

Sapere aude, mas com juizinho!

Rui Penha, Setembro de 2022¹

Nem o verdadeiro, nem o belo e muito menos o bom. Denunciámos finalmente as grandes narrativas como aquilo que são: constructos em luta pela hegemonia no mercado das ideias. Os soldados destas batalhas são os sujeitos, que o são na justa medida da cércea operada pelas subterrâneas correntes do pensamento colectivo em cuja particular confluência foram individuados. Que alguns destes sujeitos tenham sido capazes de tal denúncia — ou que dela exale um velho travo a verdade emancipatória — são pormenores de somenos que não nos importunarão por agora. O que interessa saber é que tudo é relativo e que não há qualquer justificação — falamos de razão, claro, *what else?* — para continuarmos a alimentar crenças no verdadeiro, no bom ou no belo. Excepção feita, como é evidente, a tudo o que é elevado à categoria de ciência: *benditos são os frutos do labor hermenêutico das naturais escrituras.*

Atentemos no célebre aforismo de Lavoisier: *na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma.* É muito claro o quão errada está esta proposição: quando algo se transforma, há pelo menos uma *assemblage* que se perde no preciso momento em que se cria outra qualquer. Dir-me-ão: mas cada *assemblage* é pouco mais do que uma emergência observada, uma fugaz actua-

¹ Comunicação de abertura do 1º Encontro do Grupo de Trabalho Cenografia e Espaço-materialidades das Artes Performativas, realizado na ESMAE.

lização de um eterno virtual. É facilmente redutível — e com que ganhos! — a um epifenómeno particular do que realmente interessa revelar, seja isso o fundamental, o estrutural ou o sistémico. Dizer que a frase está errada é, diria Wittgenstein, mera subversão das regras implícitas na formulação do aforismo. Afinal, até Heráclito terá porventura dito um dia: *vou só ali tomar banho ao Caístro e já venho*. O importante neste aforismo não é, então, o que ele oculta, mas o convite para olhar o mundo de um determinado modo revelador. E parece inegável que esta belíssima síntese entre o fluxo de Heráclito e a permanência de Parménides deu voz a um frutuoso programa de investigação.

Sob o efeito do que é relevado pelo aforismo, percebemos por fim que na natureza — e em tudo o que dela depende, seja um corpo, uma sociedade ou mesmo a arte — nada se cria. O que existe sempre existiu, ou começou a existir num tempo que está para lá dos tempos e, por isso, transcende o escrutínio humano. Até onde a especulação humana alcança, o relevante é o que permanece, mesmo quando *parece* mudar. Para revelar o generalizável, ocultemos o particular. *Ex nihilo nihil fit* (do nada, nada acontece): o que parece excêntrico, extemporâneo ou simplesmente expressivo é o que oculta, deliberadamente ou não, a sua causa. Importa então domá-lo até à infinita e eficiente submissão, como fazemos com todos os processos de transformação na natureza. O conhecimento, não esqueçamos a lição de Platão, é mais descoberta do que criação: é, no fundo, descoberta *da* criação.

Que cada revelação tenha como preço uma simétrica ocultação é algo que não nos deve preocupar. No fim de contas, se fecharmos bem os olhos só se vê revelação: tudo o resto é *future work* ou simples obscurantismo. As esco-

lhas são sempre *claras* quando temos o conhecimento *certo*. Mas como conciliar isto com o conhecimento *certo* de que tudo é *construído*, de que tudo é *relativo*? Parece haver aqui um pequeno problema de regressão infinita, mas convém não lhe prestar muita atenção porque a necessidade de fazer escolhas se atravessa todos os dias no nosso caminho e não queremos minar a nossa confiança nas escolhas que faremos e, sobretudo, nas que já fizemos. Mas sem dogmas ou imperativos categóricos a abrir clareiras na floresta da existência, como posso saber qual a *melhor* escolha à minha disposição? Como posso, aliás, saber quais as escolhas que tenho à minha disposição quando só consigo ver os caminhos que outros trilharam por mim?

Podemos simplesmente abolir a ideia de *melhor* escolha. Afinal, há muito que arrumámos no balde do lixo das ideias o iluminismo kantiano, o progresso hegeliano, o colectivismo marxista e a vanguarda leninista. E quem ainda acreditar no contrário é um reaccionário que não acompanha o avanço das ideias, alguém que importa iluminar para que se junte à emancipação colectiva (ups!). Até porque, no fim de contas, a liberdade de escolha é mera ilusão: *nada se cria, nada se perde*, lembram-se? E tudo indica que a consciência será em breve redutível ora a um mero epifenómeno de processos electroquímicos que operam num nível mais fundamental, ora a uma in-consequente emergência da nossa intrincada estrutura neuronal: em todo o caso, veremos que a consciência tal como a conhecemos não existe, e o que não existe não tem peso. Algo novo se erguerá sobre a ruína do humanismo. No entanto, e se acreditarmos no que nos diz Anselm Kiefer, *a arte há de sobreviver às suas ruínas*.

Uma arte que é, antes de mais, a arte da *escolha*: em cada obra é evidente que houve uma série de possibilidades que foram eliminadas para que outras sobressaíssem. É, aliás, o nível em que acontece essa escolha o local onde nos relacionamos com a plausibilidade de cada proposta artística, como é particularmente visível nos casos em que a escolha passa pela recusa da escolha (sim, estou a pensar em John Cage). Mas podemos falar de *melhores* escolhas numa obra de arte? Não será cada *melhor* uma mera exscrecência de práticas e convenções que antecedem a obra? Não serão estas as estruturas que importa conhecer (e, porventura, denunciar)? Não é, afinal, cada *melhor* inteiramente relativo? Colocada perante o mesmo desafio, não faria outra pessoa, oriunda de outras práticas, uma escolha diferente? E essa escolha não poderia ser, segundo as convenções da sua prática, igualmente a *melhor*? Quem tem, no final de contas, a autoridade de decidir qual melhor é o melhor?

(Eu — direi no meu íntimo, como o dirão certamente vós, ainda que tenhamos pudor de o assumir.)

Será possível, porém, afirmar que o desafio é o mesmo se a pessoa que o enfrenta — ou as suas circunstâncias — forem diferentes? Poderá esse desafio ter o mesmo relevo independentemente da *praxis* de quem o encontra? Terá o *melhor* de ser generalizável e permanente para ser efectivamente *um* melhor? Não poderá o *melhor* ser frágil, imperfeito e situado e se revelar, ainda assim, como o melhor na sua fragilidade e na sua imperfeição situada? Não será precisamente a sua ambiguidade aquilo que lhe permite constituir-se como móbil aspiracional a novos melhores? Afinal, *melhor*, *perfeito*, *acabado*, *imaculado* ou *completo* não são sinónimos e, como nos lembra Graham Har-

man, o oposto do *belo* não é o *feio*, mas o *literal*: i.e. *aquilo que é exhaustivamente explicado*.

Em geral, fazer escolhas não é uma das nossas ocupações habituais. O que fazemos, no quotidiano das nossas vidas, é emparelhar respostas *prêt-à-porter* com as tipologias de situações às quais rapidamente reduzimos cada particular. Executamos o nosso *habitus* com a confiança que nos é dada pela *mimesis* daqueles que identificamos como próximos, numa noção de comunidade cimentada também pelo atrito com a alteridade. Afinal, não nos podemos dar ao luxo de desfiar um novelo existencial de cada vez que nos lembramos do quão determinadas e insignificantes são as nossas preferências por gin tónico, canção francesa ou métodos quantitativos.

Não obstante, há momentos nos quais somos confrontados com escolhas para as quais o capricho, o gosto ou o hábito se revelam insuficientes. Caminhos que temos de trilhar nos próprios termos em que se nos apresentam, seja porque são situações inauditas, seja porque são situações que revelam os limites das respostas comuns, seja ainda porque são situações em que antevemos que as consequências das nossas escolhas serão indeléveis. O que fazer quando nos é retirada a hipótese de deferir as responsabilidades das nossas escolhas?

A arte, dizia, é antes de mais a arte da *escolha*. É isso que a arte nos permite ensaiar: primeiro, ensina-nos a identificar onde estão as perguntas que ainda não foram formuladas ou a revelar o que é ocultado pelas respostas que já existem. Depois, ensina-nos a enfrentar essas perguntas sem respostas

apriorísticas, num laborioso processo de exploração de relevos possíveis. Por fim, ensina-nos a não desistir de encontrar as *melhores* soluções. Não as *melhores* soluções para qualquer situação análoga, mas as *melhores* soluções para aquele caso particular, inteiramente situado quanto ao espaço, tempo e intervenientes.

Compreendo uma obra quando sou capaz de empatizar com o seu ponto de partida, com o seu tempo, o seu espaço, os seus intervenientes e as suas questões. Essa obra revela-se *boa* quando as suas escolhas são as *melhores*, i.e. quando não se me afiguram, sendo eu capaz de a compreender, melhores alternativas entre a miríade de possibilidades de que vem prenhe. Essa obra torna-se *bela* quando escolhas que eu era incapaz de antever se revelam, através dela, como as únicas que passo a ser capaz de aceitar. Essa obra revela-se, por fim, *verdadeira* quando a minha mundividência é ampliada pelos novos relevos que essas escolhas põem em evidência.

Serão um *verdadeiro*, um *belo* e um *bom* situados, claro, mas nem por isso menos reais: o facto de uma verdade não ser generalizável, imutável e eterna não implica que seja falsa. A verdade *é* sempre que uma eventual constatação contrária implique uma irreversível crise existencial: o meu mundo não poderia ser mais o mesmo na ausência dessa verdade, pelo que, orfanado, seria obrigado a renascer num mundo sem ela. É esta, parece-me, a natureza das verdades mais profundas.

Uma obra *verdadeira*, dizia, amplia os limites da minha imaginação e, com isso, amplia o alcance do que consigo discernir no mundo. Ela passa a

acompanhar em permanência as minhas experiências, nelas criando texturas capazes de revelar coisas que até então permaneciam ocultas. Em termos kantianos, e como nos lembra Clive Cazeux, a obra — *ela mesma* — torna-se *conceito*, já que passa a ter um papel determinante na articulação da minha experiência. À actividade de criar este tipo de conceitos podemos chamar *pesquisa artística*, e é uma das partes mais relevantes do trabalho que fazemos na ESMAE. Sejam muito bem-vindos!