muito concretas da minha personalidade. Acentuou a minha fama de “freak”...

Pois... já repararam que me perco muito nas histórias, mas é nestas situações, no campo da experiência pessoal, que tomo conta da existência de múltiplas interpretações e realidades. Estas observações não entram no campo da moralidade ou da avaliação da interpretação do público, mas sim no campo do seu entendimento. E eu também sou público, não me excludo. Portanto, ao longo do meu percurso, começou a fazer mais sentido quando artistas como o Ed Ruscha afirmam “Eu faço arte para mim”. Uma tal afirmação refere-se ao entendimento do autor com o seu trabalho (obra).

Quanto ao título, É um espaço estranho e maravilhoso, o ar é seco, quente e insípido, é uma apropriação de parte de um testemunho de uma pessoa que esteve dentro de um túnel, aliás de um vasto complexo de subterrâneos no centro de Londres, construído durante a segunda grande guerra, como abrigo à prova de bombas para cerca de oito mil pessoas e equipado com cantinas, sistema de ventilação, etc. No período pós-guerra esse complexo teve inúmeras funções, como albergar os serviços secretos britânicos, ou depósito de documentos governamentais. O contexto desta apropriação resulta da leitura de um artigo relacionado com a venda deste complexo de túneis. Foi o primeiro facto relevante que encontrei na minha procura sobre este universo subterrâneo. A venda de um túnel no centro de Londres?! Isso é possível? É claro que a imaginação começa a funcionar, se isto acontecer com mais regularidade, teremos uma cidade subterrânea e outra à superfície? E como se processa este controlo? O curioso é que estes túneis deixaram de pertencer ao campo da invisibilidade, do secretismo. A partir do momento que foram colocados à venda passaram para o campo da visibilidade, para o domínio



*peças, literatura, as pessoas, artista, as pessoas, eu, as pessoas (...)*

Porque razão vivem as pessoas, temporariamente ou em permanência, no sub-solo, em túneis? É disso que trata este projecto. Tudo começou espontaneamente, com uma série de filmes em que introduzia a câmara dentro de buracos que ia encontrando em caminhadas nas cidades, em ruas secundárias, transversais, e ao longo dos caminhos de ferro. A tomada de consciência que grande parte do chão é oculto... alicerces, túneis, caves e afins. O relembra de notícias de jornais relatando um autocarro “engolido” pelo chão. Chegar a Londres e ter uma maior dimensão desse solo fixado sob o vazio: túneis activos e desactivados, túneis secretos, túneis que são postos à venda, e saber que existem pessoas que recorrem a esses túneis como habitação. Ao caminhar na rua espero sempre encontrar uma mão a sair do solo.

**Apesar de te referires ao subsolo urbano (e ao subsolo Londrino em concreto) através de uma certa ideia de submundo, autocarros que são engolidos pelo chão, túneis secretos, pessoas que habitam em subterrâneos e mãos que saem do solo, chamas-lhe, ainda que estranho, um espaço maravilhoso e associa-lo a imagens de escape e fascínio (na versão inglesa do título da exposição). Ainda que esta ambivalência seja intencional e parte integrante do desenvolvimento do projecto, será algo que queres que seja explícito? Ou dito de outra forma, o que esperas dos visitantes que entrem na Kunsthalle Lissabon?**

Vou começar pelo fim da pergunta. O que espero dos visitantes? Que eles apareçam, que estejam presentes. O que faço é criar um percurso, um ambiente, dispor o trabalho no espaço. E, para além disso, sempre que tenho oportunidade de fazer uma exposição individual num espaço independente, como agora, tento

