

NUNO CRESPO †

Abandonar a Terra. Diogo Evangelista

Num muito impressionante e importante livro da filósofa Hannah Arendt (1906-1975) damos-nos conta do permanente desejo humano em abandonar a Terra. Trata-se do desejo de, literalmente, ir daqui – onde vivemos sem esforço nem artifício segundo a formulação de Arendt – para além, assumindo o esforço permanente de reconstrução das condições de possibilidade do exercício da vida.

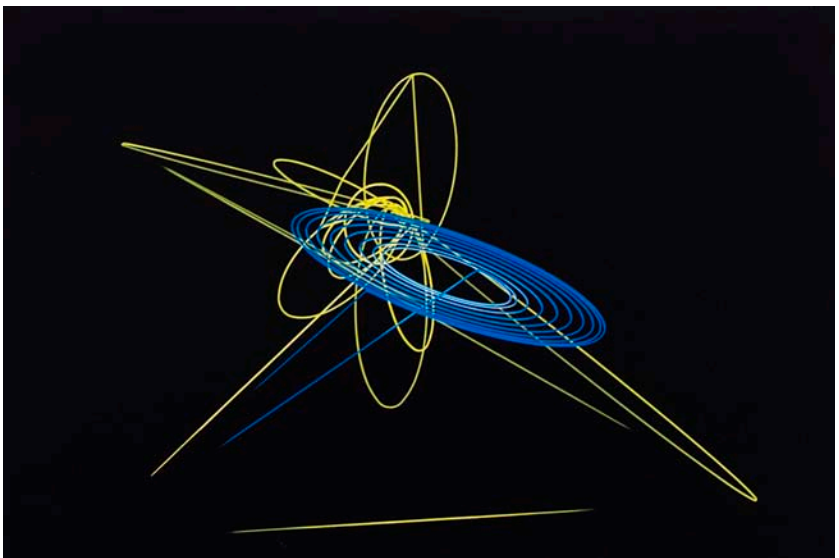
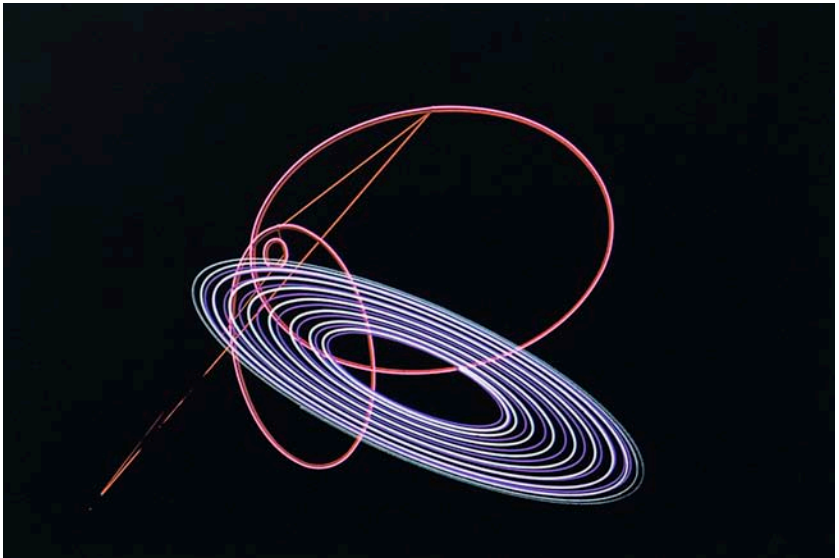
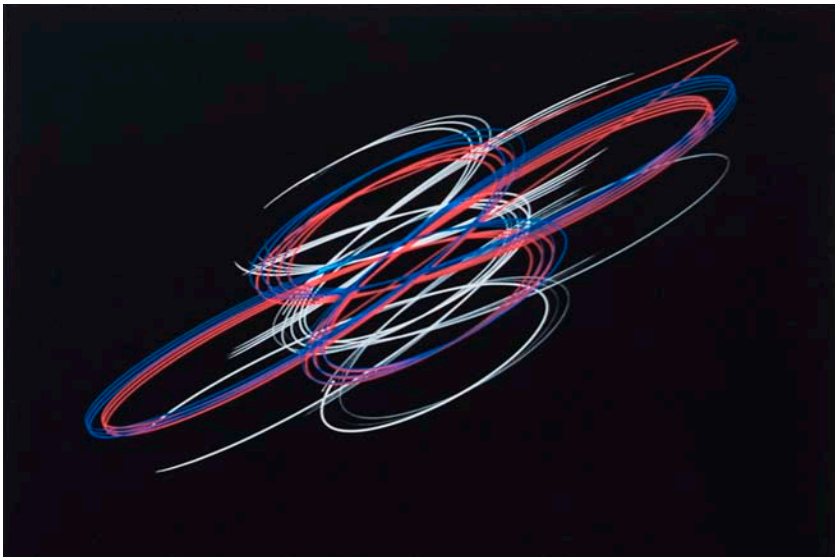
Em *A Condição Humana* (1958) percebe-se que este desejo de abandonar a Terra tem muitas outras modalidades que podemos resumir na preferência pelo *man made* e por todas as condições artificiais da vida. Preferência esta que, num certo e importante sentido, caracteriza o projecto da modernidade e a sua obsessão pelo progresso, que se expressou na procura constante de novos mecanismos, novas tecnologias e, sobretudo, novas formas de controlar, dominar e, finalmente, ultrapassar a natureza.

NUNO CRESPO †

Abandoning Earth. Diogo Evangelista

In an extraordinary and important book by the philosopher Hannah Arendt (1906-1975) we become aware of the perennial human desire to abandon Earth. It is, literally, the desire to go from here – where, in Arendt's words, we live without effort or artifice – to there, with the continual endeavour to reconstruct the conditions that make life possible that this entails.

In *The Human Condition* (1958) we see that this desire to abandon Earth takes many other forms, which can be summed up in the preference for the “manmade” and for all artificial conditions of life. It is a preference that, in a certain and significant sense, characterizes the modern project and its obsession with progress, expressed in the constant search for new mechanisms, new technologies and, above all, new ways to control, dominate and, ultimately, overcome nature.



O texto começa assim:

Em 1957, um objecto terrestre, feito pela mão do homem, foi lançado para o universo, onde durante algumas semanas girou em redor da Terra, segundo as mesmas leis de gravitação que governam o movimento dos corpos celestes – o Sol, a Lua e as estrelas.

Arendt, H. (2001), *A Condição Humana* (Trad. Roberto Raposo), Relógio D'Água, p. 11.

Este desejo de conquista do universo caracteriza-se não por uma vontade isolada de entendimento e compreensão da realidade circundante, mas pelo impulso, irreprímível, de imitar e substituir todos os processos naturais cujos mecanismos estamos longe de poder integralmente compreender. Um desses processos é a própria vida que nos é dada do nada, mas que tentamos recriar através de processos complexos, artificiais e muitas vezes violentos.

A Terra é a própria quinta-essência da condição humana e, ao que sabemos, a sua natureza pode ser singular no universo, a única capaz de de oferecer aos seres humanos um habitat no qual eles podem mover-se e respirar sem esforço nem artifício.

The text begins:

In 1957, an earth-born object made by man was launched into the universe, where for some weeks it circled the earth according to the same laws of gravitation that swing and keep in motion the celestial bodies—the sun, the moon, and the stars.

Arendt, H. (1958), *The Human Condition*, p. 1.

This desire to conquer the universe is characterized not by an isolated urge to understand the reality that surrounds us, but by an irrepressible impulse to imitate and replace every natural process whose mechanisms we are far from fully understanding. One such process is life itself, given to us from nothing, but which we attempt to recreate through complex, artificial and often violent processes.

The Earth is the very quintessence of the human condition, and earthly nature, for all we know, may be unique in the universe in providing human beings with a habitat in which they can move and breathe without effort and without artifice.





◀ p. 10

Spiritual Automata, 2019, Acrylic on board / Acrílico sobre madeira, 82 x 122 cm

The series of acrylic paintings Spiritual Automata, 2019, are colorful machine-generated geometrical line drawings on blackboards. Supposedly imitating, or attempting to pass for, free-hand drawings, they are reminiscent of those 90s screensavers computer fractal designs, only painted and more minimal. They do carry that same impression of looped motion those algorithms executed but as some sorts of screenshots. They lack in composition, as if thrown on the black surfaces without consideration for it. And as such, they act less as drawings and perhaps more as recordings of some vibrations running through space. The cryptic exhibition statement mentions "unidentified planets / in the Solar System" so they may well represent the orbits traced by those celestial unidentified bodies. In any case, as sidekicks, they suggest a digital quality in par with the hypnotic dimension of the O'o's bird sound and its pipe-carriers, uncharacteristically adding humanity to the room, thanks to their group-like presence, and in spite of their arbitrary and computerised forms. Cristina Sanchez-Kozyreva at / para Contemporânea.

◀ pp. 12-13

Single Breeders, 2019, Stainless steel, sound speaker, mp3 player / Aço inox, coluna de som, leitor de mp3, 6 pieces / peças
Installation view / Vista de instalação, Organic Machinery, Galeria Francisco Fino, Lisboa, 2019

From one of the Single Breeders metal sculptures, a speaker plays a bird tweeting in a loop. Another sculpture has tiny round mirrors in its edges that show our image. Both establish a bridge between the machine and the human or nature. When we look at that Single Breeders and then into the mirror, we are also a part of that machine, of those metal tubes, just as when we listen to the tweeting of the birds coming from the speaker, built into another Single Breeder, it is actually a machine singing. Thus, they become biomechanical objects. Bárbara Valentina at / para Umbigo.



Single Breeder, 2019, Stainless steel / Aço inox, 200 x 60 x 120 cm

O artifício humano do mundo separa a existência do homem de todo o ambiente meramente animal; mas a vida em si, permanece fora desse mundo artificial, e através da vida o homem permanece ligado a todos os outros organismos vivos. Recentemente, a ciência tem-se esforçado por tornar “artificial” a própria vida, por cortar o último laço que faz do próprio homem um filho da natureza.

Arendt, H. (2001), *A Condição Humana* (Trad. Roberto Raposo), Relógio D'Água, pp. 12-13.

Este distanciamento da natureza e da vida orgânica criou não uma alienação ontológica do homem relativamente a si mesmo, mas afastou-o do mundo (Arendt fala da modernidade como o início não de uma *self-alienation*, mas sim de uma *world-alienation*) numa tentativa de demonstração do poder absoluto do engenho humano na dominação de todos os processos naturais, inclusive da própria vida bruta. Este afastamento do mundo distancia a vida humana de si mesma e implica cortar todos os laços que unem a espécie humana a todas as outras formas de vida. Está em causa o desejo de um futuro

The human artifice of the world separates human existence from all mere animal environment, but life itself is outside this artificial world, and through life man remains related to all other living organisms. For some time now, a great many scientific endeavors have been directed toward making life also “artificial”, toward cutting the last tie through which even man belongs among the children of nature.

Arendt, H. (1958), *The Human Condition*, p. 2.

This distancing from nature and organic life did not create an ontological alienation of man from himself, but rather separated him from the world (Arendt speaks of modernity not as a *self-alienation*, but as a *world-alienation*) as he attempted to demonstrate the absolute power of human ingenuity through the domination of all natural processes, including that of raw life itself. This separation from the world distances human life from itself and implies cutting the bonds between the human species and every other form of life. It is about the desire for a future

no qual todos trocaremos o dado pelo construído, o orgânico pelo artificial, a natureza pela máquina, o pensamento pelo automatismo. A isto chama Arendt uma rebelião contra a própria existência humana.

Como ela escreve: *Esse homem futuro [...] parece motivado por uma rebelião contra a existência humana tal como nos foi dada – um dom gratuito vindo do nada (secularmente falando), que ele deseja trocar, por assim dizer, por algo produzido por ele mesmo.*

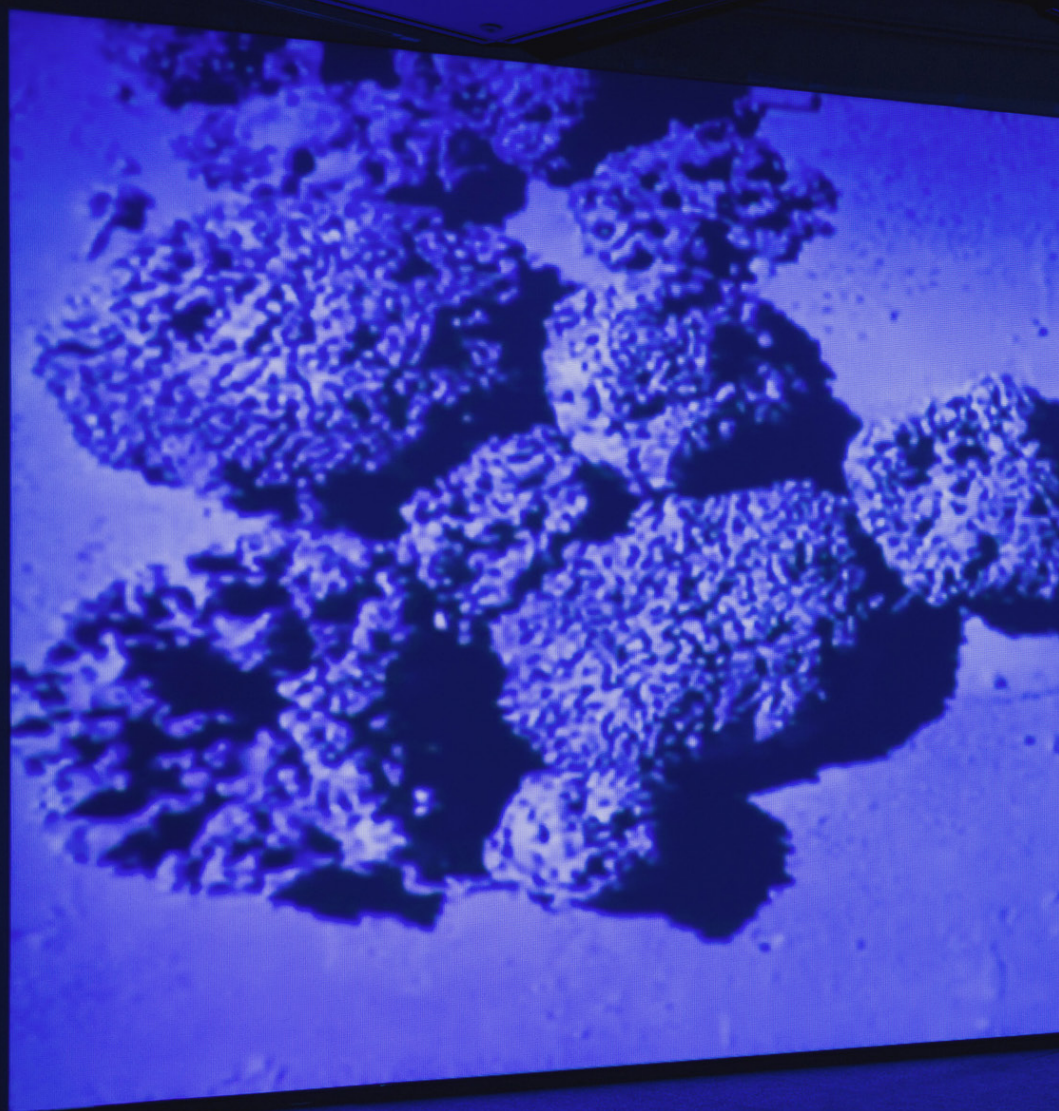
Arendt, H. (2001), *A Condição Humana* (Trad. Roberto Raposo), Relógio D'Água, p. 13.

Se este desejo em abandonar a Terra expressa uma vontade tecnológica de domínio desse dom natural vindo do nada, que é a possibilidade da vida, esse desejo também encontra expressão na necessidade humana de produzir arte. Porque na sua origem, a arte é um momento de rebelião da humanidade contra a natureza, a necessidade e o trabalho. E o desejo humano de, literal e metaforicamente, abandonar a Terra tem caracterizado muitas das construções poéticas, filosóficas e tecnológicas da humanidade.

in which we will all exchange what is given for the constructed, the organic for the artificial, nature for machine, thought for automatism. Arendt calls this a rebellion against existence itself, writing: *This future man [...] seems to be possessed by a rebellion against human existence as it has been given, a free gift from nowhere (secularly speaking), which he wishes to exchange, as it were, for something he has made himself.*

Arendt H. (1958), *The Human Condition*, pp. 2-3.

If the desire to abandon Earth speaks of a technological urge to dominate this natural gift from nowhere, which is the possibility of life, this desire is also expressed in the human need to create art. Because, in its origin, art is a moment of human rebellion against nature, necessity and work. And the human desire to – literally and metaphorically – abandon Earth has characterized many of humanity's poetic, philosophical and technological creations.





◀ pp. 18-19

Mars, 2014, HD video, sound, colour / som, cor, 1:27 min.

In Mars, we can almost touch the texture of a seemingly lunar, bluish landscape, which was produced through a close-up of a Yves Klein painting.

Filipa Ramos, press-release for / de Bes Revelação Award 2014.

▼ Wounded Bull, Man & Bird, 2013, Plexiglass, HD video, sound, colour / som, cor, 6 min.

Wounded Bull, Man & Bird, take us across candle-lit pages that depict a cave painting.

This is the only representation of a human being in the entire Lascaux cave. It is a stick figure, and the four fingers on each hand are splayed into fan shapes. The body is tilted at a 45° angle, no doubt to the bison's abrupt about-face. Below the figure, we can see a bird perched on a stick, although the silhouette is not defined enough for us to make out its species. It shares certain characteristics, even links, with the man below. These are unique themes for the cave; among other things, their heads have been drawn similarly. In certain primitive or ancient societies, birds are often assigned the role of psychopomp or conductor of souls.



Esta é uma compreensão que Georges Bataille (1897-1962) em *Lascaux, ou la Naissance de l'Art* (1955) explora tentando fazer o exercício de pensamento de reconstrução da cena originária do nascimento da pintura. Que é uma pintura sobre as forças humanas, a sua potência e a sua fragilidade. Isto não significa para Bataille fixar algum tipo de categorias para dissipar os mistérios de Lascaux. Mas corresponde a um esforço de auto-conhecimento: o que acontece nas paredes desta gruta é, essencialmente, o gesto a partir do qual estas comunidades humanas se reconhecem enquanto oposição e diferença dos animais e de todos os processos naturais que observavam à sua volta. Não se trata de negar a animalidade humana afirmando a sua superioridade, mas reconhecer uma diferença, isto é, o abismo existente entre o homem e os animais (aqui a simbolizar o não-humano) que o rodeiam:

A superioridade do homem afirmar-se-á apenas no domínio técnico, para o qual ele transporta o utensílio.

This is an understanding that Georges Bataille (1897-1962) explores in *Lascaux, ou la Naissance de l'Art* (1955) by attempting the thought exercise of reconstructing the originary scene of the birth of painting. A painting concerned with human forces, their power, and their fragility. For Bataille this does not mean establishing some type of categorization in order to dispel the mysteries of Lascaux. Rather, it is an attempt at self-knowledge: what occurs on the walls of that cave is, essentially, the gesture through which these human communities recognize themselves as opposed to and different from animals and all natural processes that they observed around them. It is not about negating human animality by affirming humanity's superiority, but about recognizing a difference – the gulf, in other words – that divides man and the animals (symbolizing here the non-human) that surround him:

Man's superiority appears only in the sphere of techniques, to which man has contributed the tool. In the sphere of magic, he will grant the animal a prowess no less considerable than his own. On the other hand, the animal outdoes man in several

No domínio mágico atribuirá ao animal uma força não menor do que a sua. Por outro lado, o animal é superior ao homem devido a uma ou a várias das suas características: a força física, a agilidade, a acuidade do ouvido e do olfacto, tudo qualidades que o caçador apreciará. Ainda maior apreço dará aos poderes espirituais que ele associa a estas qualidades físicas...

O animal está em contacto mais directo com a divindade; e tem, bastante mais perto de si do que o homem, forças da natureza que mais facilmente se encarnam nele.

Bataille, G. (2015), *O Nascimento da Arte* (Trad. Aníbal Fernandes), Sistema Solar, p. 126.

Trata-se de uma diferença, e não de um jogo de poder e submissão, contrariamente ao desejo tecnológico de domínio do mundo. Bataille faz-nos reconhecer Lascaux como símbolo da idade da História em que a besta humana começou a dar lugar ao ser liberto que hoje somos. Esta ideia é tão forte para Bataille que ele descreve o testemunho presente nas rochas daquelas grutas como o testemunho principal do começo da nossa vida,

characteristics: it is the better in its physical strength, in agility, in its keen senses of hearing and smell, qualities a hunter appreciates. He will allot an even higher value to the spiritual powers he associates with these physical qualities...

The animal is in more direct contact with the divinity, it is closer than man to the forces of nature, which readily incarnate themselves in the animal.

Bataille, G. (1955), *Lascaux: Or, The Birth of Art: Prehistoric Painting*, (Trans. Austyn Wainhouse), Skira, p. 125.

In contrast to the technological desire to dominate the world, this is about difference rather than a pitting of power against submission. Bataille shows us Lascaux as a symbol of the age in history in which the human beast started to yield to the free being we are today. This idea is so strong for Bataille that he describes the evidence on the stones in those caves as the primary evidence of the beginning of our life, of our shift away from early human misery, of the fading away of the night from whence we came.

do distanciamento em relação à miséria humana inicial, da dissipação da noite de onde vimos.

Ainda que o nascimento da arte seja lido por Bataille como o momento da descoberta de uma força humana técnica e imagética que se opõe a todas as outras forças vivas e que excede a condição da necessidade, do trabalho e da natureza, esse gesto é acompanhado pela expectativa dos primeiros pintores em poder actuar no mundo. Não se tratou, propõe Bataille, de mudar o mundo da mesma forma que se «talha uma pedra», mas de acreditar na *possibilidade de o influenciar; não como influenciava as coisas, trabalhando, mas como influenciava outros homens, pedindo-lhes e obrigando-os, apaziguando-os com dádivas.*

Bataille, G. (2015), *O Nascimento da Arte* (Trad. Aníbal Fernandes), Sistema Solar, p. 129.

O que está aqui em causa é associar ao gesto artístico o impulso originário de superação do mundo da necessidade, da agressão, do trabalho. A esse gesto corresponde, segundo

Although the birth of art is seen by Bataille as the moment of discovery of a technical and image-making force that is unlike any other living force and that goes beyond a state of necessity, work and nature, this gesture is accompanied by the first painters' expectation of being able to act in the world. It was not, Bataille suggested, about changing the world in the same way as "acting upon stone", but about believing in the *possibility of influencing it; not as he influenced things, by working, but as he influenced other men, by entreating or obliging them, appeasing them with gifts.*

Bataille, G. (1955), *Lascaux: Or, The Birth of Art: Prehistoric Painting*, (Trans. Austyn Wainhouse), Skira, p. 126.

What is being created here is an association between the artistic gesture and the first impulse to go beyond the world of need, of aggression, of work. This gesture, according to Bataille, corresponds to the discovery of recreation, of laughter, of free time. And it is, of course, the moment when human beings discover themselves as souls.

Bataille, a descoberta do lazer, do riso, do tempo livre. E, claro, é o momento em que os seres humanos se descobrem enquanto espíritos.

Esta brevíssima apresentação surge como forma de explorar o modo como superar a biologia, ultrapassar a natureza e conquistar o espaço (terreno e espacial), sempre caracterizou muitas das construções humanas. E como as práticas artísticas ao serem, de algum modo, contra a natureza, no sentido de ambicionarem a sua superação, também potenciam o recentramento da humanidade no mundo. O trabalho que Diogo Evangelista tem vindo a desenvolver pode ser visto neste contexto.

Trata-se de uma obra que nas suas múltiplas expressões – escultura, desenho, pintura, vídeo – explora as zonas intersticiais entre arte, ciência, tecnologia, realismo, ficção, tecnologia, natureza. Não se trata de uma errância, mas de uma deambulação através dos movimentos que dão forma a uma espécie de expectativa de futuro. Por isso, encontramos nas suas formas e imagens uma tentativa de explorar o potencial imagético, plástico e criativo da tecnologia, produzindo imagens que podemos

The intention of this very brief introduction is to explore the way in which overcoming biology, surpassing nature and conquering (spatial and earthly) space has typified so many human creations. And the way in which artistic practices, by being somehow against nature, in the sense of aspiring to go beyond it, help to recentre humanity in the world. Diogo Evangelista's work can be seen in this context.

This work, in its multiple forms – sculpture, drawing, painting, video – explores the interstitial zones between art, science, technology, realism, fiction, technology and nature. It doesn't so much meander as roam between tendencies expressive of some kind of expectation of the future. As such, his forms and images reveal an attempt to explore the visual, plastic and creative potential of technology, producing images that suggest science fiction, space exploration and the charged atmosphere of the research laboratories in which we imagine the future is

▼ Isle, 2013, HD video, sound, colour / som, cor, 6:24 min.



Installation view / Vista de instalação, BES Arte e Finança, Lisboa, 2014

A hypnotic world of visual and auditive sensory impressions passes over the mere inactive perception and creates a powerful sphere, which faces the viewer with the untamed energy of profound desire. Composed of cosmic energy fields, frowningly deep roar and the tempting talking of a female voice, the film conveys a liberating and likewise captivating affectivity. Isle combines coloured footage of birds in Papua New Guinea with a cosmos animation made from micro dust particles, scaling a non-linear dreamscape.



Sweat, 2013, SD video, sound, colour / som, cor, 3:47 min.

localizar entre a ficção científica, a exploração espacial e os ambientes tão sugestivos dos laboratórios de pesquisa científicas onde cremos que o futuro estará a ser fabricado. Imagens estas que têm como consequência fazer-nos perceber as variações sensíveis existentes entre diferentes ambientes humanos.

Um dos eixos das obras de Evangelista está na exploração das diferentes formas como a natureza está a ser substituída pela tecnologia. Podemos pensar não em termos de uma substituição directa, mas no modo como ciência e tecnologia interferem, alteram e manipulam a natureza e com isso alteram não só um conjunto de objectos, cognições, adicionando novos elementos ao vasto manancial das coisas já existentes, mas alteram a própria experiência humana, a sua sensibilidade e as suas modalidades perceptivas. E, de algum modo, alteram o seu espírito.

Não se trata tanto de ensaiar visual e espacialmente uma crítica àquele tipo de procedimento e de racionalidade, mas sim de a partir da criação de ficções – que na realidade são experiências de pensamento e construções de um lugar possível

being manufactured. Images whose consequence is to make us see the marked variations that exist between different human environments.

One of the themes in Evangelista's work is the investigation of the various ways in which nature is being replaced by technology. Not so much in terms of a direct substitution, but in the way that science and technology interfere with, alter and manipulate nature, and thus alter not only a set of objects or cognitions, adding new elements to the vast reservoir of things that already exist, but also alter human experience itself, its sensibility and modes of perception. And, in some way, alter its mind.

He doesn't so much offer a visual and spatial critique of this rationale and processes as use fictions – which in reality are thought experiments and the creation of a potential place for trying out a possible human experience – to explore those regions that may be either real or imaginary places that make

para ensaiar uma possível experiência humana – explorar essas regiões que tanto podem ser reais, como lugares imaginados que materializam as fantasias, as projecções e o futuro que a humanidade imagina para si. E, neste sentido, os trabalhos de Diogo Evangelista são elaboradas metáforas para falar acerca dos receios do futuro e do crescente domínio do artificial.

Um dos seus trabalhos mais claros a este propósito é *The Sky Exists* (2017). Nesta vídeo-instalação vemos um nascer do Sol permanente, uma imagem melancólica interrompida por breves elementos informativos, como se se tratasse de um jornal televisivo.

Esses fragmentos de informação sugerem um cenário pré-apocalíptico, numa recreação ficcional de um caso de *fake news* – devido aos níveis de poluição em Pequim o governo chinês, para não privar os cidadãos do nascer do Sol, passaria a transmitir um nascer do Sol *live*, num ecrã gigante na praça de Tiananmen. Trata-se de uma obra distópica onde o apocalipse planetário é assinalado através do desaparecimento do contacto com o Sol. Um retrato de um futuro catastrófico do qual a crise

tangible the fantasies, projections and the future that humanity imagines for itself. And, in this sense Diogo Evangelista's works are elaborate metaphors that address fears about the future and the growing power of the artificial.

One of the clearest examples of this is *The Sky Exists* (2017), a video installation that shows a melancholic image of a perpetual sunrise, interspersed with snippets of information in the manner of a news programme.

These fragments of information suggest a pre-apocalyptic scenario, in a fictitious recreation of a fake news item which reported that the Chinese government would broadcast a live sunrise on a giant screen in Beijing's Tiananmen Square to ensure that the city's inhabitants weren't deprived of the sunrise that had been blotted out by pollution. It is a dystopian work in which the planetary apocalypse is signalled through the disappearance of contact with the sun. A portrait of a catastrophic future in which the environmental crisis, which we

ambiental, que teimamos em não enfrentar, não reconhecendo a sua verdadeira dimensão catastrófica, nos aproxima velozmente.

Eighty-Four Percent (2016) é outro exemplo. Trata-se de um vídeo sobre uma espécie de peixes geneticamente modificados onde a ciência invade, transforma e altera a natureza, competindo com o poder formativo natural. A cor exuberante, quase eléctrica, destes peixes é alterada geneticamente, ou seja, a aparente cor orgânica percebida na pele do peixe é uma invenção humana que passa a ser admitida no reino das formas orgânicas e naturais como uma sua igual.

Um pensamento acerca das interferências da ciência na biologia que tem em *Organic Machinery* (2018) a sua expressão mais ampla. Nesta ficção o artista explora e imagina um mundo pós-humano em que um mecanismo inteligente não-humano controla a vida, a noite e os sonhos. Induzido a um sono prolongado, um sujeito é conduzido numa viagem espacial interlunar. Um sujeito especial porque ele próprio inventor de uma tecnologia revolucionária e paradigmática na manipulação da consciência humana.

continually fail to confront, ignorant of its truly cataclysmic dimension, fast approaches.

Eighty-Four Percent (2016) is another example. It is a video about a genetically modified species of fish in which science invades, transforms and alters nature, competing with its natural formative power. The exuberant, almost electric colour of these fish has been genetically altered. In other words, the apparently organic colour we see on the skin of the fish is a human invention that has become accepted into the realm of organic and natural forms on equal terms.

These ideas about the interference of science in biology are most fully expressed in *Organic Machinery* (2018). In this fiction, the artist explores and imagines a posthuman world in which a non-human intelligent mechanism controls life, night and dreams. Induced into a prolonged sleep, a man is taken on an interlunar space voyage. The man in question is notable since he is the inventor of a revolutionary and paradigmatic technology for manipulating human consciousness.



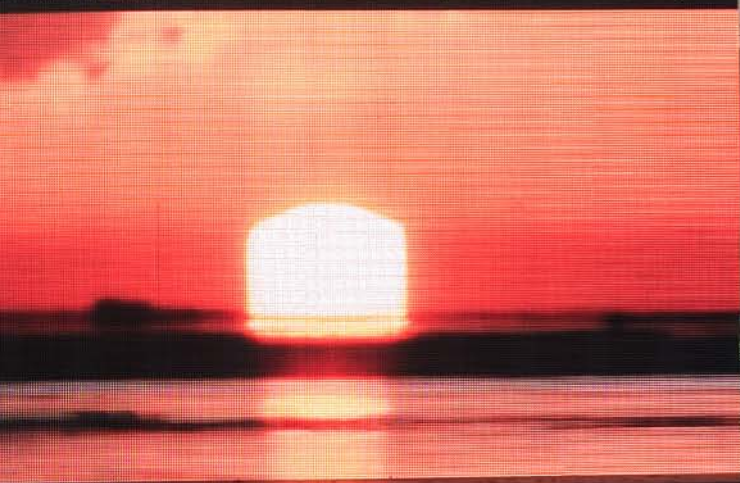
03

49 < RED

00000

ID ALL PHYSICAL ACTIVITY OUTDOORS; PEOPLE W

001.0E2 ROI 3.60258567106692E1 07:02:44.21
WITH HEART OR LUNG DISEASE, OLDER ADULTS, AND



◀ pp. 30-31

The Sky Exists, 2017, HD Video, sound, colour, Led screen / som, cor, ecrã Led, 6 min.
Installation view / Vista de instalação, CAC Sculpture Yard, Vilnius, 2018

The Sky Exists, a work commissioned by MAAT, presents a video transmission with a permanent sunrise in a loop. Invaded by technical interferences and information typically found on a news broadcast or an urban outdoor, the video suggests an unstable condition. In fact, it constitutes a fictional recreation of a false piece of news gone viral. In it, it was reported that, due to the high level of pollution, the sunrise would be transmitted live in Beijing's Tiananmen Square. From this idea, the artist feigns an extreme meteorological condition that points to a pre-apocalyptic planet. Alerting us to current ecological issues, the narrative suggests a dystopic reality where everything seems to fail and the population has lost track of their essential references. MAAT

▶ p. 33

The Sky Exists, 2017, Installation view / Vista de instalação
Utopia / Dystopia – A Paradigm Shift, MAAT, Lisboa, 2017



Estes trabalhos de Diogo Evangelista, e era possível indicar mais, apresentam uma das características mais marcantes da obra que tem vindo a desenvolver e que diz respeito ao modo como as emoções humanas estão a ser tomadas e transformadas pela digitalização da realidade, do corpo e do pensamento.

Em alguns momentos, parecemos estar face a uma tentativa de enfrentar muitos dos fantasmas que o medo do domínio tecnológico tem produzido. Fantasmas esses que são fantasias distópicas acerca do modo como a realidade vai ser tomada pela tecnologia: pense-se em filmes como *O Planeta dos Macacos*, *Laranja Mecânica*, *Inteligência Artificial*, *2001: Odisseia no Espaço* e, claro, no poderoso *Fahrenheit 451*.

Tudo se passa quase como se estas obras realizassem o confronto entre a vida humana e aquilo que imaginamos ser uma vida extra-terrestre, ou seja, uma vida com uma magia totalmente diferente da nossa. Não se pode dizer estar causa uma concepção pós-humana do universo (até porque filosoficamente esta é uma assunção problemática e equívoca), porque os elementos pós-

These works by Diogo Evangelista, and more could have been cited, exemplify one of the most striking characteristics of his work, which concerns the way that human emotions are being hijacked and transformed by the digitization of reality, the body and thought.

At times, we seem to be witnessing an attempt to confront a number of the spectres raised by fear of the technological realm. Spectres that are dystopian fantasies about reality being supplanted by technology, as evidenced by films such as *Planet of the Apes*, *Clockwork Orange*, *A. I. Artificial Intelligence*, *2001: A Space Odyssey*, and of course, the powerful *Fahrenheit 451*.

It is almost as if these works were enacting the confrontation between human life and our conception of an extra-terrestrial life or, in other words, a life with a completely different magic to our own. That is not to say that they result from a posthuman conception of the universe (not least because philosophically this is a problematic and misguided assumption)

-humanos desenvolvidos (criados) pelo artista são na verdade uma espécie peculiar de ET.

Explico melhor. As figuras extra-terrestres que surgem amiúde no trabalho de Diogo Evangelista não são ET como os imaginam toda a literatura de ficção científica ou todos os pesquisadores de vida paranormal. Os *aliens* são, para este artista, uma metáfora plástica e sensível para falar da alteridade, ou seja, são uma figura para falar da transformação do humano num momento de intensa transformação tecnológica. Transformação esta que se por um lado é provocada pelas novas realidades ambientais, por outro diz respeito ao nosso desenvolvimento metafísico, aos desejos que reconhecemos como característicos do humano em querer superar o corpo, o planeta, a biologia e tudo o que lhe foi dado.

Esta ideia de transformação leva-o muitas vezes a ensaiar – e podemos pensar nas suas obras como intensos ensaios visuais e plásticos – as metamorfoses que ocorrem quando ultrapassamos limites temporais, espaciais e quando as habituais dimensões que

because the posthuman elements created by the artist are in fact a peculiar variety of extra-terrestrial.

I'll explain myself better. The extra-terrestrial figures that frequently appear in Diogo Evangelista's work aren't aliens as imagined by science fiction or every paranormal investigator. For the artist, aliens are a visual and sentient metaphor for discussing alterity. In other words, a figure for talking about the transformation of the human at a time of intense technological change. A change that is on the one hand caused by new environmental realities but is also about our metaphysical development, the desires that we recognize as characteristic of the human urge to want to overcome the body, the planet, biology and everything that is given.

This idea of transformation frequently leads him to explore – and we can see his works as intense visual and sculptural explorations – the metamorphoses that take place when we go beyond temporal and spatial limits and when the usual dimensions that support life, both biologically and spiritually,





Eighty-Four Percent, Installation view / Vista de instalação, *Spinning Wheel*, CAC, Vilnius, 2018

suportam a vida, na sua dimensão não só biológica, mas também espiritual, são alargadas e se expandem para os territórios só possíveis através de meticulosos processos ficcionais.

Irrational Man (2015) é outro exemplo da exploração dos limites cognitivos do humano e da forma como a mente humana está permanentemente a esbarrar com limites que põem em causa as transformações que opera no mundo. Trata-se de uma obra em que a estranheza da humanidade – que reconhecemos no personagem de um macaco humanizado – se transforma na exploração da possibilidade de um ser mecânico, não-humano, inventado, poder dar-se conta do belo. A estranheza do personagem é intensificada pela voz-off que explora o território entre o humano, o animal e a máquina, mas que a determinado momento coloca a questão da experiência estética da beleza.

Este antropomorfismo tecnológico não resulta de um fascínio isolado pelas formas meio tecnológicas, meio orgânicas, mas constitui a forma de Diogo Evangelista dar uma forma

are stretched and expand into territories that are only possible through meticulous fictional processes.

Irrational Man (2015) is another example of the exploration of human cognitive limits and of the way in which the human mind is constantly confronted by limitations that undermine its transformation of the world. It is a work in which the strangeness of humanity – which we recognize in the form of a humanized monkey – becomes an exploration of the possibility of a mechanical, non-human, invented being, being able to appreciate beauty. The strangeness of the figure is intensified by the voice off screen that explores the realm between the human, the animal and the machine, but which at a particular moment poses the question of the aesthetic experience of beauty.

This technological anthropomorphism is not the result of an isolated fascination with half-technological / half-organic forms, but is the way that Diogo Evangelista gives sensible form to non-human technological forces. Thus, what these manifestations of a posthuman future demonstrate, above all, is an exploration of the ways in which sensibility resists.

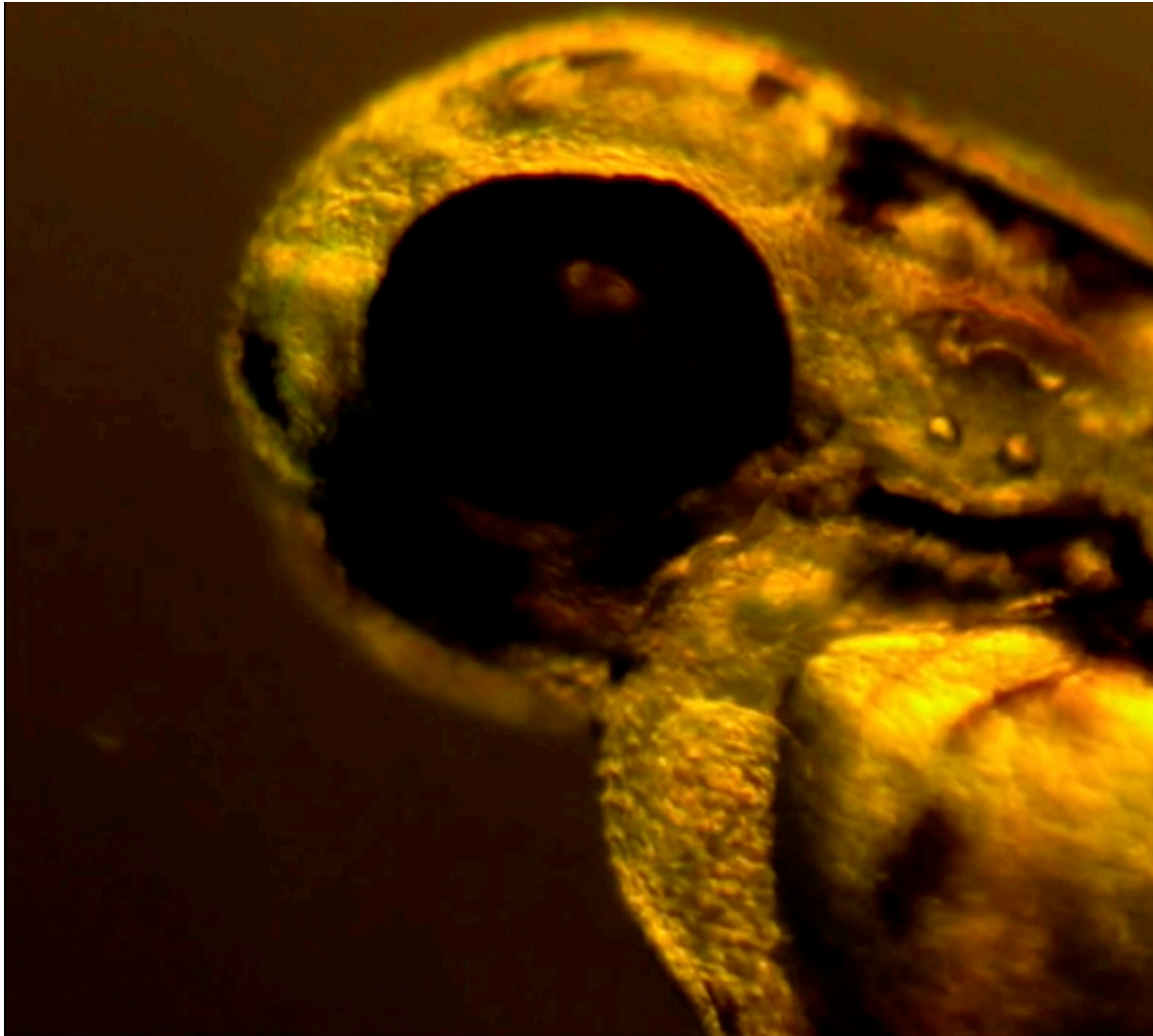
sensível às forças tecnológicas não-humanas. Portanto, estas figurações de um futuro pós-humano apresentam, sobretudo, uma exploração das modalidades de resistência da sensibilidade.

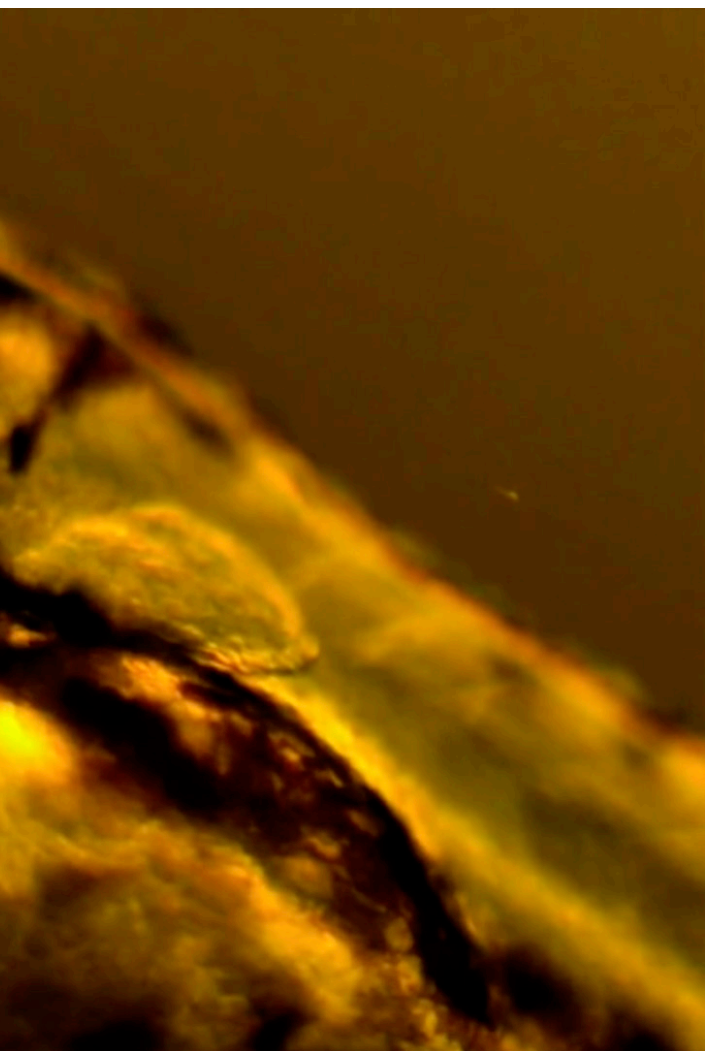
Mesmo quando o artista trabalha com formas e imagens geradas por computador, através de algoritmos e outros esquemas compositivos computacionais e dos quais o engenho criativo humano parece ausente, o motivo é sempre explorar as transformações operadas por estas novas existências no imaginário e sensibilidade colectivos. Trata-se de explorar uma espécie de iconografia tecnológica mostrando como essas imagens moldam não só a realidade colectiva, mas fazem-no porque passam a fazer parte do nosso imaginário individual e constituem a nossa nova realidade sensível, plástica e simbólica.

E é neste contexto que, julgo, podemos entender *Blind Faith* (2020). Uma exposição sobre a transformação da sensibilidade e sobre a ligação desta transformação a um sentimento de transcendência. O título escolhido para a obra não

Even when the artist works with forms and images generated by a computer, through algorithms and other computational compositional schemes from which human creative ingenuity seems to be absent, the motive is always an exploration of the transformations wrought by these new existences on our collective imagination and sensibility. It is an exploration of a kind of technological iconography, revealing the way in which these images not only shape collective reality but do so because they become part of our individual imaginary, and become our new sensible, visual and symbolic reality.

It is in this context that I believe we can understand *Blind Faith* (2020), an exhibition that addresses the transformation of sensibility and the link between this transformation and a sense of transcendence. There is nothing random about the work's title, which immediately signals the intent of this group of three pieces. In addition, the artist himself mentions his reading of Strugatsky brothers' book *Hard to Be God* (1964) and his interest in surreal narratives that resemble dreams or hallucinations. It is a journey to a world that is outside time, outside history





Eighty-Four Percent, 2016, HD video, colour, sound / cor, som, 6 min.

A curiosity for evolution is shared by Diogo Evangelista, whose research into genetically-modified glow-fish draws a synaesthetic narrative about the properties of these new proteins as potentially surpassing the hand of the divine by healing future diseases. Pinpointing genetic encoding as a method for potentiating speciation, the molecular fiction of this video addresses the power of morphogenesis as we stand facing an era of post-human corporealities. An economy of flows maps mutating bodies while reminding us of the phantoms of the psychedelic era. Margarida Mendes, press-release for / de Matter Fictions.



Installation view / Vista de instalação, *Spinning Wheel*, CAC, Vilnius, 2018

é ao acaso e indica imediatamente o programa deste conjunto de três obras, a que se pode acrescentar a leitura, declarada pelo próprio artista, da obra dos Irmãos Strugatsky, *Hard to Be God* (1964), e o seu interesse por narrativas surreais entre o sonho e a alucinação. Trata-se de uma viagem a um mundo que escapa ao tempo, à história e à linguagem. Um mundo vazio, silencioso e sem quaisquer organismos ou vida para além daquela presente na arquitectura e nas ruas da cidade abandonada.

Um cenário pós-apocalíptico em que a fé é o único sentimento sobrance. Não aquela fé que podemos dizer, nomear, ou materializar num nome, numa religião ou sistema, mas aquela fé que reconhecemos existir e persistir na maior parte das formas de vida. Já não há lugar para o medo das coisas que na vida terrena nos perseguem e assombram. A experiência do ecrã gigante que domina não só o campo visual, mas também todas as nossas percepções, é intensificada por uma escultura de estética retrofuturista, de inspiração nas portas-falsas do Antigo Egipto construídas nos templos para permitir uma passagem livre

and outside language. An empty and silent world, bereft of any organism or life other than those present in the architecture and streets of the abandoned city.

It is a post-apocalyptic scenario in which faith is the only feeling that remains. Not that faith that we can talk about, name, or give form to in a name, a religion or system, but that faith whose existence and persistence we can perceive in most forms of life. There is no longer any place for fear of the things that haunt and pursue us in our earthly life. The experience of the gigantic screen that dominates not only our field of vision but also our perceptions is heightened by a sculpture with a retro-futuristic aesthetic, inspired by the false doors that ancient Egyptians built into their temples to allow the soul to pass freely, suggesting the idea of passage and transition from one state to another. There is also a painting on acrylic, in the form of a five-pointed star, which in many ancient and modern societies symbolizes the concepts of transformation and rebirth and the relationship between human beings and the universe.

da Alma, que conduz à ideia de passagem e transição de um estado para outro. A que se junta uma pintura sobre plexiglass, em forma de estrela pentagonal, que em muitas sociedades antigas e modernas simboliza os conceitos de transformação e renascimento e a relação entre os seres humanos e o universo.


A relevância desta exposição está na forma como, de algum modo, resgata o trabalho de Diogo Evangelista de uma inscrição exclusiva no terreno construído pela negociação de limites e fronteiras entre arte, ciência e tecnologia e mostra-nos uma prática artística empenhada em explorar diferentes modalidades da sensibilidade humana. Nunca se trata de um fascínio cego pela tecnologia e pelas suas imagens e formas, mas uma inquietação dirigida ao modo como o novo paradigma tecnológico altera as formas como pensamos, sentimos e criamos. Poder-se-ia dizer muito acerca do modo como a experiência da fé é aqui pensada mostrando como se trata não de uma fé teológica, mas da fé entendida como inquietação

The significance of this exhibition lies in the way that it somehow salvages Diogo Evangelista's work from falling exclusively into the realm constructed by the negotiation of limits and boundaries between art, science and technology, and reveals an artistic practice intent on exploring different modes of human sensibility. There is never a blind fascination with technology and its images and forms, but rather a concern with the way that the new technological paradigm alters our ways of thinking, feeling and creating. A great deal could be said about the way that the experience of faith is considered here, not in the theological sense, but as a metaphysical questioning of life and the world. Finally, it must be emphasized that the experiences offered by Diogo Evangelista in his works – and works of art are always and above all experiences – are intended to be places for the sharing of the sensible and through this shared and communicable experience, for finding ways of rooting ourselves more firmly on this planet where, to go back to Arendt, we live without effort or artifice and life remains a gift from nowhere.

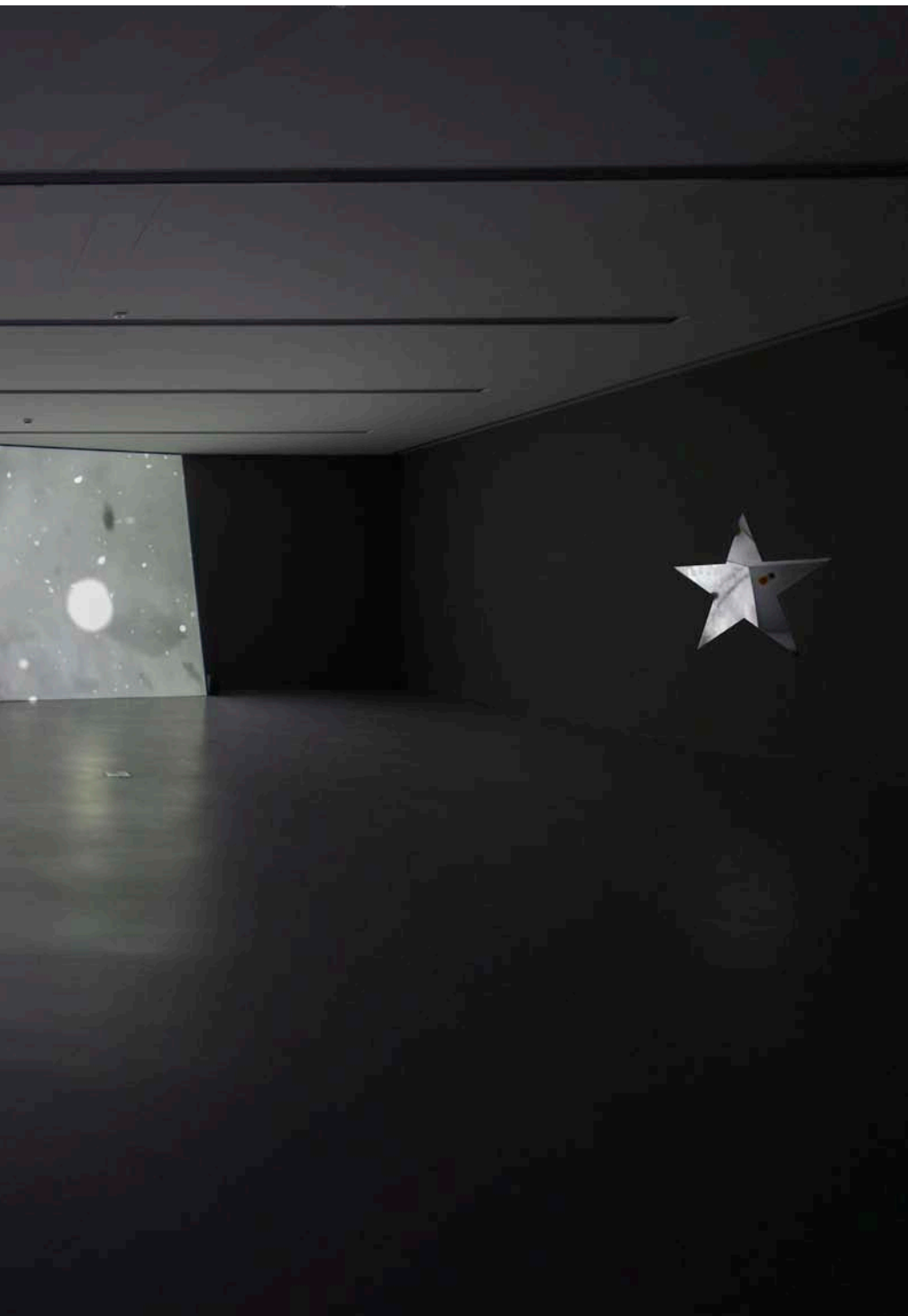
metafísica dirigida à vida e ao mundo. Por fim, importa realçar que as experiências propostas por Diogo Evangelista nas suas obras — e as obras de arte são sempre e, sobretudo, experiências — destinam-se a ser lugares de partilha sensível e através desta experiência, partilhada e comunicável, encontrar forma de nos mantermos mais ancorados neste planeta onde, para voltar a Arendt, vivemos sem esforço ou artifício e a vida permanece um dom vindo do nada.

♦ Nuno Crespo é um curador, crítico de arte e investigador que se tem dedicado ao estudo dos cruzamentos entre arte, filosofia e arquitectura. É professor e director da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa e investigador do CITAR-Research Center for Science and Technology of the Arts.

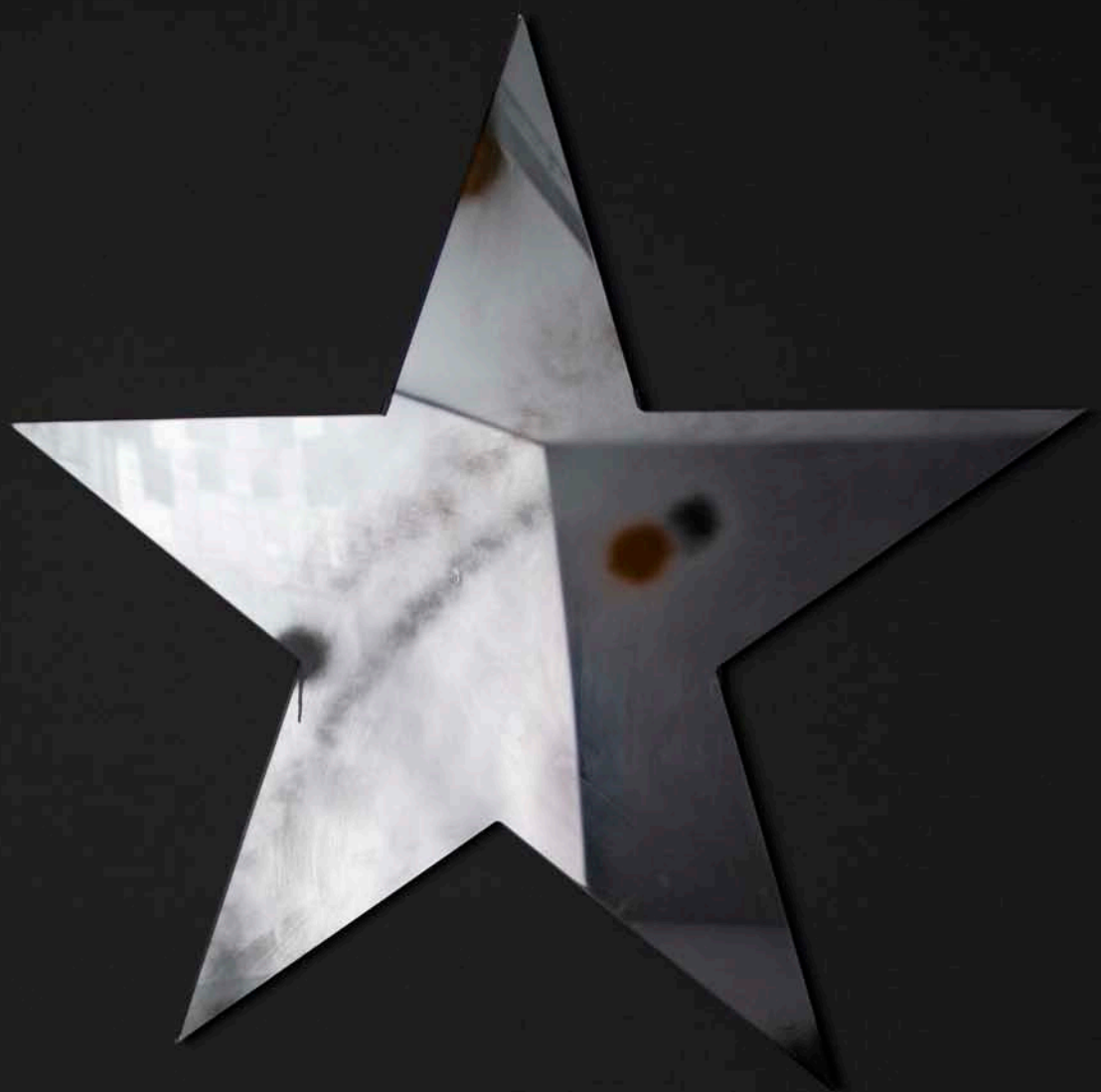
Nuno Crespo is a curator, art critic and researcher, who has dedicated himself to the study of the intersections between art, philosophy and architecture. He is professor and director of the Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa and researcher of CITAR-Research Center for Science and Technology of the Arts.

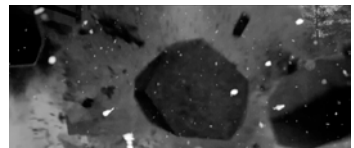
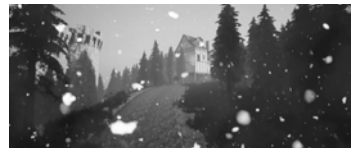
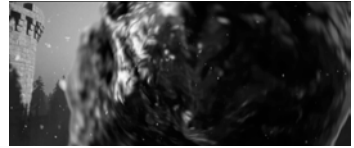
Nuno Crespo: Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, Research Center for Science and Technology of the Arts.  <https://orcid.org/0000-0002-1360-8694>





Installation view / Vista de instalação, *Blind Faith*, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2020





◀ Reflexivity Without Subjectivity, 2020, Resin, chrome, acrylic paint on plexiglass / Resina, crómio, tinta acrílica sobre plexiglass
120 x 120 cm

▶ Blind Faith, 2020, HD Video 2:35:1, b/w, sound 5.1 / p/b, som 5.1 , 8:40 min.