

Conversa com Daniel Gonçalves

DANIEL GONÇALVES é um artista que nasceu no Porto, onde ainda vive e trabalha. Sua obra - desenvolvida de forma autodidata - reside, essencialmente, na pintura e no desenho geométrico. Nos últimos anos, tem participado de uma série de exposições nacionais e internacionais, tais como na *Galerie Pol Lemetals*, em Paris, e na *Galeria Cruzes Canhoto*, no Porto. As suas obras também têm recebido a atenção de diversos colecionadores, como é o caso da *Coleção Treger-Saint Silvestre*, dedicada a *art brut* e a arte autodidata. Mas, também, de coleções nos Estados Unidos, França e Servia. Neste último país, recebeu o prémio "Recognition for Exhibited Work" na *Triennial of Self-taught and Visionary Art* in Belgrade. É possível conhecer mais sobre sua obra em artigo publicado por Tony Thorne para a *Raw Vision Magazine* (issue 101).

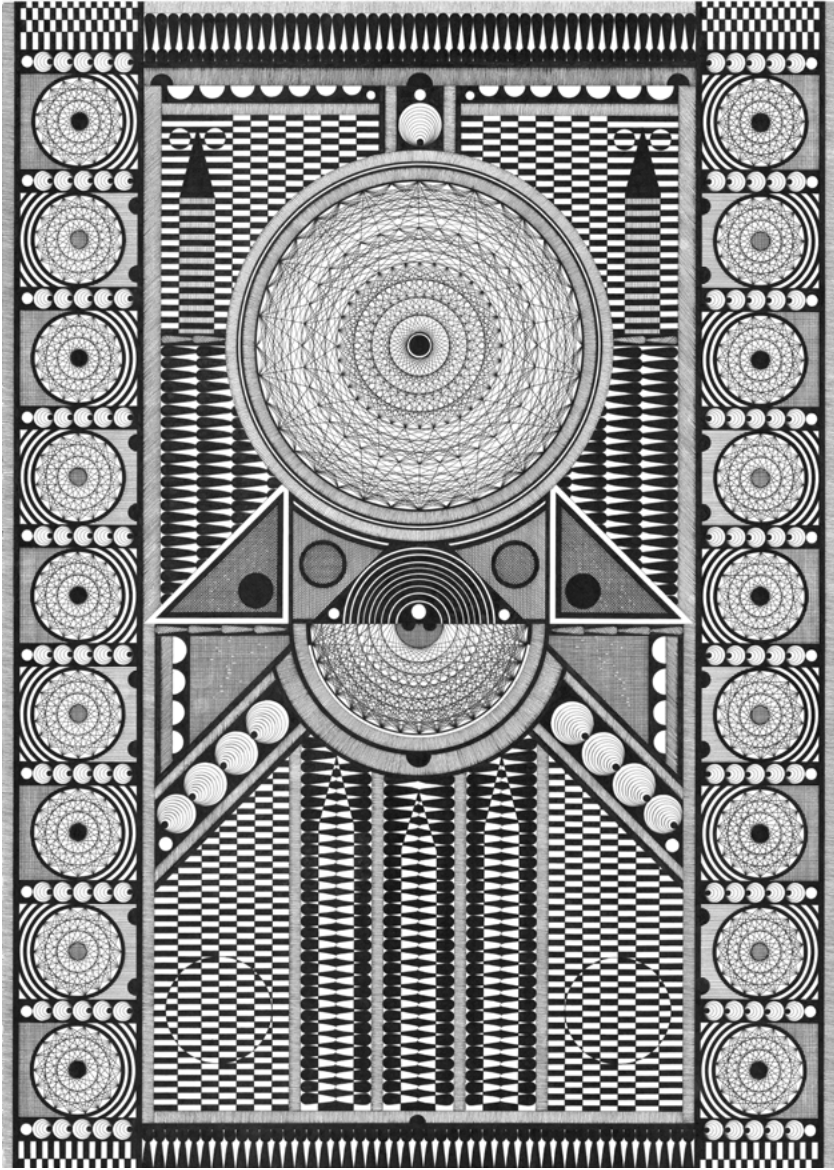
Convocarte: Daniel poderia nos contar como começou a desenhar, como veio essa vontade, esse desejo de criar, de pensar a prática artística e, mais precisamente, a prática do desenho?

Eu sempre desenhei, desde que me conheço, embora tenha começado a levar mais a sério quando uma professora no secundário me ofereceu uma caixa de aquarelas em pastilha e uns cortes de papel muito específicos para trabalhar. Um dia disse-me que tinha sido algo que lhe tinham oferecido, mas que ela não tinha prática nenhuma naquilo, e disse a mim para eu começar a utilizar, porque ela viu os meus desenhos e gostou. Mas, foi sempre um percurso dentro e fora, nunca levei aquilo muito a sério. Devia ter catorze ou quinze anos. Eu perdi um ano, no sétimo, porque tinha sérios problemas, e ainda tenho, com a autoridade em geral. Uma questão de estar parado numa sala com muita gente à minha volta e uma pessoa à minha frente a dizer-me o que tenho de fazer, a dada altura foi um problema para mim. E, desde então, eu nunca parei de desenhar. Embora tenha havido um hiato entre 2010/11, e eu deixei de ter a possibilidade de fazer o que quer que seja, saltei de em-

prego em emprego, sobretudo em hotéis, restaurantes, bares, etc. E eu já não sou uma pessoa 100% feliz, mas então nessa altura, andei sempre muito em baixo, cumprir horários de dez, onze horas, não sentia que havia a apreciação ou apoio das pessoas com quem eu trabalhava, e há ali um período de cinco, quase seis anos que eu não fazia rigorosamente nada, não sentia, não havia motivação nenhuma.

Neste período não estava a desenhar?

Não, eu abandonei tudo por completo. Achei que estava tudo errado, que não era aquilo, depois por um motivo ou por outro fui atrasando a retoma. Nesse período surgiu a minha primeira filha, depois a minha segunda filha e a vida deu uma volta. E só mesmo quando eu estava quase no limite, eu disse: eu estou em casa, eu tenho as crianças, eu passo a maior parte do tempo com elas porque a minha mulher tem de trabalhar. Então, vou passear pela rua, vou comprar uns papéis, vou comprar umas tintas, tenho ainda ali umas canetas guardadas, vou ver se aquilo ainda funciona. Em alguns meses eu já tinha concluído para aí uns 22 ou 23 desenhos. Isso foi em 2013. Acho que houve ali uma situação de



muita energia acumulada e eu comecei a aperceber-me que quando uma pessoa para, numa determinada altura, ela deve refletir, porque ela acaba por só criar motivos para não fazer nada. E quando retomamos, vamos precisamente retomar no ponto onde estávamos quando paramos, pois não houve evolução nenhuma, porque nós não fizemos nada.

Talvez algumas inspirações ou memórias guardadas?

Exato, a ideia é que aquele período todo em que tive parado, acumulou muita energia, acumulou muita coisa, pronto, e no momento que recomecei, comecei a transbordar.

Na Revista Raw Vision, num artigo do Tony Thorne, é feita uma relação entre a vontade de "ordenar/ou chegar a perfeição" com uma trajetória de vida "tumultuada" ou "desordenada". Neste sentido, considera essa prática artística como uma prática terapêutica? É possível reordenar a vida a partir da criação artística? Ou, em outras palavras, acha que a prática do desenho ajuda a equilibrar este transbordamento, este sentimento de acúmulo?

Eu faço por necessidade de equilíbrio. Ajuda a equilibrar, aquilo é uma espécie de semi-transe. Eu não faço desenhos antes do desenho, eu não planeio nada. Eles têm aquele aspecto todo estruturado, todo geometrizado. Mas, aquilo é feito do princípio ao fim a ver no que vai dar. As linhas de força maiores, sou capaz de incluir uma primeira forma de dentro para fora, ou de fora para dentro do desenho. Umás vezes começo no centro, outras vezes começo do exterior para dentro, e é o que sai no fim. Até porque eu não fico a olhar muito para eles. Normalmente, quando eu termino, guardo-os e mantenho esta espécie

de paradoxo em que se eu detectar alguma coisa que não me agrada, corre o risco seriamente de ir parar ao caixote do lixo. Então, fui aprendendo aos poucos e poucos a depois voltar a olhar para eles, a ver se posso aprender alguma coisa com eles – mas não, aquilo é uma coisa de momento. Há pessoas que enveredam pelo yoga, há pessoas que gostam de ir até ao ginásio, há pessoas que gostam de fazer longas caminhadas, há pessoas que gostam simplesmente de estar no meio de muita gente a dançar para extravasar toda a negatividade que transportam consigo no dia a dia. Eu canalizo tudo isso com o silêncio, alguma música e o desenho. Eu acho que para mim serve a esse propósito. Porque eu sou um indivíduo cheio de atividade, mas eu nunca fui a uma sessão terapêutica, eu nunca falei nada disso com ninguém. Houve sempre uma situação de conflito em casa, quando eu era criança. E acho que no fim de contas, todo esse tumulto, todas essas coisas menos boas que foram acontecendo, formaram o meu carácter. Mas, ao mesmo tempo, esta coisa ordenada que eu faço é também para ganhar distanciamento daquilo que se passa cá fora. Eu criei uma espécie de universo para mim, criei uma coisa que eu não consigo ter lá fora. Sou o indivíduo que faz os desenhos e tem a vida familiar. Mas, o que aparece nos meus desenhos é a procura daquilo que eu não tenho na minha vida do dia a dia. Há uma procura de criar um mundo que de facto não existe e que só existe ali quando estou absolutamente relaxado.

Muitos teóricos, muito antes da criação do conceito de art brut, disseram que a abstração era uma espécie de recolhimento a um mundo muito particular e subjetivo. Isto gerou análises tanto da psicanálise,

quanto da psiquiatria, e também possibilitou novos comportamentos na história da arte. Como você chegou à forma geométrica? O que esta forma narra sobre a sua vontade de criação?

Eu era muito mais orgânico naquilo que fazia, mas há uma procura por uma perfeição que nunca vou conseguir atingir. Eu desenhava muito à mão livre mas depois comecei a dizer, “há algo de errado, a linha vai muito bem até ali, mas depois começa a tremer um bocado e já não fica perfeita.” Digamos assim: a geometria me leva a uma ideia de perfeição. Agora eu gosto da ideia de perfeição, mas depois também há episódios onde vou misturando elementos mais orgânicos com elementos absolutamente geométricos. Eu tenho uma ética de trabalho que mais ninguém tem. Eu trabalho de noite e de dia, às vezes trabalho 12 horas consecutivas. Deixo as minhas filhas na escola e vou desenhar, às vezes até esqueço que tenho de comer e vou o dia todo até ter que sair outra vez para as ir buscar e depois volto a parar quando vou jantar. E depois de jantar quando já toda a gente está a dormir, volto ao trabalho e às vezes estou até às cinco da manhã. Há quem ache isso estranho. Porque estive consecutivamente preso numa ideia que queria ver esclarecida e depois também não consegui ganhar distância, deito-me na cama e estou a olhar para o teto e não consigo desligar.

Sim, mas há no seu trabalho tanto uma geometria muito rígida quanto momentos em que você atravessa formas fluidas e mais orgânicas, como se processa isso na sua obra? Também a questão das cores, você utiliza o preto como predominante, às vezes o vermelho e o azul...

Sim, há um período em que pode ser um

dia, dois dias, três dias, uma semana ou quinze dias, a trabalhar no mesmo desenho. Agora eu estou a fazer umas obras de um metro por um metro e cinquenta, umas coisas muito grandes mesmo, e não há nenhum planeamento inicial. E eu sou um bocado obcecado com essas coisas, por exemplo, os meus primeiros cem desenhos são todos eles setenta por cinquenta, e só a partir de cento e tais desenhos é que comecei a incluir um bocadinho de vermelho e um bocadinho de dourado. E só depois é que comecei a transportar, fiz uma primeira experiência de um metro por setenta que eu acho que não gostei do resultado e por isso houve ali um hiato que não fiz nada naquele formato mas depois, ali mais à frente, senti-me confortável e voltei. O ano passado foi decisivo porque foi quando fiz mais formatos de um metro por setenta. Porquê? É mais moroso, faço menos, mas também acho que é um desafio maior porque é mais difícil conseguir manter o equilíbrio. Como eu não tenho formação, eu não tenho noção nenhuma de perspectiva... Às vezes o que é complicado é começar. Eu não penso o que vou fazer agora, não. Eu organizo as coisas em casa de modo a conseguir a atmosfera que me compele a fazer. E tenho que ter os instrumentos, o que eu uso e considero instrumentos, distribuídos de uma determinada forma, que esteja ao alcance da mão. E depois tem de ter a mesa numa determinada posição com os extensores já de fora para poder desenrolar tudo, é um bocado engraçado porque eu não tenho estúdio. Eu, se calhar, estou completamente errado, mas eu acho que o vermelho resulta bem com o preto. Tentei misturar azul, só o azul com o preto e não gosto. Não me diz nada. Eu acho que em determinada altura olhei para um ou outro desenho e não estava

completamente satisfeito com o que tinha ali e vi-me na necessidade de acrescentar algo mais e o que tinha disponível na altura eram canetas vermelhas, então acrescentei um bocadinho aqui, um bocadinho ali. Então o resultado era interessante e comecei a explorar aquilo. O trabalho com cor é um trabalho que surge isolado numa série de trabalhos a preto e branco e eu acho que existe uma dicotomia entre os dois, é como se estivessem a olhar para dois corpos diferentes de trabalho. O que eu notei é que normalmente incluo a cor quando não estou satisfeito com o preto e branco apenas, ou seja, eu transito de uma situação *de muito mais orgânico* para uma situação *de mais geométrico rigoroso para* depois ir incluindo cor porque não estou satisfeito com o preto branco. Mas a linha maior é sempre o preto e branco porque é onde me sinto mais confortável. E acho que é um desafio constante, até definir-se, até porque se eu fosse pensar naquilo que as pessoas gostam, e se eu quisesse fazer só por questões de mercado fazia só trabalho a cor. Porquê? Porque há um atrativo maior. Acho que as pessoas lidam melhor com o trabalho a cor. Acho que as pessoas têm um palato maior com coisas com cor. E coisas que possam tocar, que tenham textura e por aí fora. É essa opinião que eu tenho de coisas que comecei a ver posteriormente.

Há outra referência nas suas obras, que chama bastante a atenção, que são as formas circulares que, unidas à geometria e a simetria, nos fazem lembrar mandalas. A psicanálise junguiana trabalha bastante isso, ao pensar nas mandalas como uma forma do inconsciente para encontrar a autocura. Para além disto, há diversas simbologias em torno das mandalas também para a art

brut. Você vê estas simbologias presentes na sua obra?

Primeiro, eu não desenho Mandalas. Há um termo que os americanos usam que é "*mandala line drawing*". Eu gosto do círculo porque acho que é uma situação uterina. É o circular, o ovo, o universo, a terra, os óculos. E eu comecei a perceber que é algo que faz com que as pessoas olhem para os meus desenhos. Eu nem lhe chamo trabalho. Porque chega a ser tão divertido que chamar-lhe trabalho é um crime. Porque me dá uma satisfação imensa. Quando eu falo de trabalho eu lembro-me do período em que eu tinha de trabalhar das 9 às 5. E tinha de cumprir um horário, andava sempre infelicíssimo com aquilo que estava a fazer. Eu acho que o que começou a atrair as pessoas foi a questão do uso desses arquétipos. Eu, sem dar por mim próprio, fui mergulhando nisso. Eu sei de uma citação do próprio Jung que diz que tudo na vida dele acaba no centro da mandala. E desde que eu comecei a desenhar houve sempre circunferências. Agora o que eu notei a partir de 2017 é que eu fui afundando nesse abismo. Eu nunca mais consegui sair de lá e depois a determinada altura, surgiu-me essa situação, essa quota do Carl Jung e que foi quase como: «é isto!».

No site da Henry Boxer Gallery, eu li uma análise de Stephen Romano. Ele diz que a sua obra lhe traz à mente aspectos ornamentais de Dellschau e Wölfli, arte tântrica, geometria sacra, imaginário maçónico. E diz ainda que é muito "obsessivo". Eu achei interessante esta análise para pensar no papel ou no posicionamento atual do artista outsider na formulação da sua própria crítica. Ou seja, como você vê esta análise e como vê o papel da crítica na formulação de conceitos ou ideias para sua obra?

Eu não puxei por isso. É um comentário que o Stephen escreveu porque a partir de 2017 ele viu os desenhos na *Outsider Art Fair* em Nova Iorque e ele gostou. Ele diz uma coisa que eu ainda não percebi: que o meu trabalho significa tudo e não significa nada. E eu nunca percebi o que ele quis dizer com isso. Agora ele está-me a comparar aos Wolfli ou ao Dellschau e ver no que eu faço o mesmo tipo de padrões, como diz, se calhar o mesmo tipo de sinergias que existem nesse tipo de artistas, é uma opinião dele. Ele nem é crítico, ele é galerista.

Os galeristas têm um pouco esse papel também, de formar uma crítica. E esses termos que ele usa de geometria sacra, imaginário maçónico, arte tântrica?

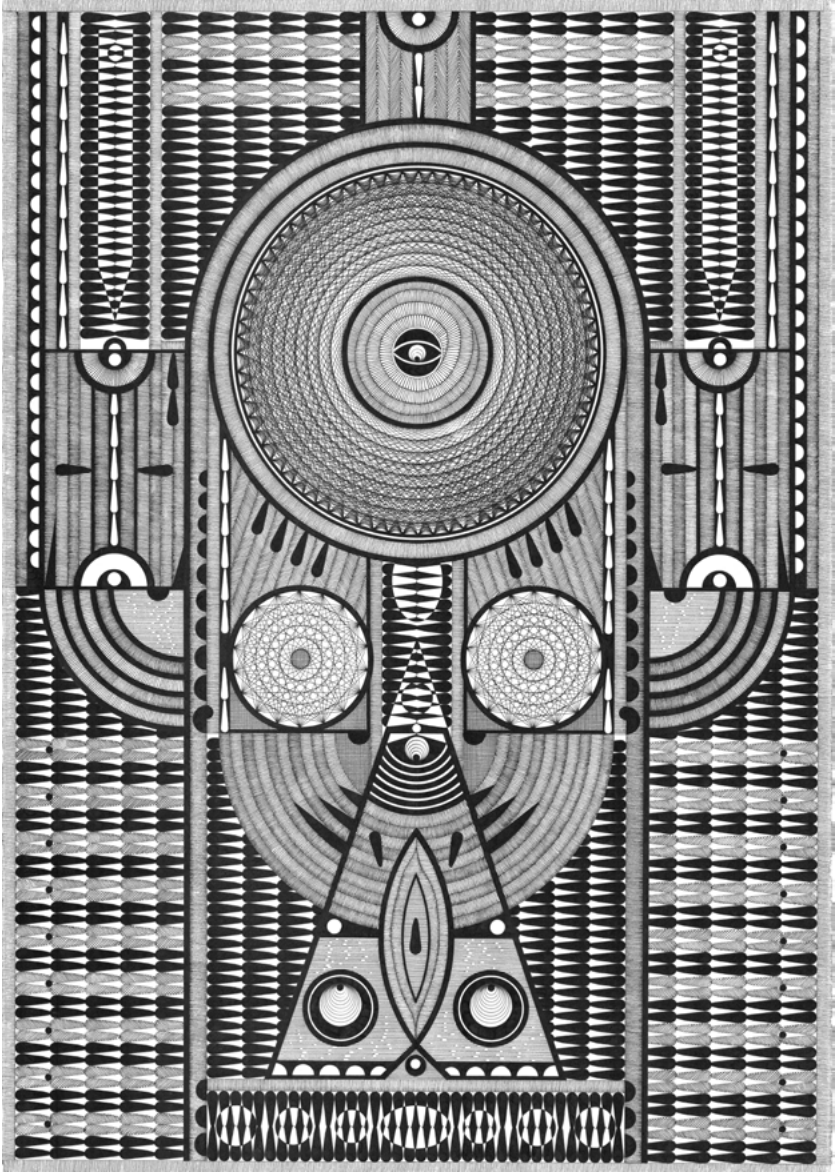
Porque ele vê padrões muito provavelmente e associa a isso. Por exemplo, há um senhor que é médico e vive ali em Barcelos que na exposição que fiz no Porto em 2016, no primeiro momento ele disse-me “você é extremamente maçónico, o triângulo é um compasso, isso aqui é um sol, isso aqui é uma lua, isso aqui é o chão da loja, isto é uma espada, etc e etc”. E eu não tinha noção do que ele estava a falar. Por isso é que às vezes sinto-me reticente em falar sobre estas coisas porque eu não sei exatamente o que é. Porque eu, até 2016, nem sabia quem era o Jean Dubuffet, nem sabia o que era *outsider art*, não sabia o que era arte bruta, nem sabia que provavelmente a partir dessa altura podia vender os meus desenhos. E que havia um mercado para isso. E pelos vistos existe...

Convocarte - O Daniel tem sido associado com alguns termos como art brut, outsider art. As suas obras têm sido apresentadas em feiras, exposições, galerias e coleções voltadas sempre para estes conceitos. Como

o Daniel percebe a si dentro deste contexto? E como começou esta associação?

Começou porque se calhar há uma separação, que eu acho que não devia existir. Acho que as margens devem ser esbatidas e tudo poderia existir. Eu acho que pode e devem existir seguramente colecionadores de todo um tipo de arte. Agora, há pessoas que se especializam, há pessoas que só colecionam desenhos, há pessoas que só colecionam esculturas, há pessoas que só colecionam artistas de estúdios ligados a asilos psiquiátricos, ou hospitais psiquiátricos. E depois há aqueles que não fazem distinção, que colecionam artistas contemporâneos porque para eles no fim de contas tudo é arte. Eu não expunha em galerias de arte contemporânea. Eu fui levado para feiras de arte contemporânea pelo galerista, mas foi uma iniciativa dele, e agora ele tem tido tanto sucesso, porque é assim. As pessoas acham que o galerista faz por amor à arte mas, sem dinheiro nada se faz nada. Ele não vive de subsídios do ministro da cultura, ele para sustentar a galeria ele tem de vender. Ou seja, se ele participar num evento em que não vende, se calhar da próxima vez já não pode participar noutras feiras. O mercado exige estes especialistas.

Historicamente a ideia de art brut esteve muito relacionada ao imaginário de sujeitos que vivem isolados e que criam obras a partir de uma espécie de impulso instintivo. De um modo geral, não são estes sujeitos que levam as suas obras ao cenário das exposições. Mas, alguém que o descobre, seja um colecionador, um crítico, por vezes um médico ou um artista. Ou seja, por mais que a arte contemporânea tenha rompido com a separação entre o artista e o marchand, esta divisão manteve-se rigidamente ao se tratar da art brut porque



este conceito funciona justamente na paridade entre o outsider e o insider. O que vimos recentemente, e creio que o Daniel é um ótimo exemplo, é uma abertura para que artistas autodidatas operassem nestas várias esferas essenciais da arte, ou seja, da criação ao mercado...

Eu acho que os pacientes das alas psiquiátricas têm perfeita noção da desordem que reina no mundo deles e por isso é que fazem o que fazem, é uma forma de se equilibrar e de se esclarecer. Também não podemos ser tão egoístas ao ponto de deixar de dar medicação a essas pessoas. E, a partir do momento que esses indivíduos começam a estar medicados já não produzem tanto. Porque aquilo deve ser uma situação de muito conflito que vai na cabeça daquelas pessoas. O mundo também anda mais depressa agora, todo o acesso mais facilitado à comunicação, toda a gente pode ter um canal nas redes sociais. E depois lembro-me de ter lido sobre o Scottie Wilson, e ele vendia o trabalho dele. E, mesmo agora, um artista que está muito em voga, um afro-americano que nasceu no seio da escravidão, chamado Bill Traylor, houve um galerista que trabalhou com ele antes dele ser descoberto como um artista *outsider*. E, no entanto, as pessoas não querem falar nisso porque isso destrói um bocado aquele ambiente que se criou em torno deste tipo de arte. No fim de contas os artistas criam algo de muito genuíno, algo que é deles e que não se vê em mais lado nenhum, e que se calhar é isso que os distingue de todas as prateleiras que queremos criar e onde queremos colocar tudo. E depois há a narrativa que é feita pelos críticos, pelas galerias...

Nesta linha de pensamento, Jean Dubuffet constrói o conceito de art brut a partir da

ideia de objeto ou de criação “anti-cultural”. Estando hoje a arte tão expressamente vinculada às premissas do mercado, é possível se manter a parte da cultura? Ou ainda é possível andar contra esta corrente e produzir uma obra de arte para além desta insubordinação mercadológica?

Acho que há muita coisa que é criada como narrativa para fazer mercado. Eu acho que sim. Por exemplo, eu conheço um indivíduo que anda sempre ali na rua Miguel Bombarda, uma pessoa que faz uns desenhos extraordinários, mas ele não tem independência, não consegue viver sozinho. Eu imagino que ele tenha imensas dificuldades, como para cozinhar a sua própria refeição ou até mesmo para tomar banho e, no entanto, ele andou anos e anos de galeria em galeria. Ele começou a trabalhar com uma galeria agora. Mas acho que há uns artistas que não querem mesmo, que se mantêm no anonimato até uma situação de *post-mortem*, e há outros que procuram visibilidade. A maior parte dos indivíduos que eu conheço que estão ligados à arte bruta e a *outsider art* não são loucos. O Jean Dubuffet, no conceito que ele definiu, nunca disse que os artistas tinham de ser loucos. Tem de haver características na obra que os definem na singularidade. Enquanto a escola de Belas Artes (eu não quero ser desrespeitador) já não produz artistas, produz designers. Porque as pessoas vêm cá para fora produzir coisas que conhecem a partir do momento que há registo de História de arte, certo? Eles fazem a partir daquilo que conhecem. Eles não exploram, digamos, uma mitologia individual.

Aliás, esse termo, “mitologia individual”, é de uma exposição do Harald Szeemann.

Tem sido muito utilizado, por exemplo, por um galerista em Paris que é o Christian Berst.

Há toda uma história de mitologias individuais. Porquê? Se calhar o que me distingue da sra. Graça Morais é que eu não vou pesquisar sobre os Guaranis para fazer uma pintura sobre os Guaranis, eu faço aquilo que me surgir no momento, e é isso por si só o meu trabalho. E é por isso que não agrada a tanta gente.



A conversa foi realizada com Stefanie Gil Franco, no dia 03 de setembro de 2020, na cidade do Porto.