

Um outro orgânico mutante

Miguel Leal

(Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto)

LEAL, Miguel – *Um outro orgânico mutante*. In: “Projeto Bunker (1996-99). Coimbra: Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, 2000, p. 7-13.

**Recordámos uns aos outros que o movimento era
a lei da estratégia e começámos a deslocar-nos.
T. E. Lawrence**

Durante o processo que conduziu a esta exposição, ao confrontar-me com a inconstância daquelas geleias informes que se escapavam entre os dedos, e que vieram a dar origem às fotografias intituladas **Orgânicos Mutantes**, acabei por entendê-las não apenas como uma materialização possível daquilo que se vinha tornando o Projeto Bunker, mas também como uma intensa metáfora da condição contingente e elástica da prática artística. Apercebi-me então que, de uma forma mais ou menos consciente, havia uma genealogia para aquelas imagens que se enraizava em projetos anteriores. Tive, também, a percepção de que a intrincada ficção em que o projeto se havia transformado jogava exatamente entre a variabilidade elástica da prática artística e a aparente rigidez cadavérica da sua objectualização. Esta condição paradoxal desdobrou-se, assim, como uma resposta inconsciente aos maniqueísmos e polaridades que frequentemente envolvem o nosso entendimento da realidade, e muito particularmente do fenómeno artístico.

Pensei, na altura, esta breve reflexão como um cruzamento entre a perspetiva do espectador e o posicionamento implicado do artista, que não sendo exatamente a multiplicação proposta pelo “Je est un autre” de Rimbaud, acabou por configurar um desdobramento do sujeito entre o ver de fora e o ver de dentro, numa constante troca de posições.

Nessa busca genealógica, gostaria de recordar, em especial, um vídeo que realizei em 1998. Parte integrante de uma instalação apresentada no Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, em Amarante, intitulada Uma Visão Herética do Mundo, resultou de uma curiosa sucessão de acasos e decisões. De facto, como já tive a oportunidade de escrever, os processos de “fazer” arte revelam interessantes reverberações da tensão entre a razão e o caos. Apesar das diferenças, há invariantes que indicam que todo o ato criativo acaba por jogar-se constantemente entre os pólos do acaso e da necessidade, do caos e

do controlo. A própria ideia de experimentação, tão necessária à particular afirmação da arte, está pois ligada invariavelmente aos reajustes necessários entre essas várias polaridades. Sem a abertura do acidente, sem a surpresa do acaso, o nosso entendimento do processo artístico seria necessariamente outro, sem dúvida bem mais enfadonho. O abismo luminoso do acidente, capaz de gerar novos e imprevisíveis acontecimentos, é assim matéria fundamental para a sobrevivência da arte. A fragilidade que essa abertura ao acidente corporiza, aproxima-a às contingências incontornáveis da própria vida, contribuindo assim para que se possa pensar que é exatamente a partir dessa condição contingente que a arte vai encontrando as modalidades necessárias a essa sobrevivência.

Esse vídeo, um *loop* infinito, não é mais do que o registo magnético de um acontecimento paradoxal. Colocada a câmara numa sala totalmente às escuras e ligada em circuito com um monitor para a qual está dirigida, esperar-se-ia uma total ausência de imagem no registo da gravação. É então que os dispositivos automáticos de focagem e controlo de exposição da câmara acabam por iniciar uma procura incansável daquilo que confiam encontrar, mas que na realidade não está lá. Assim, esse estranho pulsar nega decisivamente a condição de índice inerente ao ato de registo magnético das imagens, desenhando uma espécie de grau zero do vídeo — sem referente e, mais importante do que isso, capaz de se replicar infinitamente em perfeita autonomia.

Por um lado, depois de despoletado o processo, terei passado à mera condição contemplativa, incapaz de controlar o desenrolar dos acontecimentos. Por outro, poderíamos considerar que esse vídeo se encontra permanentemente no limbo entre ser e não ser, o que, ao contrário do que poderíamos imaginar, não representa nenhuma despossessão, mas antes a potência perfeita — aquela que apenas um nada separa da plena concretização (AGAMBEN, 1995); isto é, aquilo que essa sucessão de imagens propõe não é o abismo do nada, mas antes a abertura do possível, numa equivalência entre dois princípios aparentemente inconciliáveis: ser e não ser. E como veremos mais à frente, um ser que pode ser ao mesmo tempo que não é, ou seja, que mantém em aberto a possibilidade da escolha, cabe na categoria do contingente.



Uma Visão Herética do Mundo (Museu Amadeo de Souza-Cardoso, Amarante - 1998); vistas da instalação.

Na verdade, a ideia de arte está indelevelmente ligada a uma condição contingente que lhe atribui uma certa fragilidade e impermanência, mas que é capaz de lhe conferir também uma enorme capacidade de resistência. Pensar os limites dessa mesma resistência obriga a reconsiderar as modalidades de salvaguarda desse caráter que é condição absoluta da arte. Aliás, os mecanismos e instrumentos de controle do discurso que fazem parte do sistema das artes no seu todo trabalham essencialmente no sentido de uma catalogação da prática artística, construindo uma complexa teia de solicitações que conduzem frequentemente a uma anulação dessa mesma condição.

Na minha opinião, esse esforço para manter os mecanismos internos que salvaguardam a arte de si mesma, ou seja, que a ligam de um modo incontornável à condição de contingência absoluta, deverá passar pela recondução do projeto das vanguardas. Para isso será necessário, antes de mais, mapear o papel histórico das vanguardas e o seu lugar possível após todos os falhanços, o que poderá não caber com rigor num texto desta natureza. De qualquer modo, parece-me importante afirmar que terá de ser a partir das aporias da(s) vanguarda(s) (entendendo aqui aporia na verdadeira aceção filosófica do termo – como dificuldade insolúvel), mas já longe das mitificações modernistas que lhes conferiam um potencial transgressor e de rutura, que poderemos encontrar alguns dos caminhos prováveis para repensar os territórios da arte.

Poderemos agora recuperar o pulsar orgânico e incontornável que nasceu da total ausência de luz, para o ligar, de algum modo, a um certo conceito de bioestética forjado a partir da leitura que Giorgio Agamben faz do Bartleby de Herman Melville.

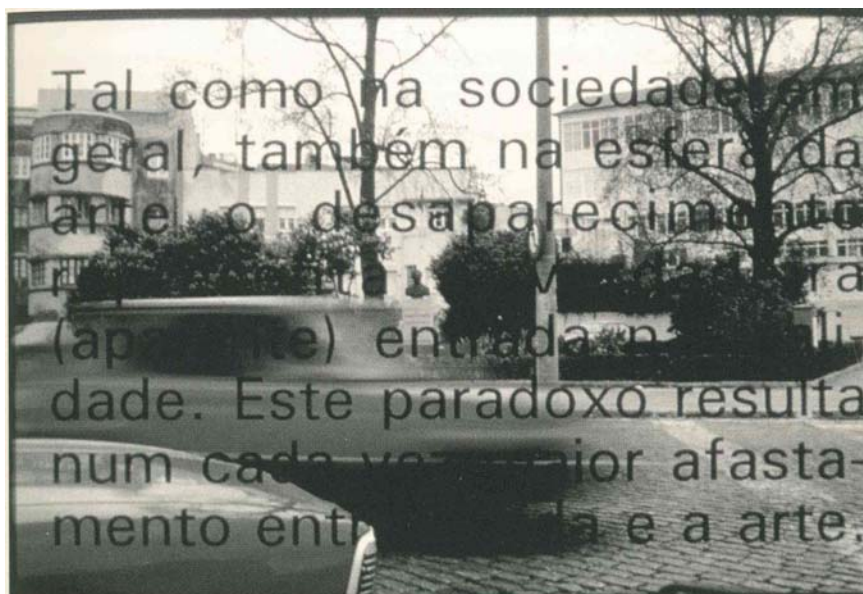
Bartleby, o escriba que não escrevia, é o exemplo último da experiência total da potência — que implica um equilíbrio perfeito entre a possibilidade de fazer ou de simplesmente não fazer. A resposta repetida por Bartleby até à exaustão ao longo do livro — preferia não o fazer —, não é em absoluto nem afirmativa nem negativa. Bartleby não aceita nem recusa aquilo que lhe é proposto, deixa-se ficar simplesmente numa zona de indecisibilidade entre as duas opções.

Na tradição filosófica ocidental esta zona é anulada pelos pólos da vontade e do dever, encaixada como está entre aquilo que queremos e aquilo que devemos. O que Bartleby apresenta é antes a manutenção da potência em estado puro — não aquilo que queremos ou devemos mas antes aquilo que podemos. Ao colocar-se num espaço intersticial entre as duas hipóteses que lhe são oferecidas consegue manter--se, como refere Agamben, numa experiência de contingência absoluta. Esta é também, na minha opinião, a distinta zona de impermanência da arte. A tensão provocada por uma obra advém exatamente da sua ausência de respostas, da sua contingência

permanente. Mas também os particulares processos de fazer arte estão persistentemente encaixados nesse triângulo entre o dever, o poder e o querer.

Com isto não quero sequer aproximar-me de uma visão da arte baseada numa qualquer opacidade do objeto artístico, mas antes procurar definir para a arte um lugar — ou antes, um não-lugar — de indeterminação que lhe permita escapar à indexação e catalogação que permanentemente a perseguem.

Se às vanguardas só restará uma recondução do seu projeto para lá das velhas lógicas da rutura e transgressão, à arte de um modo mais geral (porque para aquilo que estamos aqui a discutir as coisas acabam por realmente coincidir) não caberá outro destino senão escapar às dicotomias que constantemente lhe são propostas. Às boutades que resolvem todos os problemas na alternativa entre o sim e o não, a arte, quando no seu melhor, vem respondendo com uma fórmula que transcende as duas: talvez não (ou, então, talvez sim). Este princípio de contradição interna é uma das possibilidades da arte se defender de si própria.



Desaparecimento da Arte (1993-95); diaporama em projecção até à total exaustão das imagens.

E se a arte é ainda um interessante território para habitar, isso deve-se em grande parte à sua capacidade de iludir constantemente a rigidez cadavérica, tal como um organismo vivo faz da mobilidade e capacidade de adaptação um instrumento de sobrevivência. Da mesma forma que a vida, também a arte associa um determinado rigor conceptual a uma variabilidade elástica e essa é uma das suas virtudes: o modo como se torna prolongamento orgânico da própria vida (o que confirma a falácia das dicotomias vanguardistas arte vs. vida). Daí o conceito de bioestética que propus. Por isso também o recurso a esse orgânico mutante em formato vídeo, que apesar das suas diferenças mantém com os Orgânicos Mutantes da exposição uma forte relação de parentesco, podendo igualmente entender-se como uma aguda metáfora da

implacável mobilidade que parece definir as novas (velhas) modalidades para habitar o lugar difuso da arte.

Gostaria de terminar recorrendo mais uma vez ao pensamento de T. E. Lawrence, que, ao escrever sobre a sua experiência de guerrilha no deserto, afirmava o caráter volátil do seu grupo de nómadas, na suposição de que eles "eram uma influência, uma ideia, uma coisa intangível, invulnerável, sem frente nem retaguarda, pairando como um gás". Na recusa da ortodoxia, Lawrence defendia que era preciso estar sempre onde o inimigo não se encontrava, recusando-lhe constantemente a oferta de um alvo, numa total ignorância dos acidentes do terreno, das áreas estratégicas, das direções ou dos pontos fixos. As máximas seriam a mobilidade e a ubiquidade.

Não é esta a experiência da mobilidade absoluta, comparável à contingência e impermanência necessárias à sobrevivência da arte? As novas possibilidades e modalidades para habitar o lugar da arte estão pois inexoravelmente ligadas a esta condição de mobilidade, sob pena da sua própria resistência estar em causa.

É certo que esta proposta acaba também por configurar um problema irresolúvel – isto é, uma outra aporia —, na medida em que a passagem da sua formulação teórica para o domínio da prática artística é no mínimo sinuosa, especialmente se recordarmos como o chamado capitalismo tardio recuperou esses mesmos princípios de mobilidade para instaurar um regime difuso de dominação mercantil. Mas essa constante impermanência que resulta da ausência de soluções é a própria matéria da arte, o que apenas vem confirmar que a sua velocidade de escape reside exatamente na sua capacidade de manter firme a sua condição contingente.

É por isso que, apesar de toda esta argumentação, não gostaria de deixar de lembrar que não vejo este esboço de uma hipótese teórica para a (in)determinação do lugar da arte como um exercício axiomático, mas antes como um enunciado que se vai mantendo indefinidamente nessa condição, e que na aparente contradição da sua impotência de se afirmar como solução nos vai deixando um sorriso nos lábios. Até porque o humor é matéria essencial da arte, ou melhor, o humor que se volta sobre ela própria. A incapacidade de nos rirmos de nós próprios, o facto de nos levarmos demasiado a sério, conduz muito facilmente ao autoritarismo.

De facto, para aqueles que acreditam que a passagem da possibilidade ao ato é sempre resultado de uma decisão que põe fim à ambiguidade da potência é preciso recordar que essa é precisamente a eterna ilusão da moral, como Agamben também referenciou algures, e que a moral é por definição um território estranho à arte.

Este texto é uma versão reduzida de uma outra proposta, intitulada Orgânico Mutante – uma reflexão sobre a condição contingente da arte e o lugar da sua sobrevivência, que pode ser encontrada em <http://www.virose.pt/vetor> .

Bibliografia:

AGAMBEN, Giorgio, "Bartleby ou la création", Saulxures, Circé, 1995.

ENGUITA, Nuria, "Lugares de divagación. Una entrevista con Cildo Meireles", in Cildo Meireles, Valencia, IVAM, 1995, pp.13-24.

LAWRENCE, T.E., "Os Sete Pilares da Sabedoria", Mem Martins, Publicações Europa-América, 1996, (2ª ed.)..

LEAL, Miguel, "A arte do acidente", in "Pedro Tudela – Target", Coimbra, CAPC, 2000.

MELVILLE, Herman, "Bartleby", Lisboa, Assírio & Alvim, 1988.

SILVA, Paulo Cunha e, "O lugar do Corpo", Lisboa, Instituto Piaget, 1999.