

Mandei-o matar porque não havia razão
Emília Tavares

A exposição *Mandei-o matar porque não havia razão* e a presente publicação a ela associada, resultaram dum convite endereçado pela Sociedade Portuguesa de Psicanálise a um grupo de artistas para desenvolverem um projecto de exposição, a apresentar no espaço da Torre do Tombo, entre 4 e 5 de Fevereiro de 2011, no âmbito do XXIII Colóquio daquela Sociedade, subordinado ao tema *In-Tolerância, a In-Suportável Diferença*.

As propostas expositivas sobre o tema da (In)Tolerância, para o espaço muito particular em questão, acabaram por desenvolver-se numa dinâmica mais próxima da intervenção *site-specific*, trabalhando em muitos casos sobre o simbolismo institucional, histórico e memorial inerente aos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo. Por outro lado, a reflexão e discussão que esteve subjacente à construção das propostas artísticas considera-se em desenvolvimento, e elas próprias matéria que não se esgota no efémero evento de dois dias da sua exibição, já que o tema e a sua complexidade foram por sua vez, objecto de um *work in progress*, cerne desta publicação.

A (In)Tolerância é um espaço comportamental, moral, político, cultural e social de fronteira, a cuja vivência subjaz uma tensão latente, que assistem a todos os territórios de fronteira.

O título da exposição e desta publicação evoca, aliás, a obra teatral de Albert Camus, *Calígula*, personagem marcada pelo universo do absurdo total, que representa uma filosofia auto-crítica regida pela ideia de que “somos todos culpados”, do direito e a liberdade de pensar o mal, de experimentar todas as mais intensas e fracturantes contradições da existência humana. Calígula, serviu de forma ideal o itinerário deste projecto sobre a (In)Tolerância, já que o Calígula de Camus “devolve a hipocrisia dos sistemas compelindo-os até aos seus limites. (...) Olhemos a nossa sociedade, que coloca a sinceridade como uma virtude absoluta e indiscutível – desde logo uma mentira. (...)”. Por isso, Calígula “é a encarnação desse pensamento mórbido que rejeita a vida em proveito dos sistemas.”¹

A (In)Tolerância está presente do público ao privado, em todos os confrontos, em todas as pacificações, nos regimes políticos de ontem, nos do presente. A sua dinâmica é a das contradições, dos juízos morais, do exercício da opressão e da libertação dos mesmos, duelo permanente entre o certo e o errado, sabendo que todo um mundo de incongruências, veleidades, erros e tentativas se instala na sua definição e prática quotidiana.

Nenhuma ordem ou sistema pode conduzir o exercício da (In)Tolerância, a avalanche de contradições e erros começa em nós próprios, de que é composta a (In)Tolerância de cada um de nós, se a erosão dos dias, dos nossos acontecimentos, é ela própria uma ameaça constante à nossa constância, lugar das harmonias que não se vivem, apenas podem ser forjadas na privação da liberdade, na renúncia ao caos. Trata-se, afinal, duma escolha, como todas as outras, viver sob o fio da navalha ou ser a mão que a empunha, onde somos mais livres, onde podemos estar mais despojados para exercer em toda a sua contradição a (In)Tolerância, sabendo que a exercemos para o bem e para o mal.

¹) Charles Berling – “Calígula est hanté par la mort” in *Le Magazine Littéraire*, nº 453, Mai 2006, p.45.

O tema foi desde sempre objecto, mas também vitimizou a própria arte. Assim sendo, realizar uma exposição em redor do tema introduz o velho questionamento sobre os próprios limites da expressão artística, sobre o que se pode e não pode tolerar nela. Terá a arte sido demasiado absorvida pelos sistemas a ponto de não poder exercer a liberdade das contradições?

Jacques Rancière num texto notável intitulado *A Imagem Intolerável*² formula a questão: “Que faz com que uma imagem se torne intolerável?” A questão, como o próprio afirma, não se resume apenas à indignação do que olhamos, mas sobre a legitimidade do que nos é dado a olhar, operando dessa forma uma deslocação do “intolerável na imagem para o intolerável da imagem”. Pode a representação da realidade, através da Imagem, dar-nos a medida do (In)Tolerável, quando os contornos da sua própria génese são imbuídos dum estado de alteridade constante. Se atendermos a que a imagem não é “o duplo de uma coisa, mas sim um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível, entre o visível e a palavra, entre o dito e o não-dito”³, entendemos melhor o modo como as imagens têm de ser repensadas na sua relação moralizante com o mundo.

As imagens da Intolerância são uma das heranças mais vastas da história da cultura de massas do último século, a sua banalização, diz-se, tornaram-nas inoperantes, incapazes de articular mecanismos de agitação, transformadores da sociedade. Reagimos mas não agimos, as representações da intolerância do mundo perdem-se assim no labirinto das consciências individuais contemporâneas, ecos de realidades distantes. Se o poder da imagem, sobretudo a fotográfica, foi o de poder ser fiel à realidade, ela encerra, passado mais de um século de domínio e autoritarismo visual, a falência do seu próprio conceito pela incapacidade de o adequar à voracidade realista do mundo.

Não deixa por isso de ser curioso que muitos dos trabalhos tenham tomado como recusa a relação moralizante/denunciatória da arte, procurando antes operar deslocações dos paradigmas do ver, ouvir e dizer sobre a história colectiva e individual do (In)Tolerável, tornando impossível qualquer clarificação ou definição. É igualmente significativo que muitas das obras tomem a palavra como matéria de representação, revelando uma particular sensibilidade ao acto da palavra como imagem, “transformando a lógica dominante que faz do visual o quinhão das multidões e do verbal o privilégio de alguns.”

4

Estas obras condensam, no seu próprio processo criativo, a tensão e confronto inerentes ao conceito de (In)Tolerância, o que resulta numa multiplicidade de abordagens que vão desde o público ao universo intimista, do social, político e histórico ao sexual, do real ao imaginário, expondo a maleabilidade do conceito e os métodos da sua representação.

Na sua presunção delimitadora, o conceito de (In)Tolerância alicerça-se, como todas as ordens de conceitos reguladores do julgamento humano, no conhecimento arquivístico, enciclopédico e histórico. Em alguns dos trabalhos apresentados, aborda-se o confronto entre a definição generalista redutora e a intermitência fracturante da sua acção, expondo dessa forma o uso manipulador do conhecimento e a sua prática autoritária. Assim, em **17 Considerações sobre o Erro**, o sistema enciclopédico serve para enunciar 17 compilações sobre o conceito que vão desde o amor à doença, do sonho ao caos, da adolescência à linguagem, de forma a questionar a inscrição definidora do próprio erro. Utilizando o sistema de montagem e a interpelação de textos com imagens, o Erro surge questionado nas suas diversas definições culturais e científicas, desde o

²) In *O Espectador Emancipado*, Orfeu Negro, 2010, pp. 125-153.

³) Ibidem, p. 139.

⁴) Ibidem, p. 143.

filosófico, “acto de um espírito que julga verdadeiro o que é falso, e reciprocamente”, até à definição de sucesso do inconsciente, no domínio da psicanálise. Trata-se, em qualquer dos casos, de operar uma reflexão crítica sobre a nossa capacidade de julgamento da natureza da verdade.

Capacidade de julgamento tão essencial ao exercício da (In)Tolerância, mas que nos demonstra o quão débil é a natureza da sua idoneidade. A legitimidade de julgar, o seu poder, é o que **Não Sabe/Não Responde** explora de forma caótica e cacofónica, confundindo vítimas e carrascos, instrumentos dum sistema que se desculpa pela sua brutalidade aquando das revisões históricas, generalistas, épicas.

E se o indivíduo está no topo do sistema da (In)Tolerância é a abstracção da lei e do poder sobre a identidade que lhe confere corpo, sustentabilidade, presentificação. Em **Obscuro objecto de desejo**, a identidade é vista na perspectiva fetichista do desejo, enquanto objecto em falta, que transposto para o terreno crítico da política vê o controle da identidade enquanto acto de apropriação do imaginário, do que se deseja possuir mas escapa ao seu controle, logo, submerso em práticas de manipulação, regulação, em conformidade com um contexto de domínio, ainda que desviante da identidade. A representação das identidades surge aqui como um terreno de exercício de poder informativo, munido de tácticas descritivas como sexo, raça, cor de olhos, altura, peso, profissão, meros artifícios duma tipificação, numa nomenclatura que visa a abstracção do indivíduo, não a valência da sua identidade.

Tupperwars dá corpo às figuras anónimas que são a fisionomia da barbárie e do massacre. A expressão mais ruidosa da (In)Tolerância é analisada neste trabalho, sob uma perspectiva de abstracção das identidades para a construção de meta discursos de poder, como nação, herói, sacrifício. As figuras que representam poses corporais convencionais de guerra e de ataque são, afinal, faces indistintas que se mesclam no indeterminismo geral do conceito “inimigo”. Jogos de guerra que se alicerçam na “inocência” educacional da brincadeira infantil, vistos social e tradicionalmente como um positivo degrau evolutivo para a distinção entre o “bem” e o “mal”, e para uma esclarecida prática futura da (In)Tolerância, em que os fracos são a face oculta de toda a História.

O combate das ideias ou pelas ideias, é analisado em **Taking the Measure of the Stupidity**. Montagem de episódios históricos e contemporâneos, das mais variadas fontes, desde a literatura ao cinema, estabelecem um discurso heterogéneo e intenso, baseado em tomadas de posição artísticas, viscerais, zangadas, derrotadas, cínicas, intolerantes, acerca da própria arte ou da sociedade. O resultado é uma compilação livresca intitulada *Dead Poirrot*, inspiração do *non sense* Monty Phyton com o pessimismo de Flaubert (em *Un coeur simple*), reflectindo a luta entre entendimento e vacuidade com que qualquer forma de comunicação se debate.

Dos desfasamentos comunicacionais, da alteridade dos seus significados perante formas de cultura diversas, trata a obra **Na contraluz da diferença “Translation Failure”**. Partindo do exercício de descrição oral do rosto de um filósofo, por pessoas de condições sociais e meios culturais diversos, para as quais ele será ou não um conhecido, procede-se à instauração de micro-narrativas que processam leituras e significados heterogéneos de uma mesma identidade. Trata-se de compelir o confronto entre diferentes linguagens visual/verbal e, de forma mais fracturante, desconstruir uma identidade possível da alta cultura, através do recurso a discursos que lhe são opostos e aparentemente sem comunicação possível. Pode a alta cultura tolerar a intromissão de linguagens e processamento de juízos da baixa cultura? Até que ponto a instauração da diferença cultural não veio substituir a querela da luta social?

Sobre o confronto entre o acessório e o fundamental trata **Contra-Ornamento**. Partindo da reflexão sobre o manifesto de Adolf Loos de 1908, *Ornamento e Crime*, em que o arquitecto vienense instava à abolição do ornamento da arquitectura moderna, considerando-o inútil e uma forma de industrialização da arte, os autores da obra apresentam um conjunto de móveis em que a estrutura ornamental foi invertida para o interior, sendo possível observá-la apenas dessa face. Mais do que uma questão de “ornamento” trata-se de uma reflexão perante as ubiquidades interior/exterior, depuração/ênfase, tradição/industrialização, e o modo como as mesmas instauram no quotidiano e nos valores culturais das sociedades, denominadores de gosto e de (in)tolerância aos mesmos.

Sobre natureza dos ícones e das idealizações religiosas, políticas, culturais, em prol duma sociedade cinicamente harmoniosa trata **Entrada Adiabática**. O confronto das ideias e dos ideais opostos, numa relação que explora a (In)Tolerância para com o seu diferente e, ressalva o modo radical como o significado desses referentes se afirmou e afirma, perante a sociedade dos seus seguidores. Quais os limites e legitimidade da (In)Tolerância perante a imposição autoritária e únívoca duma ideia?

A identidade do género será, certamente, um dos territórios mais imbuídos da história da própria (In)Tolerância, na sociedade contemporânea. Transformada em terreno de combate político, o seu reduto é ainda o da moral e dos bons costumes. Herança duma cultura burguesa sufocada na sua própria aparência, em que os vícios só podem ser privados e as virtudes públicas, o trabalho **Confissões** vem questionar o entendimento do sexo e da sua exposição. Trata-se dum diálogo de desejo carnal entre homem/mulher, destituído de qualquer artifício romântico de linguagem ou intenção e, dessa forma, exposto aos ouvidos de qualquer um, assumindo a nudez moral, narrativa e expressiva, permitindo que os géneros sejam ouvidos sem *mise-en-scène* da sua conduta moral. Não existe, assim, um guião para os papéis masculino/feminino, eles são apenas identidade enquanto mandatários do seu desejo, cabe ao ouvinte, segundo a sua moral (in)tolerante, construir o entendimento de cada um dos sexos sem o preconceito da linguagem social a eles inerente.

Tal como **Corpete** interroga-se sobre as convenções sociais que determinam a imposição duma aparência ao género feminino, algo que se encontra inscrito na história social da mulher. A consciência sobre a construção social e política do género, foi fundamental para os movimentos emancipatórios dos direitos das mulheres, mas a pressão dos comportamentos herdados, tradicionais, instituídos nas relações de subordinação do género masculino ao feminino, perduram no inconsciente e estão presentes nos estereótipos educacionais. O filme encena o ocultamento, espartilhamento, que não é só físico, do corpo da mulher pelo corpete, enquanto acessório de moda, mas também “véu” que cobre a sua moral e se acredita - a “defende” dos julgamentos (in)tolerantes.

A orientação geral de todos os trabalhos artísticos deste projecto foi o questionamento em permanência do conceito de (In)Tolerância, preferindo sempre ressaltar as contradições, os litígios em detrimento do proselitismo das posições e propostas.

A indagação sobre a (In)Tolerância permanece um tema activo e polémico na sociedade contemporânea. As propostas de entendimento são tão vastas quanto a polissemia dos seus fundamentos, mais conservadoras ou radicais, daí que a definição do conceito (In)Tolerante tenha ocupado as mais variadas correntes de pensamento, ao longo dos séculos.

A tensão dos contrários parece estar subjacente a qualquer das muitas teorias que se têm construído sobre o tema, o tal território de fronteira, híbrido, intensamente disputado, mas nunca delimitado em permanência e com estabilidade.

Podemos tolerar a intolerância como Voltaire e ver nela o “apanágio da humanidade”, a constatação resignada de que “estamos todos empedernidos de debilidades e erros”, logo, só nos resta o perdão recíproco, como “primeira lei da natureza”. Podemos implodir os limites da tolerância e da intolerância e ver nas suas contradições internas, a teoria de um feroz cinismo existencialista, conforme o articulava Jean-Paul Sartre quando afirmava “que só o anti-semitismo permitiria à identidade judia perdurar”.

Quanto à arte, ela permanece disputada por todos os sistemas, arauto duma hipótese de universalização da paz, da harmonia, consagrada em Declarações Universais, postulada por Iniciativas de Artistas⁵, que se fundamentam na convicção de que as “artes têm a capacidade única de penetrar e fazer tombar as barreiras devidas ao ódio, ignorância e intolerância, e de afectar de forma significativa os comportamentos e os corações de milhões de pessoas através do mundo”.

Se este excessivo humanismo artístico nos parece desajustado é porque ele tem provado ser, na verdade, ineficaz, a não ser como regulador das condutas de conformidade. O discurso do multiculturalismo, da diversidade, parece também ele condenado por certas correntes do pensamento contemporâneo, visto como uma forma de globalização capitalista, destinada a entorpecer o exercício da liberdade e a gerar consensos conformistas (Slavoj Zizek, Elogio da Intolerância).

Parece-nos mais construtivamente dissonante a constatação de Rancière de que “as imagens da arte não fornecem armas para os combates. Contribuem, sim, para desenhar configurações novas do visível, do dizível e do pensável, e, por essa via, uma nova paisagem do possível. Mas fazem-no com a condição de não anteciparem nem o seu sentido nem o seu efeito.”⁶

A disputa crítica sobre a (In)Tolerância parece, assim, mais activa e multidisciplinar do que nunca. A escolha da sua prática, nas sociedades contemporâneas, parece estar também ela cada vez mais radicalizada, entre a regulação política e a sua subversão. Em última análise, resta-nos a insubordinação aos conceitos, enquanto instruções morais e sociais, sob uma nova ordem do absurdo, Calígula reinventado, crente que “em face do mundo, o indiferente não é nem ignorante, nem hostil”. (Georges Perec, *Un homme qui dort*)

⁵) Como a Iniciativa Internacional dos Artistas para a Paz e Harmonia Mundiais.

⁶) Op. cit. p. 151.