

ARTE VS. CIÊNCIA: NO PLANO DA INVESTIGAÇÃO E NA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA

ART VS. SCIENCE: IN RESEARCH AND IN THE ARTISTIC EXPERIENCE FIELD

Pedro Portugal^{1*}
gymnovisual@gmail.com

Porque é que a Ciência nunca conseguirá ser Arte e como a Arte é uma muleta da Ciência para explicar quimeras. Sobre a minoridade do artístico e de toda a cultura face à investigação científica. Como é que pelo facto de a representação do mundo ter deixado de ser um exclusivo dos artistas no séc. XIX, universidades e museus passaram a recrutar técnicos e teóricos com formação científica para a academia e instituições museológicas? E como é que a produção artística de artistas-investigadores, tem um índice residual de valoração nas universidades?

Palavras-chave: Arte. Ciência. Investigação artística. Ensino artístico.

Why science can never be art and how art is a crutch of science to explain chimeras. About the minority of the artistic and the whole culture facing the scientific research. Since the 19th century the representation of the world is no longer unique to artists in the 20th century universities and museums started to recruit technicians and theorists with scientific formation for the academy and museological institutions. And why does the artistic production of artist-researchers have a residual index of valuation in universities?

Keywords: Art. Science. Artistic research. Arts education.

1. Introdução

Faz 60 anos da publicação do ensaio *The Two Cultures and the Scientific Revolution* (1959) de Charles Percy Snow.¹ Snow lamentava, bem intencionadamente, a grande divisão que separa as duas grandes áreas da atividade intelectual: ‘ciência’ e ‘humanidades’, e propõe que os praticantes destas áreas construam pontes que incrementem o progresso do conhecimento humano para benefício da sociedade.

Esta aproximação não aconteceu e o afastamento entre estas duas culturas aumentou. A primazia e superioridade foi da Ciência porque é uma estrutura bem organizada e aparentemente são obtidos resultados ‘verificáveis’ que garantem

* Universidade de Évora, Portugal.

¹ Alexander Bogdanov, o adversário esquerdista de Lenine, mentor de um movimento de massas promotor de uma revolução cultural destinada à revolução política, avançava em 1908 a teoria das duas ciências: a ciência burguesa e a ciência do proletariado (Bogdanov, 1977).

segurança no financiamento das ideias mais insensatas e de caríssimas e pretensiosas investigações científicas.

Inspirado pelas ideias extravagantes do artista James Lee Byars, o editor americano John Brockman monta o *Reality Club*, transforma na *edge.org* nos anos noventa do século XX e que é hoje um grémio de cientistas milionários. A ideia de Byars era outra: criar o *World Question Center* e reunir as 100 mentes mais brilhantes do planeta, fechá-los numa sala e pedir-lhes que fizessem uns aos outros as perguntas em que estavam a pensar. O resultado esperado, seria em teoria, uma síntese de todo o pensamento. Em 1991, Brockman edita *The Third Culture, Beyond the Scientific Revolution* (1991) e na primeira página do *site* que lança com o mesmo nome em 1997 os objetivos não podiam ser mais claros:

The third culture consists of those scientists and other thinkers in the empirical world who, through their work and expository writing, are taking the place of the traditional intellectual in rendering visible the deeper meanings of our lives, redefining who and what we are.

A Arte como segunda cultura é totalmente falível, imprecisa, não objectiva, provoca dúvidas, escândalos e não obedece ao método científico — embora seja o que fica das civilizações. A grande perplexidade é que uma coisa ou uma ideia só se torna arte quando se transforma em arte. Existe um mundo de coisas e ideias que ainda não são arte mas que vão ser.

Há 100 anos um artista apresentou numa exposição (emprestado pela baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven) um urinol invertido assinado R. Mutt como “Fountain” (Duchamp 1917), ou um bode embalsamado com um pneu à volta do corpo (Rauschenberg 1955-59), ou então três mulheres nuas pintadas de azul atiram-se contra folhas de papel branco, enquanto uma pequena orquestra toca frente a convidados vestidos a rigor dentro de uma galeria (Klein 1960), ou um artista que diz que enlatou as suas próprias fezes (na fábrica de conservas do pai) e que vendeu como “Merda d’artista” (Manzoni 1961), ou um artista que se filma a levar um tiro no braço esquerdo numa galeria (Chris Burden 1971), ou o artista que corta uma casa ao meio (Matta-Clark 1974), ou uma sala vazia num museu em que as luzes se acendem e apagam intermitentemente durante cinco segundos (Martin Creed 2001), ou personagens que estão durante 5 meses a fazer *beatbox* no Pavilhão de Itália na Bienal de Veneza (Tino Sehgal, *Leão de Ouro*, 2013) ou uma praia no Pavilhão da Lituânia (Rugile Barzdziukaite, *Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte*, *Leão de Ouro*, 2019)

A descoberta da representação, há pelo menos 35.000 anos, foi o grande salto civilizacional para a humanidade e o aparecimento da segunda realidade. O mundo passou a ser uma Imagem (Heidegger 1927) e essa imagem uma segunda natureza que o homem criou à sua volta (Aristóteles, séc. IV a. C.). Os alfabetos, as religiões e a história foram feitas com imagens. Todas as Idolatrias, Iconoclastias, Zoografias e Pornografias foram choques entre o mundo das imagens e o mundo dos humanos. Neste Mundo das Imagens, as imagens falam entre si, têm hierarquias e rivalidades, há heróis e vilões, multiplicam-se, têm ciclos de vida mais ou menos longos e há batalhas que

provocam o desaparecimento de linhagens iconográficas completas. O relacionamento das imagens com o mundo dos humanos é uma guerra fria e apaixonada.

A relação dos artistas com a ciência pendeu ao longo da história para resultados visuais mais do que dar cientificidade aos objetos artísticos. A cumplicidade entre Ciência e Filosofia data pelo menos de Pitágoras mas são poucos os artistas que tenham sido ao mesmo tempo grandes artistas e tenham dado uma contribuição relevante na área científica. Até ao século XIX o conhecimento científico por parte dos artistas tinha mais a ver com curiosidade e compreensão mecânica do que rigor científico. O desenho de músculos tinha um caráter científico porque estes não podiam ser fotografados. Assim como hoje se podem fazer análises de pigmentos ou radiografias de uma pintura de Ticiano e os laboratórios que o fazem, ficarem limitados ao conhecimento exato dos químicos e do desenho que precedeu a pintura, mas depois não saberem porque é que Ticiano usava essas tintas e a exegese do que está representado.

Porém, as artes também se encontraram com a ciência, sobretudo no interesse pela geometria, aritmética, óptica, medicina e biologia. O caso de Leonardo é exemplar pela sua diversidade e inventividade. Mas também podiam ser referidos no Renascimento, Dürer, Piero de La Francesca ou Luca Pacioli. A representação da existência encontrou nalguns artistas investigadores do mundo, desenhos e fabricações que estiveram quase sempre fora dos interesses da comunidade científica.

Desde a Grécia, as questões da proporção e do cânone foram as que mais se ativeram os artistas e que lhes marcou os modos de compor as obras. Mas será a proporção uma ciência?

Com a cartografia de um mundo mais vasto no século XVI e a edição de livros científicos de luxo no século XVII surge uma ilustração científica consistente ao lado de pinturas que tentam fazer uma espécie de taxonomia das coisas, como é o caso da colaboração entre Jan Bruegel o novo e Rubens na série dos cinco sentidos.

O interesse pela fotografia, a óptica, as teorias da cor ou mesmo a química, foram pontes com a ciência que levaram ao modernismo — ver o interesse pela fotografia em Manet e Degas, os estudos de cor dos orfistas e futuristas e mais tarde as sistematizações de Albers. Por outro lado, o estudo das morfologias, as suas implicações na beleza, na patética (emoções), foram estudadas pelos artistas no barroco e no rococó. Alguns escritos de artistas debruçam-se sobre o assunto como Hogarth, *The Analysis of Beauty* (1753) — que de algum modo antecipa as investigações científicas de D'Arcy Thompson.

Com o cubismo, o suprematismo e o construtivismo, existiu a tentação de recorrer a topos da ciência para legitimar a arte — sobretudo as geometrias não-euclidianas e a teoria da relatividade. Viu-se também, de uma forma menos óbvia, Duchamp trabalhar este filão, articulando paralogias ligadas à pseudo-linguística (sobretudo a Brisset). O futurismo e o dadaísmo enamoraram-se, nalguns casos, pelo mundo tecnológico, e fizeram não só referências a máquinas, como utilizaram desenhos de aparência científica.

A seguir à primeira Grande Guerra alguns artistas procuraram inventariar e sistematizar os aspectos formais da arte. A Bauhaus é um paradigma como projeto de ensino em que estiveram envolvidos Kandinsky, Moholy-Nagy e sobretudo Paul Klee,

cujos *sketches* pedagógicos são incontornáveis como tentativa de dar alguma cientificidade à arte e ao ensino artístico.

Desde a Suméria que existem imagens de tipo ‘científico’ cujo fim é explicar ou alicerçar representações dos estados do saber — diagramas, cosmogramas, organigramas, grelhas combinatórias, etc. (John D. Barrow). É nesta fonte que se gera o *Explicadismo*², a forma de arte aplicada ao estudo dos estados da arte e suas definições. Dentro do explicadismo teríamos a partícula fundamental da arte: O Ártomo. A arte seria composta por Ártomos num sistema vivo que se reproduz. O Ártomo seria para a arte o que o gene é para a informação genética, a mais pequena unidade de que a arte pode ser feita sem perder coerência.

O esboço, o esquema, o *sketch* de carácter científico (como em Leonardo e Goethe) e o carácter estético dos símbolos envolvidos que são, eles próprios, obras de arte.

Há na ciência uma vontade de se condensar numa equação, ou, de preferência, em imagens simples que sintetizem investigações científicas ou intuições teóricas que dão a estes diagramas uma vitalidade e eficácia que é também artística.

Em Portugal, no domínio das relações entre Arte e Ciência, vale a pena destacar os interesses de Almada e Lima de Freitas pela geometria (o último mais inserido no campo esotérico) sobre o qual tem recaído recentemente o interesse de alguns matemáticos. Na pintura de Fernando Lanhas há um namoro com a astronomia, a geologia, a arqueologia e a paleontologia. Os tratados de Joaquim Rodrigo (que era engenheiro agrónomo) e Nadir Afonso (arquiteto) revelam preocupações de cientificidade e sistematização, embora em nenhum destes casos se trate de ciência, pesem embora as pretensões de ambos. René Bértholo utilizou a engenharia electrónica na criação de objetos e músicas. Leonel Moura trabalha em colaboração com cientistas para mostrar a obsolescência da arte através de robots destrutores/criadores.

O autor deste artigo fez projetos provocadores ligados à cibernética e à taxonomia. Alguns artistas minimalistas, conceptuais e pós-conceptuais namoraram a ciência. Sol Lewitt sistematizou a investigação serial na produção de objetos. Robert Smithson introduziu noções de entropia e iniciou o caminho de uma arte ecológica. Bernar Venet usou elementos da investigação científica como *ready-mades* e Alfred Jensen criou obras que eram investigações sobre a aritmética.

Os cientistas sempre dependeram das imagens para explicar as suas teorias. Uma figura recorrente na explicação de qualquer teoria é uma seta que aponta numa direção e depois noutra. Não há nenhuma boa teoria científica em que não tenha uma seta para explicar qualquer coisa.

Einstein, Faraday e Tesla admitiram que usaram imagens e desenhos para pensar nas suas teorias porque era a melhor forma de avaliar mentalmente uma hipótese.

Francis Crick e James Watson admitiram que viajaram no DNA com LSD para desenharem a escada retorcida do DNA antes de a conseguirem ver no microscópio — em forma de serpente como a que apareceu a Adão.

² *Explicadismo* será o tema de um número da Revista *KWØ* a publicar durante a exposição *KWØ* na Galeria Valbom em Lisboa com os artistas Manuel Vieira, Pedro Portugal e Pedro Proença, em Março de 2020.

A ciência é tão criativa e falível como a arte. Em todo o mundo há bibliotecas inteiras com a produção científica dos vários ramos da ciência cuja utilidade é apenas arquivística ou histórica. São só livros. Já foi tudo contestado e provado o contrário. São exemplares da infinita *Biblioteca de Babel* de Jorge Luís Borges.

Segundo Terence McKenna, a ciência é excelente a fazer o que foi pensado para fazer, mas expandiu o seu território para toda a realidade e procura fazer julgamentos em áreas onde não tem que estar.

A ciência é um método muito limitado com pretensões à universalidade e exacerba enormemente as suas realizações. Por exemplo, a ciência para fazer seu trabalho depende da teoria da probabilidade, mas a teoria da probabilidade tem uma assunção intrínseca que nunca foi examinada escrupulosamente, que Newton chamava de ‘duração pura’. Ou seja, a ciência procura ser independente do tempo e para fazer isso tem que assumir que o tempo não tem variação.

A ciência tendo invadido todos os domínios deu-nos a estatística. A ciência devia fazer o seu trabalho em paz estudando os fenómenos que são independentes do tempo. Apesar desta ser a grande idade para a expansão da visão da ciência, o público é de alguma forma incapaz de manter-se a par do que se está a passar e há hoje maior proliferação de seitas ocultistas do que no séc. XVI. Há uma bifurcação na cultura. Os fazedores da nova ciência estão a ir com grande profundidade numa direção, em que o público não só não segue como caminha na direção oposta.

A ciência é o único sistema explanatório em que se obtém pontos quando se prova que se está errado. Um cientista formula uma hipótese que publica num *paper*, depois faz mais experiências. Descobre que as conclusões no *paper A* estão completamente erradas. Reformula o *paper A* e publica o *paper B* e os outros cientistas dizem: este tipo faz mesmo um bom trabalho.

A arte é arte, a ciência é ciência. Ambas se desatualizam e perdem importância. Ambas correspondem a um contexto de época de um *zeitgeist* qualquer. A ciência quer ocupar-se da história como um assunto que deve ser arrumado em gavetas. A arte pediu emprestado à ciência as ideias que pudessem servir efeitos visuais e *backup* teórico. A arte contemporânea, nos seus diversos camuflados e transmutações, está sempre a ser chamada para ajudar os cientistas a manter o *status quo*: impõe uma respeitabilidade contemporânea e atualiza de uma forma inócua os esqueletos nos armários para um público cada vez mais informado e menos especializado.

Quando a arte se confronta com o saber científico perde administrativamente porque a arte não informa do método científico. Samuel Butler dizia nos seus *Essays on Life, Art and Science*: “os animais empalhados num museu estão a prestar um serviço científico, mas sem representação sobre a vida. Parece que estão vivos, mas não estão” (Butler 2018, p. 41). Só a arte sobrevive a tudo, na sombra ou em gradações de decadência, com os matizes e tons da civilização, que desaparece e continuamente se desatualiza. A ciência chora pela lua. A arte finge que chora pela lua.

Para Deleuze, as três grandes formas do pensamento são a arte, a ciência e a filosofia. Todas procuram um plano para entender o caos. A filosofia quer salvar o infinito dando-lhe consistência conceptual. A ciência renuncia ao infinito para definir estados de coisas, funções ou proposições referenciais por observações parciais. A arte

quer criar uma finitude que restitua o infinito: composição e mais composição sob ação estética. Os três pensamentos cruzam-se, entrelaçam-se, mas sem síntese nem identificação. A filosofia acontece conceitualmente, a arte faz coisas a partir de sensações e a ciência constrói estados de coisas com equações.

Para Heidegger é evidente que “a origem da obra de arte e do artista é a arte”.
Afirma que:

Ao ser-criado da obra pertencem tão essencialmente como os criadores também os que salvaguardam. Mas a obra é o que possibilita os criadores na sua essência, e o que, a partir da sua essência, precisa dos que a salvaguardam. Se a arte é a origem da obra, então quer isto dizer que deixa de surgir, na sua essência, a co-presença essencial na obra dos que criam e dos que salvaguardam.

Isso acontece na criação como produção (Hervor-bringen) da desocultação do ente. Mas, ao mesmo tempo, pôr-em-obra quer dizer: pôr em andamento e levar a acontecer o ser-obra. Tal acontece como salvaguarda. A arte é então: a salvaguarda criadora da verdade na obra. A arte é, pois, um devir de um acontecer da verdade. (Heidegger 1977b, p. 57)

Nos três casos que apresento fica exposto que o devir do artista e a salvaguarda da verdade da obra é negada, obstruída e contestada da forma mais primária, não objetiva e fraca argumentaria:

(a) Como pode hoje um artista ser diretor do Museu do Chiado?

Não pode. Concorri por duas vezes a diretor do Museu do Chiado (2013 e 2015). Preenchi todos os requisitos formais e nas duas vezes fui pacientemente à entrevista onde obtive a pontuação máxima. Não foi administrativamente possível a minha nomeação como diretor porque, na argumentação do júri, o candidato não tinha no curriculum a direção de um Museu (qualquer Museu).

O Museu do Chiado foi fundado por artistas em 1911 e os seus diretores foram artistas até ao fim dos anos 60 do séc. XX. Há hoje uma confinção estrutural do que é culturável ao aparelho de estado, uma parcial nacionalização dos artistas e uma politização de resultados. Os artistas já não podem ser diretores de museus de arte porque isso é uma função que exige preparação científica profissionalizada não artística.

Transcrição do guião lido ao júri que apreciava as candidaturas a diretor de Museu do Chiado:

Exma. Senhora presidente do júri,
Senhores membros do júri,

Não sei se consideram a minha presença aqui como um ‘imprevisto inesperado’ — como dizia Henry Miller — mas a verdade é que preenchi administrativamente os requisitos para esta candidatura. Assim, apresento-me perante Vós como o primeiro artista a candidatar-se a diretor desta instituição em 60 anos! Eu sei que tem a importância que tem e a quiserem dar...

Mas sabemos que o pintor Hubert Robert pintou ‘Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre’, em 1796, e foi o primeiro ‘curador’ do Muséum Central des Arts, futuro Louvre. Que Turner foi o grande promotor da fundação da National Gallery em Londres. Que Duchamp arranhou a instalação do MoMA num terreno dos Arensberg na rua 53 em Nova Iorque nos anos 20 do séc. XX. Que o pintor Columbano Bordalo Pinheiro foi diretor do Museu do Chiado depois do pintor Carlos Reis, e que até à morte

do pintor Eduardo Malta em 1967, o lugar de diretor do Museu do Chiado foi sempre ocupado por um artista.

---- olhar para o júri ----

Gostava de dizer em primeiro lugar, que é preciso não esquecer que os Museus foram inventados como instrumentos de orgulho nacionalista e como máquina de guerra imperialista. É ingenuidade ignorar esta última dimensão: os primeiros museus foram pretextos para espionagem e pilhagem.

Naturalmente que hoje um Museu já não tem esse comportamento, mas aconteceu uma ruptura fundamental quando os Museus passaram a ser as coisas mais importantes nas cidades. Os Museus e os Museus de Arte Contemporânea, são hoje as construções não militares mais caras de sempre: situam-se nos melhores terrenos do centro das cidades e a sua importância económica é demonstrada pelo facto de ocuparem com 2 ou 3 pisos lotes com possibilidade de construção trinta vezes superior. A operação do MoMA de venda de espaço em altura para a construção da torre 53W53 do arquiteto Jean Nouvel é um exemplo.

Em segundo lugar, quero dizer que as instituições do universo da cultura devem começar a fazer os preparativos para a grande singularidade que se aproxima que é o fim da ERA CULTURAL — e que demorará ainda algumas gerações. A fé que hoje temos na cultura passará para a ciência sem grandes constrangimentos ou saudades do que hoje chamamos ARTE. Os profetas da ‘terceira cultura’, como os cientistas se auto-designam, são, aos olhos dos que administram verbas e financiamentos, os que melhor e mais convincentemente prometem benefícios.

Por outro lado, e aparentemente, a ideia pós-modernista de que as exposições nos museus terão uma verba sempre maior e indelevelmente assegurada terminou. Filipe de Montebello, até recentemente diretor do Metropolitan Museum, disse publicamente que faria exposições de orçamento ilimitado enquanto o deixassem fazer, mas tinha a certeza que esse tempo estava a acabar... É um prognóstico que define o tempo em que é feito, mas ao mesmo tempo, estabelece uma barreira à pré-condição dos museus, que é: continuar a crescer, aumentar as coleções, eventualmente abrir filiais e organizar informação cultural com entropia controlada para a posteridade.

Em terceiro lugar, digo que minha motivação como candidato a diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado e Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, é genuína, prospectiva e pretende afirmar a possibilidade da existência do Museu que falta a Lisboa: um Museu de Arte Contemporânea.

Como sabem a Gulbenkian é privada e não tem essa missão, o CCB também não e a Culturgest também não. Aquilo que temos de querer é um Museu de Arte Contemporânea com uma dinâmica que tenha a ver com o que acontece nas principais capitais europeias. A coleção que existe no Museu do Chiado é sobre a arte em Portugal até aos anos 70 do século XX, e partir daí, não tem consistência nem dimensão histórica.

Se me permitem gostava de levar umas fotografias e plantas à mesa do Júri.



Figura 1. Fotografia aérea do Museu do Chiado

--- levar fotografias à mesa do júri ---

A fotografia aérea mostra grosso-modo as áreas ocupadas atualmente com o Museu do Chiado – a vermelho, a polícia a azul, as Belas Artes a amarelo e possível extensão do Museu do Chiado com entrada pela Rua Capelo. A entrada pela Rua Capelo é fundamental porque fica com uma entrada nobre e fácil pelo Largo de São Carlos dando-lhe uma fachada com importância pública. (vivo e tenho atelier no Chiado e inúmeras vezes tive de orientar turistas para o Museu...)

Considero que, com a prevista extensão do Museu do Chiado para as instalações do Comando Metropolitano da Polícia e Governo Civil poderíamos ter, por um lado, um núcleo consolidado sobre o século XX e ter espaço para desenvolver uma programação com a produção do século XXI.

Refiro que tive a oportunidade de visitar todos os espaços ocupados pela PSP e Governo Civil em 2009 com o Senhor Presidente da Câmara de Lisboa (de quem fui assessor para a cultura, e com quem mantenho as melhores relações) e com o senhor reitor da Universidade de Lisboa na altura. A visita incluiu caves e cobertura, que ocupa a totalidade dos dois quadrados da antiga Cidade de S. Francisco – sem acesso hoje, mas que tem uma vista privilegiada sobre a cidade e o rio Tejo.

No que diz respeito às minhas intenções programáticas:

- Vejo como muito importante fazer a validação pública da produção dos jovens artistas nos seus primeiros 10 anos de trabalho.
- Ter também espaço na programação para a apresentação da obra de artistas em meio de carreira (também não existe espaço em Lisboa para esse efeito)
- Ter igualmente uma política funcional para atrair colecionadores a depositarem obras no Museu ou associar coleções (públicas e privadas).
- Procurar ativamente e criativamente apoios e mecenas para financiamento externo complementar.
- Ativar um programa colaborativo com Universidades e parceiros como o MUDE (e outros museus) de forma a candidatar o Museu do Chiado ao Quadro Comunitário de Apoio que começa em 2014 e que dispõe de 100 milhões para indústrias culturais – só para a zona de Lisboa.
- Para este desempenho e ideias tenho obviamente total confiança na equipa técnica do Museu.

---- olhar para o júri ----

Não sei tiveram a oportunidade de ver um vídeo que foi feito em 1995 para o lançamento do Museu de Serralves. É um documento muito curioso em que os artistas puderam dizer o que acham dos museus. Vários artistas fizeram depoimentos filmados em estúdio e depois foram inseridos na arquitetura virtual do Museu. Eu disse qualquer coisa como. ‘Só há Museus felizes com artistas contentes.’

Noto que um dos artistas disse com amargura: ‘Eu nunca vou ter nada a ver com o Museu de Serralves e Serralves nunca vai ter nada a ver comigo.’

---- olhar para o júri ----

Vou relatar-vos uma história verídica: Há alguns anos um artista nosso conhecido, e com obras na coleção do Museu do Chiado, morreu... A última pintura que pintou serviu para pagar o enterro...

---- olhar para o júri ----

Não vou dizer o nome, mas os artistas sabem quem foi...

---- olhar para o júri ----

Há dois tipos de artistas: Há os artistas vivos e há os artistas mortos. Eu sei que é mais fácil tratar dos artistas mortos pela razão simples de que já não vão produzir mais nada que tenha que ser estudado, guardado ou conservado. Em termos museológicos é uma nítida desvantagem para os artistas vivos. Mas não tem de ser assim... Ambos fazem aquilo que é a matéria histórica de que os museus se ocupam porque a arte é o que fica das civilizações...

Concluí. Fico à V. disposição...

2. O Gabinete da Politécnica

Esta experiência para-museológica decorreu nos Museus da Politécnica da Universidade de Lisboa entre maio de 2011 e maio de 2012. Tinha o subtítulo de *O Importantário Estetoscópico* — ou aquilo que é importante e mensurável do ponto de vista de uma investigação estética.

A exposição foi o produto do que diríamos ser uma expedição-safari feita por uma pequena equipa aos arquivos, coleções, caves, sótãos, reservas, bibliotecas e arrecadações do antigo Colégio dos Nobres e Escola Politécnica de Lisboa, hoje Museu de Ciência e História Natural da Universidade de Lisboa.

Os museus são como um iceberg. Só mostram 2% das existências, porque o público não pode (não deve) ver como o que é guardado é guardado nas reservas. O que é mostrado em vitrinas corretamente iluminadas e com temperatura regulada, vive a maior parte do tempo em amontoados poeirentos, gavetas desordenadas e em humilhantes caixotes ou estantes às escuras.

Para esta experiência, os ossos, instrumentos, fosseis, plantas, animais naturalizados, fotografias e livros apresentados no Gabinete da Politécnica seriam dispostos a-cientificamente para poderem pertencer a uma nova ordem de conhecimento e evidenciar outra eficácia e utilidade. O objetivo era obrigar os objetos naturais e não

naturais destas coleções a um diferente procedimento taxionómico e a resultados estruturalmente visuais, com a finalidade de condicionar a história da ciência e seus métodos a serem contemporâneos da forma como a arte contemporânea tardia o faz.

A montagem experimental existiu. Foi naturalmente abominada por todos os curadores de todos os departamentos dos Museus. Um atrevimento inadmissível e uma arrumação cientificamente inaceitável. O boicote à exposição foi permanente e chegou a ter contornos patéticos, como fazerem desaparecer uma cegonha preta que foi identificada e fotografada e que no dia seguinte já tinha sido removida. A dispersão era calculada e o contacto com as coleções dos museus foi organizada por categorias: Botânica, Antropologia, Zoologia, Geologia, Química, etc.

As expedições a cada um dos acervos era acompanhada pelo curador responsável que abria as gavetas e armários. Por vezes eram necessárias horas para identificar a chave de uma sala ou esperar vários dias para obter autorização para ver um compartimento.

Na escolha das peças para a exposição, havia condições legais, administrativas, de segurança e parâmetros de conservação e preservação que excluía à partida a deslocação de uma grande quantidade de objetos. Embora a cooperação com os responsáveis científicos fosse necessária, a resistência à inclusão na exposição de determinados objetos que considerávamos importantes, foi determinante. O que nos surpreendeu, e não devia, foi o facto da argumentação científica se basear muitas vezes em razões não-objetivas ou pessoais, que é o que acontece na arte. A maneira de expor ficou assim enquadrada. O desenho da exposição foi definido pelo que podia ser exposto e pelo que tinha que de ficar guardado. Foram dados nomes aos armários mimetizando a meticulosidade científica: *Lapsus*, *Capital*, *Normalarium*, etc. Infelizmente o maior armário da sala, o *Importantarium*, ficou praticamente vazio.

A lista de razões para que um objecto não podia ir para a exposição eram: porque estão em exposição; porque pertencem a coleções científicas; porque pertencem a coleções históricas; porque são exemplares únicos; porque são exemplares muito raros; porque são peças insubstituíveis; porque o estado de conservação impossibilita a sua deslocação ou exposição; porque pertencem a uma coleção privada em depósito; porque são perigosos; porque são pesados; porque foram roubados; porque são bonitos, porque são falsos; ou, ainda, por razões de carácter legal ou político.

Todos os objetos em exposição foram submetidos a uma indução artificial de abstração que desvitalizou o seu significado, mas encenou a sua posição como item de Museu. Como olhar para o mundo científico do ponto vista do artístico, quais os limites para desenvolver uma investigação, como é que se devem apresentar as peças guardadas num museu e questionar se os nexos, métodos, procedimentos e expografia estão adequados ao tempo e ao público.

Como a percentagem do que está guardado nos museus e que pode ser vista é muito pequena, muitas coisas esperam anos pela oportunidade de emergir de uma cave para serem restauradas e apresentadas ao público. Há outras que nunca serão vistas porque o seu interesse visual é nulo ou porque são só partes ou fragmentos.

Mas há ainda um tipo de coisas que estão guardadas nos museus que não podem ser encaixadas em nenhuma classificação. Chamam-se *insignificantes imperturbáveis*.

Estes objetos, embora arrumados junto das outras coisas ou serem em tudo idênticos, são insignificantes porque se desconhece a proveniência, porque perderam a etiqueta ou porque foram movidos do sítio onde estavam colocados originalmente.

O significado destes objetos é negligenciável, a linhagem de estudo foi perdida e a sua análise ou recuperação para a história é considerada como má aplicação dos recursos dos museus. É por isso melhor ficaram imperturbados.



Figura 2. Gabinete da Politécnica, MNHNC, Lisboa, 2011

Hoje, o principal trabalho dos museus e dos seus curadores e conservadores é impedir, por todos os meios possíveis, que o público esteja em contacto com as obras guardadas. Conservar uma coisa dentro do museu não é conservar a utilidade que a coisa teve fora do museu. As coisas dentro do museu só têm utilidade para o museu. O museu é o último reduto da não democracia porque o museu acaba quando o povo puder entrar livremente no museu.

A diferença entre uma experiência artística e uma experiência científica é que na experiência artística não há estatística nem método científico. O artista não está limitado pelo tempo. Na criação artística o tempo não existe. Na história da arte há tempo. Na ciência há tempo. Na arte não há passado nem futuro. A arte só tem presente e toda a arte é contemporânea.

Os historiadores e museólogos têm, por isso, uma tarefa muito difícil. Por um lado, são confrontados com a aparente incompreensibilidade do contemporâneo; o tempo é uma perda de tempo; a ignorância é cada vez mais especializada; a veracidade dos registos é sucessivamente posta em causa pela investigação e a tecnologia invade métodos. O que pode ser importante numa época pode não ser noutra e é por isso uma variável no presente e no tempo a que se refere.

Por outro lado, a história é um negócio. O que um historiador quer é que o mundo seja um Museu. Tudo é história porque o tempo passa e a civilização só avança no sentido da história. Como o rasto do tempo é o passado, o presente é inexoravelmente histórico. Este argumento mantém vivo e florescente um dos grandes negócios do planeta que é a indústria dos museus.

3. Pintura de ovelhas para a 31ª OVIBEJA

Sabemos que os Departamentos de Veterinária das Universidades e laboratórios de todo o mundo fazem as mais cruéis experiências com coelhos, ratos, ovelhas, vacas e cavalos em nome da ciência.

- Há! Mas é Ciência!

- Então pode ser!

A cobertura moral, científica e civilizacional está assegurada. Mas se num Departamento de Artes, um investigador quiser cortar uma vaca congelada ao meio numa hora de contacto com alunos, para demonstrar o método de trabalho do artista que corta vacas congeladas ao meio, já não pode ser.

- Vacas congeladas cortadas ao meio??!!

- Não, Não!... Assim em Arte não pode ser!

- Mas é para demonstrar como aquele artista fez aquela 'arte'!

- Não!!! Isso é violência sobre animais! É moralmente indigno! É eticamente monstruoso! Não é científico! E é absolutamente desumano!

Em 2014, uma experiência real com animais realizada em Beja provocou uma ira desmedida de defensores dos animais e indignação entre académicos na Universidade de Évora. O Eng. Castro e Brito, então presidente da OVIBEJA, chamou-me à sede da associação em Beja e pediu-me que se organizara a tosquia e pintura de 30 ovelhas da raça Campaniça (em extinção) para o dia da abertura da feira a dia 30 de abril. Um mês antes, foi preparado um teste com 8 ovelhas. Uma equipa de veterinários e outra de tosquiadores, esperavam numa herdade perto de Mértola a equipa de 8 alunos e do artista investigador. A OVIBEJA forneceu tintas próprias de marcação de gado para a pintura dos animais.

A decoração e pintura ritual de ovinos é comum nesta região de Portugal. É uma tradição antiga, relacionada com ciclos de fertilidade e cerimónias religiosas. O uso de aerossóis e tintas não tóxicas na marcação temporária de gado ovino e bovino é permitida e a sua utilização não é causadora de dor, danos na lã, lesão ou sofrimento desnecessário ao animal e estão em conformidade com as recomendações da CAP, legislação aplicável e homologadas pelas entidades competentes. As tintas são vendidas aos associados da Associação de Criadores de Ovinos do Sul (ACOS) na sua sede em Beja. Um X a vermelho numa ovelha significa que o animal terminou o seu ciclo de existência.



Figura 3. Ovelhas tosquiadas e pintadas, Mértola, 2014

Uma fotografia das ovelhas tosquiadas e pintadas aparece no Facebook do Diário do Alentejo e o clamor contra a universidade, investigador e alunos chegou ao insulto primário. O reitor da Universidade de Évora recebe inúmeras cartas de indignação com protestos veementes sobre a inadmissibilidade da experiência e o *post* do Diário do Alentejo atinge o recorde de interações do jornal (75.000).

Seleção de comentários no *Facebook* do *Diário do Alentejo*:

Diário do Alentejo

Alunos da Universidade de Évora vão transformar ovelhas vivas em arte durante a Ovibeja, certame que decorrerá entre os dias 30 de abril e 4 de maio, no Parque de Feiras e Exposições de Beja. Esta é uma iniciativa conjunta entre o artista plástico Pedro Portugal e os alunos do curso de Artes Visuais e Multimédia.

April 17

Ana Lucia Estrela, Rodrigo Maddox, Tiago Borges and 474 others like this.

1.721 shares

Mandragoo K. Lol so tenho uma coisa a dizer: muito feio.

April 18 at 3::07pm

Marta C. Espero que as pessoas que gerem a ovibeja tenham a decência de impedir que isto aconteça! É de uma falta de sensatez e inteligência pensar que podemos fazer o que queremos com os animais! Parece-me que a oviBeja vai de mal a pior!

353 like this. April 17 at 7:30pm

Sónia C. Aqui têm o email da Universidade, do curso de artes visuais de multimédia. Façam o favor de encher o email deles com as vossas opiniões sobre esta “arte”.

artesvisuais@uevora.pt

23 like this April 17 at 10:49pm

João S. Absurdo e contra os direitos dos animais! Espero que a OVIBEJA tenha a decência de impedir que isto vá para a frente!!

23 like this April 17 at 11:33pm

Diana M. Bando de ignorantes fazem atrocidades como estas... Grandes bestas... Que vergonha de gente tem este Portugal... que vergonha...

21 like this April 18 at 12:40am

Patrícia M. Ensino académico? Belos “superiores” andam vocês a formar. Pobre cultura, pobre cultura.

18 like this April 18 at 2:26am

Andreia B. A sério q isto é real? Por momentos pensei que ainda estávamos no 1 de Abril mas não!!! Infelizmente, a ignorância abunda nesses semi cérebros dos pseudo alunos iniversitários. Sim pq se fossem realmente pessoas a frequentar o ensino universitário... See More

18 like this April 18 at 11:07am

Ricardo S. parece irreal deixarem isto acontecer. Arte? Eu sou designer à 20 anos e garanto que isto não é arte... See More

17 like this April 18 at 1:01am

Célia I. Vivemos mesmo num país de idiotas

16 like this April 18 at 12:04am

SOSAnimal - Grupo de Socorro Animal de Portugal

April 19, 2014 · As Universidade têm a obrigação de supervisionar as atitudes e acções dos seus estudantes no âmbito das actividades académicas.

Muito se lamenta que em Portugal, seja constante a falta de ética, para com humanos e animais, e que seja nas próprias instituições de ensino superior, onde se formam os homens e mulheres que vão amanhã estar em lugares de organização, gestão e em diversos sectores chaves deste país que existe tantos e recorrentes actos de barbárie para com os animais e para com os próprios colegas.

Assiste-se diariamente a atitudes das universidades que envergonham estudantes, país que sacrificam tudo para ter os seus filhos a estudar, e o Portugal, com gestões e administrações palavras como ética parecem não constar nas actividades nem relatórios das mesmas. A Universidade de Évora é agora palco de mais esta forma de maltratar e humilhar os animais, mas lembra-se que é uma universidade onde existem cursos como Zootécnica, Medicina Veterinária e outros que devem e têm a obrigação de ter no seu plano curricular disciplinas que esclareçam que estas e outras atitudes já tomadas no passado são reprováveis e inaceitáveis do ponto de vista, ético, cívico e de bem-estar animal. Alunos da Universidade de Évora vão transformar ovelhas vivas em arte durante a Ovibeja, certame que decorrerá entre os dias 30 de Abril e 4 de Maio, no Parque de Feiras e Exposições de Beja. Esta é uma iniciativa conjunta entre o artista plástico Pedro Portugal e os alunos do curso de Artes Visuais e Multimédia da Universidade de Évora. <https://www.facebook.com/photo.php...> Deixem a vossa opinião aqui:

<https://www.facebook.com/uevora>

e mande para: braumann@uevora.pt

Reitor da Universidade - Carlos Alberto dos Santos Braumann

<https://www.facebook.com/sosanimal.pt>

316 like this April 19, 2014 - 99 Comments 138 Shares

Cláudia C. Que falta de respeito. Era interessante virem uns Et's do nada fazerem aos humanos o que muitos fazem aos animais... Talvez ficassem logo esclarecidos porque é que actos como estes são um abuso para com outras espécies. O ser humano não tem este direito.

Antonieta M. Hoje em dia brinca-se com coisas muito sérias e perdeu-se o respeito pelos animais..

Judite A. Já enviei email e deixei publicação no face deles, façam o mesmo por favor.

Noemia D. como já escrevi no meu timeline, ao partilhar esta vergonha <DEFINITIVAMENTE HÁ QUE PARAR DE CONSIDERAR QUE OS ANIMAIS SÃO OBJECTOS QUE SE PÔE E DISPÕE AO BELO PRAZER DE MEIA DUZIA DE IDIOTAS SEM NADA NO LUGAR DO CEREBRO!!!! ESSES SIM IRRACIONAIS!!!>

Graça L. São atrasados destes que um dia mais tarde podem estar a governar este país, nem quero pensar...que tristeza.....

Elvira F. Desculpem!!! De docência não têm nada... já começo a entender porque muito poucos licenciados têm a capacidade de discernimento! Sr. Reitor, está dormindo, ou não tem mão para o cargo! Na Universidade de Évora, podiam aproveitar a deixa, das figuras tr...See More

Sandra N. Metam-se com quem pode defender-se, malvadas criaturas! Espero sinceramente que uns quantos carneiros lhes arriem umas chifradas valentes e direitinhas a zonas do corpo cuja dor provocada para eles se torne inesquecível!
Cobardes!

Atrasados mentais!...See More

Leila R. ATRASADOS MENTAIS!!!

Lígia S. Porque em vez das ovelhas, não vão para lá os alunos?

Margarida P. Um absurdo! A questão que se coloca é: falta-lhes inteligência ou inspiração para criar verdadeira arte?!? Em qualquer dos casos...Deixem os animais em paz!!!!

Ana B Eu vou mais longe! pegam na Mamã e no Papá que os fizeram e criaram, e usam-nos como matéria prima. O que acham desta minha sugestão?

Maggie D. e dp admiram-se c as porcarias q fazem nas praxes... q já deram em tragedias... quem não sabe respeitar os animais... tb não respeita as pessoas!

Filipe S. deficientes! quanto mais estudam mais burros são!

Mariana O. isto é vergonhoso! andam a estudar para cada vez serem mais incultos? eles é que se haviam de pintar e andarem a fazer figuras. e este o futuro do nosso país? é uma vergonha!!!

Mónica F. São todos doutores da mula russa... estudam “tanto” e ficam cada vez mais ignorantes.

Francisco C. filhos da mãe

Ana F. Os pais sacrificam-se para pôr os filhos a estudar mas não se sacrificam nem um bocadinho para lhes dar educação... e depois dá nisto.

Paula C. Este professor que teve esta ideia brilhante devia ser ele a estar na ovibeja com o seu corpinho todo pintado pelos seus alunos. Grande besta. É o país que temos. A que docentes está entregue a formação dos jovens, que vergonha.

Rossana M. Gente nojenta, esta que tens tais atitudes, deviam estar internadas como malucos, por insanidade mental.....nojentos.....

Maria P A esse professor era todo nu com o corpo pintado e uns cornos retorcidos e colocá-lo dentro de uma caixa com vidro para ser visto pelos visitantes na feira, no fim de certeza que ideias dessas nunca mais tinha ou então que o fizesse a família e não a...See More

Salomé A. Gostava que alguém me possa ajudar a encontrar informações sobre a organização do ovibeja, gostava de saber aonde se encontram estas ovelhas

Rute O. oh meu deus, esta gente não tem noção da porcária que faz! eu é q não trabalhava com nenhuma das pessoas q fez isto. NOJO

Vitor T. Faculdade não é sinonimo de pessoas com ética, inteligência e civismo. Deviam era eles andarem assim, já que estão habituados a ser humilhados nas praxes.

Inês N. Os pseudo-doutores que se pintem a eles próprios, e sejam eles os palhaços da festa!!! Não há pachorra....

Rita R. Estes devem ser os que tb defendem que as praxes os preparam para a vida... Mts apenas continuam submissos e sem pensar com a própria cabeça!! Onde é q isto vai parar?! As universidades deveriam n só preparar as pessoas profissionalmente mas tb inculir alguns bons valores... Respeitar os animais é um deles e que considero dos mais nobres!

Maria L. Mas agora é isto? Que raio de geração é esta que não respeita os animais? Pintem o professor e coloquem-no em exposição. Como é que o reitor autoriza uma coisa destas? Muitos destes alunos é mesmo uma geração rasca.

Jess C. Que ideia mais estúpida.... quanto mais conheço as pessoas mais gosto dos animais!

Jovita M. Que estúpidos! Se estudassem mais e brincassem menos. Pintem-se eles e deixem em paz os pobres animais.

André O. Cambada de burros eles é k são os animais. Atrasados de merda.

Pedro C. Acho muito bem que se respeitem os animais, mas oh gente histórica tenham calma! É apenas tinta, ninguém matou ninguém. Depois de comerem os vossos vegetais, sugiro que vejam esta página:...See More

Margarida H. estamos entregues aos bichos....

Lídia C. é verdade quanto mais estudam mais burros ,formam se em gatinha que nada valem

Patrícia S. idiotice pegada , pelos vistos as universidades estão cheias de gente burra sem o mínimo de integridade: começando pelas degradantes praxes acabando neste vergonhoso trato aos animais..

Cristina G. é, simplesmente, muito triste!

Rosemary M. O bom exemplo deveria vir dos professores !!

Cristina F. Devia ir o Reitor que pelos vistos permite que esta barbárie aconteça. Se as ovelhas falassem certamente diriam que não. A cada dia que passa os valores , a educação se perdem cada vez mais. Este professor devia passar por aquilo que quer fazer aos inocentes animais, e as autoridades não têm uma palavra a dizer, não proibem este acto de vandalismo.

Açucena M. Porquê não se pintam a eles e deixam os pobres animais em paz

Rita A. tadinhas :(

Aqui a transcrição de duas das dezenas de cartas que o reitor de Universidade de Évora à altura recebeu e que respondeu uniformemente: “A Escola de Artes e a Universidade são alheios a essa iniciativa, sendo eventuais atividades dessa natureza da exclusiva responsabilidade da Ovibeja e dos docentes e estudantes intervenientes dentro da sua responsabilidade (e liberdade) pessoal e artística”:

Exmos. Snrs.

e

Exmo. Sr. Presidente da Federação das Associações de Agricultores do Baixo Alentejo / ACOS - Associação de Agricultores do Sul/Associação de Criadores de Ovinos do Sul
Eng. Manuel Cano de Castro e Brito

Exmo. Sr. Diretor do Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja

Dr. Aqt.º José António Beja da Costa Falcão

Link para foto 1 de ovelhas ‘grafitadas’:

https://scontent-b-lhr.xx.fbcdn.net/hphotos-frc3/t1.0-9/10300896_1407533756186997_7434726102719711384_n.jpg

Foi pela comunicação social que se soube da iniciativa que dará inico à feira Ovibeja no próximo dia 30 de Abril em Beja, referindo-se na notícia do jornal Público, de 16/4/2014 que ‘Com o recurso ao caricato, vai realizar-se no próximo dia 30 de Abril, uma ‘manifestação’ de ovelhas e cabras na Feira do Alentejo-Ovibeja, seguindo-se a sua deslocação por um antigo caminho utilizado em tempos idos pelos efetivos pecuários que se deslocavam entre as terras baixas do Alentejo meridional e as terras altas do Maciço Ibérico.

A iniciativa tem um duplo sentido: recordar um pouco da história regional associada aos percursos da transumância (deslocação periódica de gado) de e para o Alentejo, e alertar a opinião pública e a tutela para o desaparecimento anual de uma média de 20 mil ovinos e caprinos, só na região alentejana.’ (fim de citação do artigo)

<http://www.publico.pt/local/noticia/ovelhas-e-cabras-manifestamse-na-ovibeja-contr-a-sua-propria-extincao-1632507>

‘Um rebanho de ovelhas, algumas das quais ‘decoradas’ numa expressão artística, irá percorrer uma antiga rota de transumância de Beja. A revelação foi feita por Castro e Brito, presidente da ACOS, em entrevista à Rádio Pax. A iniciativa pretende alertar para o desaparecimento do efetivo ovino e caprino.’ (fim de citação do artigo) RadioPax em 16/4/2014

<http://www.radiopax.com/index.php?go=noticias&id=3651>

De acordo com a notícia do Diário do Alentejo em 17/4/2014 ‘ Alunos da Universidade de Évora vão transformar ovelhas vivas em arte durante a Ovibeja, certame que decorrerá entre os dias 30 de abril e 4 de maio, no Parque de Feiras e Exposições de Beja. Esta é uma iniciativa conjunta entre o artista plástico Pedro Portugal e os alunos do curso de Artes Visuais e Multimédia. (fim de citação do artigo)

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=621997044559112&set=a.107586039333551.14499.106388969453258&type=1>

(A Universidade de Évora, quando contactada, de imediato se destacou desta ação.). Link para foto 2 de ovelhas ‘grafitadas’:

https://scontent-b-lhr.xx.fbcdn.net/hphotos-frc1/t1.0-9/10177443_1407533786186994_8320460305458251044_n.jpg

Estas notícias vindas a público aquando do ‘ensaio’ que teve lugar, vitimando um grupo de animais que foram fotografados preparando a intervenção de 30 de Abril, têm causado consternação nas redes sociais e junto da organização ANIMAL que, ao logo dos seus 18 anos de existência, tem trabalhado em cooperação com diversas organizações estrangeiras e internacionais de defesa dos direitos dos animais e de bem-estar animal.

Rejeito veementemente, assim como centenas de pessoas, esta ação que a Ovibeja/ACOS pretende levar a cabo, por 3 ordens de razões:

1º - Rejeito a falta de respeito pelo Bem-Estar Animal.

Devem ser evitados dor e sofrimentos desnecessários aos animais, de acordo com as ‘cinco liberdades’ elaboradas pelo ‘Farm Animal Welfare Council’.

As ovelhas são seres sencientes, isto é, com a capacidade de ter perceções conscientes do que lhe acontece e do que as rodeia, de sentir conscientemente algo. São seres que experienciam dor, agonia e emoções como o medo ou a ansiedade, e querem preservar as suas vidas tanto quanto nós humanos.

Sujeitar animais indefesos como os que foram fotografados e os outros que serão agora pintados para a ‘manifestação’ da próxima 4ª feira dia 30 de Abril na Ovibeja, é uma exploração dos animais, que já de si não são considerandos indivíduos mas sim gado destinado ao consumo humano, uma violentação completamente gratuita e sem justificação.

E é escusado mandarem por na página do Facebook da Ovibeja um esclarecimento dizendo que os animais foram tosquiados por profissionais, as tintas utilizadas são de marcação e ‘que durante os ensaios, os animais foram acompanhados por uma equipa de veterinários e que asseguraram um maneiio correcto dos mesmos, tendo o seu bem-estar sido salvaguardado.’ Tintas de marcação destinam-se à marcação de animais no âmbito da atividade pecuária, o que não foi o caso. Nem são para ser usadas em tais extensões corporais, sobre a pele nua acabada de tosquiar e muito menos na face cobrindo nariz e a boca, como pode ver-se nas fotografias.

Uma equipa de Veterinários deslocou-se ao local em que isto foi feito para assegurar o maneiio correto dos animais, tendo o seu bem-estar sido salvaguardado? Permitam-me que duvide...

Quem esteve de todo ausente foi a Empatia, a Compaixão, e o mais básico Bom Senso. De todo ausente esteve o respeito pelo Bem-Estar Animal.

2º - Rejeito o aproveitamento abusivo do percurso pelas ruas da cidade de Beja, evocativo da antiga rota de transumância, organizado pela Diocese de Beja, ridicularizando populações e tradições.

Fiquei atónita perante o aproveitamento soez da recriação da tradição da Transumância de Ovinos organizada pelo Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja de que é responsável o Dr. Aqt.º José António Beja da Costa Falcão, que exerceu funções de conservador de museus em instituições de referência como o Museu Calouste Gulbenkian e a Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça e que desde 1984 se encontra à frente deste Departamento, Grande Oficial da Ordem Nacional do Mérito em 2009 e Cruz da Ordem Civil Afonso X de Espanha, com uma vida inteira dedicada à salvaguarda do património cultural e religioso do Alentejo, e a sua associação a um ‘artista plástico’ ignoto, licenciado em pintura, professor auxiliar no Departamento de Artes Visuais e Design da Universidade de Évora, onde se encontra a fazer o doutoramento, Sr. Pedro José Portugal Andrade, personagem de um grupo dos anos 80 auto-denominado Homeostético, cujo braço musical são os Ena Pá 2000 do Sr. Manuel João Vieira, (grupo de rock obscuro/pornográfico – para quem tiver curiosidade fica aqui um exemplo <http://youtu.be/z3EYSdvwBps>), cuja manifestação ‘artística’ foi consubstanciada na tortura e humilhação daquelas pobres ovelhas pintadas a spray, onde até escreveu palavras, e com quem se fez fotografar.

Link para foto3 de ovelhas ‘grafitadas’ com o autor, o ‘artista plástico’ Pedro Portugal: https://scontent-b-lhr.xx.fbcdn.net/hphotos-ash4/t1.0-9/10157211_1407533686187004_2510490996002457256_n.jpg

Não lembra a ninguém juntar uma ação do Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, respeitada e respeitável promotora do património cultural de uma região, (do nosso país), com os Ena Pá 2000...

3º Rejeito a mensagem que a Ovibeja/ACOS transmite aos Portugueses com esta ação inqualificável

Numa época de crise como a que todos os Portugueses atravessam, e não só os criadores de ovinos, não precisamos de manifestações culturais deste nível. A forma como alguns senhores da ACOS pretendem manifestar-se não é a visão dos verdadeiros Criadores, nem as pobres ovelhas humilhadas são uma mensagem aceitável para consumidores nacionais e estrangeiros, para quem a defesa de elevados padrões em matéria de Bem-Estar Animal significam segurança alimentar e boa qualidade dos produtos.

Precisamos de líderes que sejam capazes de nos representar e pugnar por nós numa região interior que se sente por vezes abandonada.

Precisamos de alento! Não precisamos que destruam ainda mais a nossa auto-estima! E quem não o compreende na ACOS se calhar é porque está há tempo demais em certos cargos.

Precisamos de gente com visão do futuro e da excelência de um povo, do seu trabalho e do que produzimos. O nosso património, a nossa identidade – a cortiça, o vinho, o azeite, os cavalos, as ovelhas, o queijo, o pão, a salvaguarda do património natural e cultural, o respeito pelos outros... – são o nosso futuro. Temos orgulho quando nos reconhecem por esse mundo fora, numa sociedade cada vez mais globalizada, onde queremos ser conhecidos pela nossa excelência!

Temos orgulho em ser do Alentejo e em sermos Portugueses. Pintar estes animais inocentes já foi um ato suficientemente vergonhoso. Fazer disso uma manifestação em 30 de Abril... é inqualificável.

Obrigada pela atenção.

Ex.mo. Sr.

O meu nome (...), sou licenciada em Cinema pela Escola Superior de Teatro e de Cinema e fui investigadora do projecto ‘Principais tendências no cinema português contemporâneo’. Conheci há uns anos a Universidade de Évora, sobretudo o departamento de Artes, tendo tido o prazer de travar conhecimento com a professora Claudia Giannetti e com alguns dos seus alunos.

Escrevo-lhe neste momento porque não pude deixar de ficar indiferente às informações sobre a edição deste ano da Ovibeja, adiantadas pelo *Diário do Alentejo*, e que

despertaram a minha perplexidade. Citando a minha fonte, consta que dentro de uns dias os ‘alunos da Universidade de Évora vão transformar ovelhas vivas em arte (...). Esta é uma iniciativa conjunta entre o artista plástico Pedro Portugal e os alunos do curso de Artes Visuais e Multimédia da Universidade de Évora’

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=621997044559112&set=a.107586039333551.14499.106388969453258&type=1&theater>). Esta informação confirma-se?

É deveras preocupante que a arte possa ser utilizada como justificação para qualquer coisa que queiramos, e eu interpreto a notícia supracitada como uma forma abusiva de poder, de ausência total de ética, de respeito por seres vivos. Desconheço os motivos do suposto artista, apenas creio que se trata de mais uma manifestação do ‘não-lugar’ da arte, onde podemos fazer o que bem entendermos como se houvesse um grau zero de criação e de experimentação: se assim for, que o artista use os alunos, já que estes podem dar o seu consentimento e pintar-se. A racionalidade e capacidade de decisão é a peça fundamental nesta equação, e escrevo-lhe a si, procurando o seu auxílio para supervisionar as actividades lectivas dos alunos da Universidade de Évora, zelando pelo respeito dos humanos e animais envolvidos.

Despeço-me com os meus melhores cumprimentos, ...

Uma semana antes da abertura da feira, a direção da OVIBEJA avalia que, estando presente o Senhor Primeiro Ministro, a Senhora Ministra da Agricultura e sendo a organização da Transumância de 300 ovelhas pelas ruas de Beja, da Diocese de Beja, com bênção do rebanho pelo Diácono de Beja às 17:00H (onde se integrariam os 30 animais expandidos semioticamente), e, tendo havido ameaças de intervenções radicais de grupos de defesa dos animais e a presença massiva dos media, seria menos vantajoso estrategicamente a incorporação de ovelhas desnaturalizadas artisticamente neste acontecimento.

Tecnicamente o cancelamento da ação prende-se com questões de segurança e ordem pública, tendo o Comando Distrital de Beja da PSP solicitado o destacamento do Corpo de Intervenção da PSP para a cidade de Beja no dia 30 de abril de 2014.

Os super-efeitos de uma ação artística que não chega a acontecer, ampliados por um colectivo *on-line* com qualificações não verificáveis, levanta questões artísticas, científicas, éticas, sociais e animais do maior interesse para a investigação artística sobre o poder da Imagem. David Freedberg anota em *The Power of Images*:

People are sexually aroused by pictures and sculptures; they break pictures and sculptures; they mutilate them, kiss them, cry before them, and go on journeys to them; they are calmed by them; stirred by them, and incited to revolt. They give thanks by means of them, expect to be elevated by them, and are moved to the highest levels of empathy and fear. They do so in societies we call primitive and in modern societies; in East and West, in Africa, America, Asia, and Europe.

(...)

People have smashed images for political reasons and for theological ones; they have destroyed works which have roused their ire or their shame; they have done spontaneously or because they have been directed to do so. The motives for such acts have been and continue to be endlessly discussed, naturally enough; but in every case we must assume that is the image — whether to a greater or lesser degree — that arouses the iconoclast to such ire. This much we can claim, even if we argue that it is because the image is a symbol of something else that is assailed, smashed, pulled down, destroyed. (Freedberg 1989, pp. 1-10)

A polémica que envolveu a pintura sobre ovelhas para a 31ª OVIBEJA teve origem numa única imagem. A interação no *Facebook* tem, no entanto, uma causa mais obscura que é o próprio funcionamento dos algoritmos das redes sociais e que explica esta alteração sobre as ovelhas pintadas.

Considerando haver alguma contradição moral dos que defendem, protegem e bradam pelos direitos dos animais, mas que não dispensam uma dieta de base animal, estofos em pele nos automóveis, sapatos de pele ou alimentar os seus animais domésticos com ração feita de uma mistura de vísceras de não se sabe de que animais.

No holocausto diário de animais para carne de consumo humano, todos os veterinários conhecem o terror dos bichos na aproximação aos matadouros. Estes sentem o cheiro a morte e entendem o que lhes vai acontecer. Esta manifestação instintiva causa grande stress nos animais e, sobretudo, prejudica o sabor da carne. Há por isso em todas as instalações de abate um bode que morre de velho porque faz um trabalho muito especial: encaminha as centenas de ovelhas que chegam todos os dias para um compartimento alcunhado morbidamente pelos veterinários de Auschwitz... Com imaginação vemos facilmente nesta fábula uma alegoria à cultura que temos e à dieta que condena o planeta.

Na indústria da publicidade já foram pintados animais de todas as cores para vender os mais diversos produtos — antes do digital os animais eram realmente pintados. O caso mais notório é o fabricante de chocolates *Milka* que tem uma vaca pintada de lilás nas embalagens.

Jaron Lanier, cientista, artista e fundador da primeira empresa que vendeu óculos de realidade virtual em 1985 e que depois vendeu à *Google*, alertava numa entrevista em 2006 para os perigos do coletivo *online*, que compara aos linchamentos populares na história: *Beware the Online Collective*.

People have often been willing to give up personal identity and join into a collective. Historically, that propensity has usually been very bad news. Collectives tend to be mean, to designate official enemies, to be violent, and to discourage creative, rigorous thought. Fascists, communists, religious cults, criminal ‘families’ — there has been no end to the varieties of human collectives, but it seems to me that these examples have quite a lot in common.

What's to stop an online mass of anonymous but connected people from suddenly turning into a mean mob, just like masses of people have time and time again in the history of every human culture? It's amazing that details in the design of online software can bring out such varied potentials in human behavior. It's time to think about that power on a moral basis. (Lanier 2006)

Para Lanier o *Facebook* e a *Google* são máquinas de manipulação. Os algoritmos das redes sociais seguem os utilizadores nas suas rápidas respostas. As respostas negativas, como ficar indignado, assustado, irritado ou furioso tendem a subir mais rapidamente do que as respostas positivas como confiança, estar bem que sobem muito mais devagar. Os algoritmos estão desenhados para captar a negatividade e amplificá-la, introduzir pessoas com pensamentos negativos próximos umas às outras. Aquilo que o algoritmo faz é a medição de impulsos humanos instantâneos em vez do comportamento humano acumulado e é a negatividade, ódio e abuso que são amplificados.

Em C. P. Snow, a divergência e crescente polarização entre a arte e a ciência na vida cultural do ocidente é uma inevitabilidade: a arte e a ciência estarão no futuro condenadas a não se entender e a não se apreciarem.

Os artistas e os cientistas querem possuir a natureza de formas opostas. O facto é que hoje cada uma das fações nunca esteve tão longe da compreensão mútua. Fundamentalmente, os cientistas só precisam da arte para ilustrar construções mentais e redenção dos custos sociais e políticos das suas milionárias experiências. Os artistas só precisam da ciência para alimentar e representar criativamente os monstros que pairam sobre a civilização.

Referências

- Bogdanov, A. (1977). *La Science, L'art et la classe ouvrière*. Paris: François Maspero.
- Brockman, J. (1995). *The third culture: Beyond the scientific revolution*. Disponível em: <https://www.edge.org/conversation/john_brockman-the-third-culture-0>. Consultado em: 10 jul. 2019.
- Butler, S. (2018). *Essays on Life, Art, Science*. Amazon: CreateSpace.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). *O que é a Filosofia*. Lisboa, Presença.
- Freedberg, D. (1989). *The power of images*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Heidegger, M. (1977a). *The age of world picture: The question concerning technology and other essays*. New York: Harper and Row.
- Heidegger, M. (1977b). *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70.
- Hogarth, W. (1974). *Analysis of beauty*. Hildesheim: Georg Olms Verlag [Facsimile de 1753].
- Lanier, J. (2006). Beware the online collective. Disponível em: <https://www.edge.org/conversation/jaron_lanier-beware-the-online-collective>. Consultado em: 2 ago. 2019.
- McKenna, T. (1994). *My take on Science*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eBS1BCwAiRs>>. Consultado em: 13 jul. 2019.
- Portugal, Pedro & Proença, Pedro (2011). *Explicadismo*. Lisboa: Asa de Icarus.
- Proença, P. (2010). *Meditações a cavalo da Ciência*. Lisboa: Asa de Icarus
- Snow, C. P. (2013). *The two cultures and the Scientific revolution*. Eastford: Martino Fine Books.

[recebido em 19 de janeiro de 2019 e aceite para publicação em 31 de julho de 2019]