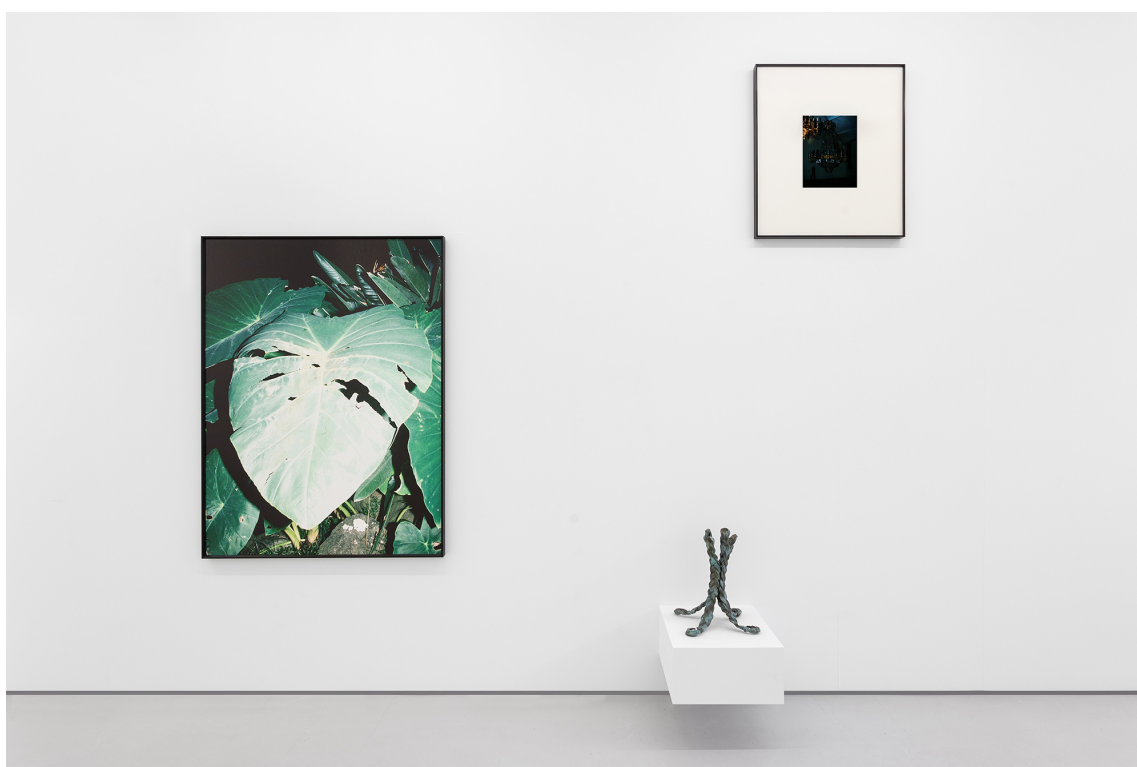


Matéria-Afecto

Sara Magno

9–12 minutos



O Tropismo dos Sentidos

Matéria-Afecto, na galeria NO·NO, em Lisboa, é uma exposição colectiva constituída por uma constelação de obras artísticas multidisciplinares seleccionadas pela curadora Susana Ventura e que surge na continuação do trabalho da curadora dedicado a tecer relações entre obras de artistas contemporâneos, a arquitectura do espaço expositivo e o prolífero campo das teorias do afecto. Distribuídos pelos dois pisos da galeria, encontram-se trabalhos de Pilar Mackenna [Santiago de

Chile/Portugal], Jong Oh [Coreia do Sul/Espanha], Daniela Ângelo [Portugal], Nora Aurrekoetxea [Espanha], e Keke Vilabelda [Espanha]. A selecção destes artistas destaca-se, à partida, pela diversidade das áreas geográficas de onde são provenientes e, por conseguinte, por uma lógica intrínseca a um mundo globalizado da arte contemporânea que, segundo Lauren Berlant em *Cruel Optimism* [2011], se pauta por sentimentos de exaustão, indiferença ou desilusão. Esta escolha é, também, indicativa de uma abordagem curatorial que pretende criar um espaço de visibilidade para certas forças que — tanto à escala global, como no campo íntimo privado — nem sempre nos são perceptíveis mas que, quer queiramos quer não, têm influência sobre nós.

O problema que se coloca quando pretendemos falar sobre essas forças é que se tornam impossíveis de conter e escapam-nos por entre os meandros da linguagem¹. A obra de arte tende a resolver este problema com mais destreza, mas quando o que se pretende é passar a experiência artística ao[s] outro[s], faltam-nos as palavras. A analogia, contudo, é uma ferramenta da linguagem que há muito tempo nos tem vindo a assistir nestas situações.

O fenómeno do tropismo enquanto analogia torna-se, como iremos ver, relevante para esta matéria. Tropismo é um termo utilizado na biologia para evocar o deslocamento ou a mudança de orientação de organismos fixos, em particular de plantas, determinado por estímulos que chegam do exterior. O sol, por exemplo, é considerado um dos principais estímulos externos que determina o tropismo não só das plantas, mas de todos os seres vivos e não vivos no planeta. O girasol é um caso curioso porque, enquanto a maior parte dos tropismos são praticamente imperceptíveis, ao longo de um dia podemos apreciar a

mudança de orientação desta planta. No caso das obras agora expostas na galeria No-No, aquilo a que podemos chamar tropismos são da ordem dos que não nos são imediatamente visíveis. A analogia serve fundamentalmente para iluminar aquilo que nos aparece como ‘-’ no título da exposição: “Matéria-Afecto” — se pensarmos em ‘matéria’ como qualquer corpo que está exposto a um estímulo, e o ‘affecto’ como a expressão desse estímulo no corpo, o que fica no meio é o estímulo em si, ou um “momento de intensidade” [Massumi 1996], que é exercido no corpo. A analogia do tropismo obriga-nos a olhar para este conjunto como um todo, como um processo contínuo e interdependente de transformação. É por este prisma que convido a entrar no campo de forças que Susana Ventura arquitectou para esta exposição.

No primeiro piso, as esculturas de Pilar Mackenna acolhem a noção de tropismo quase de forma literal. Os ramos de árvores torcidos que vemos são, eles mesmos, a expressão do affecto — noutras palavras, da affectação — de forças exteriores que lhes foram exercidas. Por sua vez, estes troncos são postos em equilíbrio, ou suspensos, testando, através da força da gravidade, o momento em que deixam de ser troncos para se tornarem objectos artísticos — quase como se o processo de criação da obra estivesse inteiramente dependente de uma força invisível e externa à artista.

Em contraponto, o trabalho de Jong Oh tenta subverter uma noção clássica de escultura ao deixar visíveis apenas as linhas fundamentais de certos elementos arquitectónicos, como por exemplo a coluna ou o arco, reconhecíveis no espaço compreendido entre essas linhas. O que se torna evidente é, precisamente, a estrutura que enquadra o campo de forças entre uma coisa e outra. Em contraste com os contornos

aleatórios de cariz orgânico das esculturas de Mackenna, as esculturas de Oh consistem em estruturas que se encontram submetidas a linhas geométricas rígidas. Por um lado, temos o exercício de forças naturais não-humanas, por outro, temos forças humanas que se manifestam no cálculo racional das linhas geométricas. Contudo, a distinção ou preponderância entre corpos orgânicos e inorgânicos, ou objectos naturais e culturais não são particularmente relevantes neste contexto. O que é necessário, é cultivar uma atenção sensorial às forças não-humanas que operam fora e dentro do corpo humano.



Jane Bennett no seu livro *Vibrant Matter* [2010], chama a atenção para o facto de, na falta desta atenção sensorial, correremos o risco de o mundo nos aparecer como se consistisse apenas de sujeitos humanos ativos que confrontam objetos passivos, e a relação entre estes fosse simplesmente governada por leis imutáveis [Bennett 2010, xiv].

Em *Matéria-Afecto*, o contraponto entre estes dois artistas, começa, precisamente, por colocar em causa esta visão do mundo e apela a um tipo de atenção sensorial alternativa a esta que passa por considerar que tanto sujeitos humanos,

como não-humanos, habitam o mesmo campo de relações afetivas.

No piso inferior da galeria encontra-se uma situação expositiva que obedece à mesma lógica do anterior. Através da contaminação de diferentes domínios de representação — que inclui fotografia [Daniela Ângelo], escultura [Nora Aurrekoetxea] e pintura [Keke Vilabelda] — forma-se uma constelação densamente compactada que mostra fisicamente como a materialidade ativa das obras se estende para o espaço expositivo, tornando-se este num espaço sensorial complexo para o espectador. Mantendo presente a noção de tropismo, o que se ganha nesta segunda parte da exposição é uma intensificação do campo de forças que esta constelação de obras exerce sobre o espectador.

A noção de tropismo que se pretende aqui propor enquanto conceito tradutor da experiência desta exposição é, no fundo, semelhante ao que Bennett refere como *thing-power* — que, por sua vez se aproxima da expressão "selvagem" no contexto da obra de Henry David Thoreau e do conceito de "virtual" na obra de Gilles Deleuze — no sentido em que ambos reconhecem um campo de forças que, embora real e influente, é intrinsecamente resistente à representação [Bennett 2010, xvi]. As obras aqui reunidas são “moldadas” por esta força, força essa que tem também a capacidade de “moldar” o espectador e de converter estruturas tradicionais de poder num espaço aberto à experiência coletiva e à produção alternativa de conhecimento. É neste ponto que reside o potencial político dos ambientes de exibição com a curadoria de Susana Ventura. A atenção ao afeto encoraja-nos a imaginar além do presente: mesmo que sentimentos de exaustão, indiferença ou desilusão

possam ter sido naturalizados num mundo que se vê cada vez mais globalizado, isso não significa que sejam naturais. As obras desta exposição ancoram o espectador num “espaço potencial” [Bennett 2010] onde as fronteiras entre sujeito, objeto e corpo são esbatidas, e onde o indivíduo tem a oportunidade de renegociar a sua posição no mundo.

[Galeria NO·NO](#)

Sara Magno [Lisboa 1983] é investigadora na área de Estudos da Cultura no CECC — Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, da Universidade Católica Portuguesa. Escreveu uma tese de doutoramento com o título *Documentality in Contemporary Art: Paraesthetic Strategies in the Works of Salomé Lamas, Jeremy Shaw, and Louis Henderson*. Concluiu o mestrado em Comunicação e Arte na Universidade Nova de Lisboa e a licenciatura em História da Arte na Universidade de Lisboa. Actualmente é co-editora da *Diffractions*, revista interdisciplinar e transcultural dedicada ao estudo da cultura, e editora assistente do Hangar Books.

¹ Para Brian Massumi, em “The Autonomy of Affect,” as forças aqui mencionadas referem-se aos afectos entendidos como ‘momentos de intensidade’ – que podem ressoar com a expressão linguística, mas que, em rigor, são de ordem diferente e anterior (Massumi 1995, 86). Massumi identifica o domínio do afecto como relevante para a teoria dos media, da literatura e da arte, mas aponta para o problema de que não existe um vocabulário teórico-cultural específico para o afecto, e que o que existe deriva de teorias que ainda não estão consolidadas (87). Apesar desta falta ter sido identificada há mais de vinte anos e muito já ter sido escrito sobre a relação da arte com os afectos, mantém-se em falta um vocabulário para

esta matéria, pois não se trata simplesmente de inventar uma linguagem para o afecto, isso seria trazer este último ao nível da representação. De certa forma, não há solução para esta situação a não ser reconhecê-la como um problema – e tentar ir além dela, que é o que se pretende com a analogia do tropismo adiante.



Matéria-Afecto. Vistas gerais da exposição na Galeria NO·NO.
Fotografia: Bruno Lopes. Cortesia dos artistas e Galeria NO·NO, Lisboa.