

O Fantasma de Uma Oportunidade

O ser humano¹

[..]vendeu a alma por tempo, linguagens, ferramentas, armas e dominação. E para garantir que não sai da linha, estes invasores mantêm uma guarnição permanente no seu hemisfério cerebral não dominante. De outro modo, como explicar coisas biologicamente tão desvantajosas como uma mão débil? Dão com uma mão e tiram com a outra. Meio por meio. Que querem de mais justo? Ora, quase tudo.

William S. Burroughs, *O Fantasma de Uma Oportunidade*

A exposição *O Fantasma de Uma Oportunidade*, que se apresenta em La Nave, em Madrid, coloca em diálogo as colecções Sánchez-Ubiría e António Cachola, colecções que se assumem enquanto importantes exemplos de coleccionismo na Península Ibérica. A abrangência, amplitude e diversidade disciplinar e temática das duas colecções fez deste exercício uma tarefa complexa, dificultada (ou talvez facilitada) ainda mais pela minha relação familiar, biográfica e afectiva com a colecção António Cachola, e já também com a colecção Sánchez-Ubiría. Um exercício que é fantasma e oportunidade.

A distopia utópica de Burroughs ou a utopia distópica de Burroughs

Distopia e utopia parecem já não funcionar como antónimos, ou talvez nunca tenham funcionado, a não ser numa abordagem semântica pura. As distopias e utopias que surgiram nas várias expressões artísticas, ao longo dos tempos, parecem ter andado sempre de mãos dadas e partilhado os mesmos atributos: inverosímeis, impossíveis, providas da qualidade de aviso. Assim é o livro de William Burroughs: *O Fantasma de Uma Oportunidade*² homónimo e lugar de inspiração desta exposição. Longe de ser uma das obras de primeira linha daquela que foi uma das mais importantes figuras da *Beat Generation*, esta obra, que conjuga o ensaio e a narrativa ficcional, mostra com particular presciência as possibilidades de um apocalipse ético e ecológico.

O herói, sempre obscuro em Burroughs, é Capitão Mission, um pirata que, no século XVIII, cria *Libertalia*, na Costa de Madagáscar, uma colónia pretensamente ecológica, igualitária e de liberdade sexual. Ali, os lémmings, animais que na língua nativa são chamados fantasmas, devem ser protegidos a todo o custo. Com a morte de Mission, protector das espécies perdidas, vai-se da utopia à distopia, e uma série de pragas e doenças invadem o mundo, que tanto sofre com o mal como com a cura.

Neste sentido, a exposição aqui apresentada acumula, sempre no campo da especulação curatorial e da sujeição à hermenêutica livre e individual do espectador, as funções de programa visual e de aviso social e político. Por um lado, é tentada (em constante falha) uma

¹ No texto original de William Burroughs pode ler-se o homem como equivalência ao género humano, o que se achou eticamente irresponsável reproduzir em 2018.

² Apesar de o título do livro de William Burroughs para castelhano ser *El Fantasma Accidental*, optou-se por manter uma tradução literal no título da exposição.

aproximação ao imaginário de Burroughs sempre na ausência de referentes efectivos ou de uma estrutura familiar; não fosse este livro uma crítica aguda ao logocentrismo e ao vício de ver sempre da mesma forma e querer ver sempre o mesmo. Por outro lado, e apesar das décadas de distância, os problemas detectados e enunciados pelo autor mantêm-se tanto nas engrenagens sociais como nas preocupações ético-estéticas da produção artística: o tempo; a espera; as linguagens, os seus usos e desusos, encriptação e desencriptação; o corpo, a doença, a cura e a morte; as ferramentas e a tecnologia; as armas, a dominação, o poder e o contra-poder.

Transversal ao texto de William Burroughs é uma sensação de agonia no mundo, de fracasso da humanidade em longevidade, de pessimismo empedernido. O uso da expressão fantasma, na sua conotação maioritariamente negativa, não terá sido mera coincidência. Obriga a pensar na associação (bastante posterior) de Mark Fisher de fantasma a futuros perdidos³. Este pessimismo é apenas enfraquecido pelas alusões a Mission e pela própria performatividade política – missão – a que o seu nome apela.

O fantasma como categoria operativa do contemporâneo

A convocação da ideia de fantasma permite reflectir sobre o modo como as práticas artísticas contemporâneas acompanham e articulam a discussão sobre fantasmas, assombrações e espectros, entendidas aqui em sentido lato enquanto entidades imagéticas que assombram, projectam sombras e agenciam assombro. As diversas derivações fantasmáticas e espectrais ocupam um lugar central na genealogia da cultura (visual) e na história das ideias, reflectindo medos, anseios e fantasias do género humano. Ao longo dos séculos sucederam-se narrativas orais, escritas e visuais que colocaram em trânsito personagens e fenómenos sobrenaturais, paranormais, superfícies mágicas e fantásticas, lendas e mitos, clichés e tabus sobre o bem e mal que transformaram o ‘fantasma’ numa categoria operativa de reflexão.

A longevidade desta presença na tessitura cultural, mas que conheceu renovada relevância para pensar o surgimento de novas tecnologias mecânicas, do fonógrafo ao cinema, levou a que, no final do século XX, se insinuasse uma metamorfose no entendimento dos conceitos de assombração, fantasma e espectro: de tema e objecto do cultural a metáfora conceptual para a cultura. Essa metamorfose, diagnosticada por María del Pilar Blanco e Esther Peeren na introdução a *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*⁴, traduz-se num novo travejamento teórico que ilumina, de forma polissémica, esta questão. Entender o conceito de fantasma enquanto “metáfora conceptual”, na senda de Mieke Bal⁵, permite produzir novas formas de conhecimento teórico e artístico, e encontrar novas molduras de diálogo entre obras e artistas.

³ O livro de Mark Fisher, *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, United Kingdom: Zero Books, foi publicado em 2014.

⁴ BLANCO, María del Pilar, PEREEN Esther (2013), *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, London: Bloomsbury

⁵ Para Mieke Bal a “metáfora a conceptual” difere das metáforas enquanto meros recursos estilísticos ou retóricos por ter a capacidade de criar produzir conhecimento. O entendimento de fantasma enquanto metáfora conceptual foi retirado do texto de María del Pilar Blanco e Esther Peeren referido supra.

Da ontologia da figura fantasmática faz parte uma existência intersticial entre o visível e o invisível, a materialidade e a imaterialidade, que a transforma em assombração ambígua e paradoxal, sendo importante nunca esquecer o que esta ambiguidade e paradoxo têm de potência política. Muitas das obras aqui apresentadas criam e activam sombras, ao mesmo tempo que interrogam as possibilidades de uma imagem conter e projectar imagens outras. Se o vocábulo fantasma se desloca numa amplitude que vai do vernáculo à ensaística especulativa, a produção teórica tem dedicado mais atenção aos conceitos de espectro e spectralidade. Partilhando o radical com palavras como espectáculo e espectador, estas palavras encontram a sua origem na expressão latina *spectrum*, que remetia para simulacro e/ou aparição.

Nesta origem etimológica encontra-se uma relação congénita com o campo da visão e do visual, que faz dos espectros elementos constantes do imaginário colectivo transglobal. Do informe à animalidade, a fantasmagoria convoca o desconhecido, provoca medos e temores, num desafio constante às várias ideias de morte. O medo – da morte, da doença, do sofrimento – é, assim, dotado de uma capacidade fundadora que esteve no centro da criação de credos religiosos, padrões morais de comportamento e ideologias. *Os Espectros de Marx* de Jacques Derrida⁶ abordam precisamente estas questões, que nunca deixaram de estar presentes na História da Arte.

Também o arquivo, ou o “impulso arquivístico” como lhe chamou Hal Foster⁷, apela a uma visualidade anterior que regressa para assombrar o presente, explorando um território arquivístico que configura imaginários – muitas vezes contraditórios – da historiografia. Algumas das obras presentes nesta exposição exploram o arquivo de modos diversos, ora na sua dessacralização, ora numa interrogação arqueológico-mediática que recupera a imagem de uma tecnologia visual aparentemente obsoleta no seu uso quotidiano, mas que questiona a própria ideia de obsolescência.

A tendência hiper-imagadora contemporânea, que impele a uma visualização de toda a existência, transformou o próprio invisível numa das categorias mais prolíficas do campo visual. Esta tendência obriga a repensar noções de materialidade, apelando à criação subjectiva da imagem de uma imagem fantasmática por parte do espectador. O fantasma de uma oportunidade é também a distância que se percorre entre a intenção do artista – a existir – e a interpretação-sensação do espectador.

O conjunto de obras escolhidas concorre, assim, para um entendimento das oportunidades da fantasmagoria na sua pluralidade, permitindo pensar a cultura visual contemporânea à luz do impacto da mediação tecnológica, da complexidade fenomenológica e cultural do olhar, e da criação artística como ecologia (também de saberes) e resistência. Se os fantasmas e

⁶ DERRIDA, Jacques (2002), *Espectros de Marx*, Brasil: Relume Dumará

⁷ FOSTER, Hal (2006), “An Archival Impulse”, in Charles Merewether (ed.) *The Archive*, London, Cambridge, and Massachusetts: Whitechapel Gallery and The MIT PRESS, pp. 143-148.

assombrações se materializariam, no passado, em fisionomias obscuras, hoje podem ser vistos como categorias operativas do pensamento contemporâneo, muitas vezes lucífugas.

Ana Cristina Cachola

Fevereiro de 2019