

**O
que
falta
é
amor.**

André Alves



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

CLARINHA

UNIVERSITY OF
GOTHENBURG

O que falta é amor.

O que falta é amor consiste num evento artístico organizado por André Alves e que terá lugar no espaço artístico **O Sol Aceita a Pele Para Ficar** (Guimarães).

O que falta é amor desenvolve paralelos com o debate local sobre o futuro do Interior do Quarteirão Camões-Caldeiroa, já que, este projeto desenvolveu-se, a partir do pensar aquilo que importa preservar na construção do futuro espaço social.

Em **O que falta é amor**, André Alves propõe um evento que combina poesia, encontro social e festa, como estratégia artística para pensar e sentir o sustentar de mutualidade como valor partilhado pelo amor e pela política.

O que falta é amor convida o público a participar neste evento, trazendo consigo poemas, cartas, letras de música ou textos de outra natureza (da sua autoria ou citados), para serem lidos no dia do evento. Palavras em torno do que significa amar, do perder, sobre ser expropriado (pelo interesse e vontade própria e alheia), sobre o amor como interrupção do vazio - não apenas como um sentimento, mas como manifestação de desejo de futuro.

A leitura desses poemas será acompanhada de uma refeição ligeira, bebida e Amores (pastelaria local, original da confeitaria Clarinha), e o local estará perfumado por Amores-Perfeitos.

O que falta é amor é gratuito e terá lugar no dia **10 de Junho** de 2017, das 20:00 às 23:00, no espaço artístico **O Sol Aceita A Pele Para Ficar** (Travessa da Caldeiroa, Guimarães).

Para mais informações:
<https://amorfazfalta.tumblr.com/>

Para enviar textos previamente ou outras questões:
amorfazfalta@gmail.com

Índice

1

Convocatória O que falta é amor.

André Alves, Filipa Araújo, Max Fernandes.

4

No princípio era o amor.Uma narrativa fictícia sobre a origem d'*O que falta é amor* durante um lanche na Confeitaria Clarinha.

8

O que falta é o amor.

Descrição do evento.

17

Mon amour.

Uma conversa inesperada.

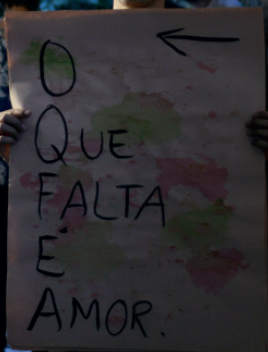
20

Velar. Amar. Vincular. Congregar. Estar, escutar, sensificar.Uma reflexão sobre imaginação dialógica e políticas de escuta em *O que falta é amor*.

44

Conversa depois do amor.

Um diálogo entre André Alves e Filipa Araújo.



No princípio era o amor.

Como é costume nosso na confeitaria Clarinha, pedimos *Amores*.

— “Mas isso não é apenas uma expropriação de propriedade – disse Filipa – é uma expropriação da alma!”

O *amor* é um pastel denso que pede ruminação. O tempo do ruminar agigantava as palavras dela. Filipa falava da extinção deliberada dos modos de ser; um apocalipse para as subjetividades. Mas ela sabe que apocalipse significa abertura, revelação. A revelação mostrava-nos quão eficazes as políticas de extinção podem vir a ser. A intimação de despejo da antiga fábrica da Caldeirôa, onde nos últimos anos tinham criado o seu atelier, o espaço de exposições e acumulado tralhas e encontros, era real e iminente. Max reagia pensativamente. Eu lia recusa no silêncio dele; recusa em admitir o cansaço – como se obstinação e resistência fossem fenómenos inseparáveis. Serão mesmo? Não via alternativas à situação atual. Distraio-me a pensar sobre o limite de resistência

destes amigos e engasgo-me com o *amor*.
Uma tosse grossa liberta-me do sufoco.

— “O *amor* deu cabo de mim,”
digo. Rimos. Atrapalhado acrescento,
“E o amor? O amor é um tipo de
expropriação do próprio que não
obedece à extinção, mas que estende o
próprio.” Rimos novamente.

— “Agora a sério! Vivemos assolados
por uma moral liberal que apenas deixa
o amor e a morte nas mãos do destino.
Nesta fabulação, a vida é descrita como
se fosse um projeto isolado, submetido
à vontade de cada um e inteiramente
dependente da capacidade do sujeito
de fazer escolhas boas. Essa descrença
na arbitrariedade do viver é uma
das mais generalizadas maldições
contemporâneas.

Amar, por sua vez, pode entender
-se como um modo social que nega a
autocracia dessa moral liberal. Descobrir
sensações pelo outro destabiliza o meu
controle programado, e ao mesmo
tempo, nega-me o direito exclusivo, a
responsabilidade isolada, sobre essa
experiência. Nessa experiência, a
pessoa descobre-se expropriada, fora
de si própria, mas em vez de privada,

descobre-se sustentada. Também se poderia pensar a política atual através desses princípios de partilha inevitável.”

Filipa apoia o queixo contra a mão sem perder contato com os meus olhos. Max sorri e abana a cabeça gentilmente – tique discreto que assinala o seu entusiasmo. A conversa alenta o instante e peço mais *amores*. O amor não voltaria a sair do nosso horizonte poético.

Prossigo.

— “Como podemos pensar, como podemos fazer, do amor, uma espécie de “material” artístico e intelectual com que possamos intervir na cena política da expropriação d’O Sol Aceita a Pele Para Ficar? Como podemos usar a estratégia artística para mostrar a orientação moral subjacente ao pensamento político que governa esta cidade? Esta sociedade? Para expor a introdução sistemática de políticas públicas que conduzem à fragmentação da vontade pública... o declínio da mutualidade, da afetividade entre gerações... ou a confusão reinante entre poder de consumir e liberdade democrática... de como todas estas coisas servem de camuflagem à governação hegemónica das elites económicas.”

— “Era isso que as Assembleias

Populares da Caldeirôa questionavam!”
— disse Max. “Com que facilidade o poder político e o interesse privado humilham a opinião pública! Ainda assim, mesmo que na prática a ideia de ‘o público’ possa ser uma realidade abstrata, o encontro das pessoas nas assembleias produzia algo concreto.”

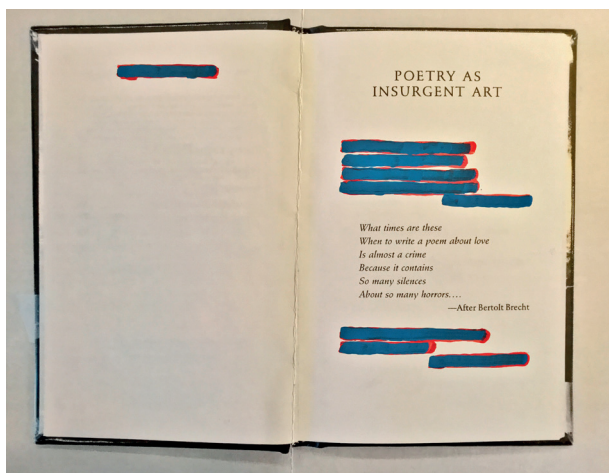
— “Há então que continuar a fazer uso desse abstrato-concreto como método. Dar voz a esse mal-estar que assalta cada um e muitos, de modo a falar outros horizontes políticos. Horizontes em que o cuidado, a equitatividade e a harmonia, não se submetem às políticas extrativas do lucro.”

— “Pensar coletivamente com os corpos presentes.”

— “E sentir coletivamente. O problema não está na carência ou fragilidade individual, numa “falta de amor,” mas na sua recusa organizada; na deliberada destruição de políticas assistencialistas, do cuidado coletivo, de princípios sociais universais. Chegamos tantas sensações de estilhaço.”

— “O que falta é amor,” diz Filipa.

— “Começemos com isso.”



O que falta é amor.

*O que falta é amor*¹ consistiu num evento artístico público e gratuito, organizado pelos artistas e poetas André Alves, Filipa Araújo e Max Fernandes, que teve lugar no dia 10 de Junho de 2017² no espaço artístico O Sol Aceita A Pele Para Ficar (Guimarães, Portugal).

1 - Na versão inglesa da convocatória, optamos pelo título '*We are lacking love*' que sublinha mais diretamente a sensação de falta como uma experiência coletiva. Retrospetivamente, eu teria optado por essa versão, mudando o título português de *O que falta é amor* para *Falta-nos amor*.

2 - Por razões conceituais, escolhemos o Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, de modo a enfatizar a relação entre uma comunidade formada por um sistema de

O que falta é amor surge na sequência do processo de intimação de despejo d'O Sol das instalações onde, ao longo de três anos, Filipa Araújo e Max Fernandes desenvolveram atividade pública cultural autofinanciada. O despejo era consequência do plano de reestruturação urbana para o Quarteirão Camões-Caldeirôa (Guimarães), que visava a demolição do edifício com a finalidade de construir um parque de estacionamento. Ao longo de quase um ano, O Sol vinha a realizar assembleias públicas de forma a debater as intenções, valores e as políticas inerentes a esse projeto, assim como os fins do investimento público.

Partindo do formato de assembleia, convocada localmente e através da web, *O que falta é amor* apresentava-se como um evento de natureza artística em que as sensações pessoais de perda,

linguagem partilhado e a comunidade de *O que falta é amor*, um corpo coletivo formado pelo ato da arte da linguagem. Também se pode entender a jocosa alusão a Camões, poeta do “amor que arde sem se ver.”

Outro aspecto a ter em consideração aqui é a relação que se estabelece entre data e lugar, já que nos propúnhamos neste dia de Portugal em Guimarães ("cidade-berço" de Portugal), a celebrar o amor em vez de patriotismo.

isolamento e exclusão eram mobilizadas como ponto de partida para explorar novos imaginários políticos. Procurava-se uma bússola moral distinta: contrastar uma noção de valor baseada no cuidado pelo outro com valor que têm o lucro e o consumo na sua base.

Na convocatória, O Sol era descrito como recinto para uma celebração, e *O que falta é amor*, como um evento no formato de sarau literário que visava “as políticas de individuação contemporâneas [...] partindo de palavras suas (ou emprestadas) sobre perdas, sobre malogros, sobre desamores, sobre expropriações impostas, mas também as auto-impostas. Sobre o amor como uma interrupção do vazio — não reduzida [aqui] apenas ao sentimento, mas a uma ética de sustentação de mutualidade no tempo”. Convocávamos palavras que falavam da necessidade de um etos sustentável e nutridor. Palavras que se opunham às políticas exclusivistas e excludentes; palavras que questionavam o estatuto paradoxal dos isolamentos contemporâneos: exercício de autonomia para uns, resultado de exclusão, de isolamento forçado, para outros.

O que falta é amor resultou do encontro entre a arquitetura cénica projetada por André Alves e os corpos, afetos e palavras que nela entraram. Pretendia-se que a construção cénica traduzisse o confronto entre as diferentes posições em jogo.

Com luzes de diferentes cores, a rudeza do interior fabril d'O Sol suavizava. Com elas, as estruturas toscas construídas para o evento (usando materiais do próprio espaço) ganhavam uma dramaturgia própria. Linhas amarelas atravessavam as paredes e chão da fábrica, como que forçando sobre a realidade atual, a imagem das futuras zonas de estacionamento projetadas para aquele espaço. Vasos com árvores (que foram crescendo ao longo dos anos de permanência d'O Sol naquelas instalações), vasos com Amores-Perfeitos (flor que os alquimistas acreditavam ser fonte do perfume da paixão), as estruturas construídas para sentar e os dois pequenos estrados onde se colocaram os microfones e o amplificador, pousavam sobre essas linhas pintadas no espaço. Tratava-se de uma competição entre

duas imagens possíveis: a imagem de um jardim sobreposta à imagem de um parque de estacionamento.

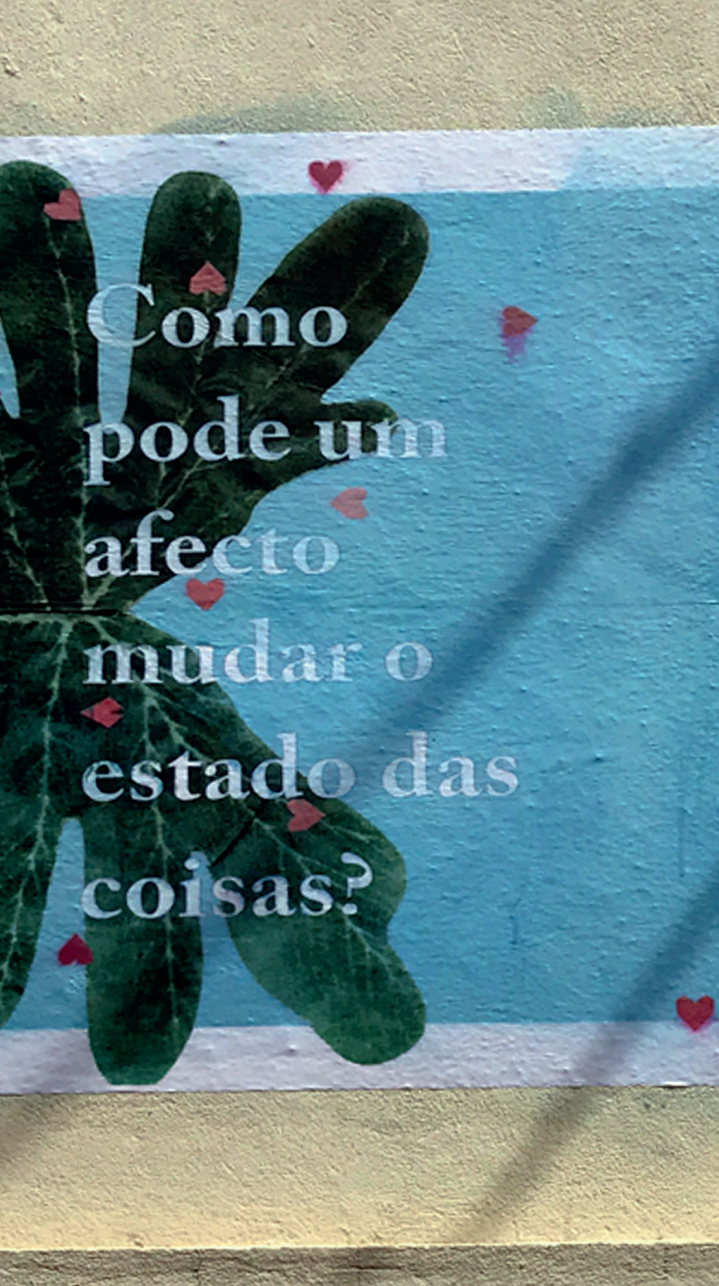
Uma prateleira corria a parede maior do piso superior. Nela se colocaram todos os poemas, textos e desenhos que foram enviados em resposta à convocatória. Mais se viriam a acrescentar ao longo do evento. Uma outra prateleira corria ao lado desta, suportando com *Amores* (pastéis fabricados pela Confeitaria Clarinha) oferecidos para os presentes no evento — generosidade é amor em ação! Amores-Perfeitos espalhavam-se por todo o espaço. Amor, *Amores*, Amores-Perfeitos. O amor repetia-se; semanticamente, visualmente, gustativamente, olfativamente — amor por todos os lados.



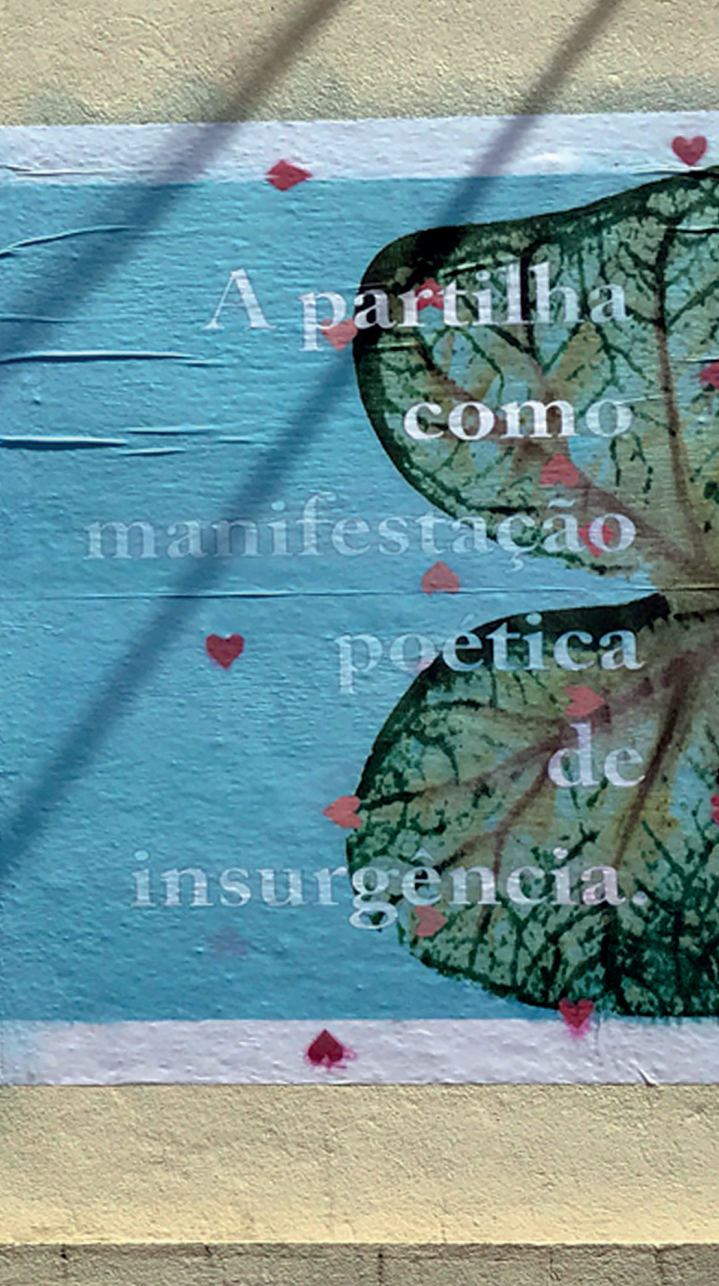
O evento abriu com a leitura de um trecho que Lawrence Ferlinghetti adaptou a partir do poema “Aos que virão depois de nós” (1940) de Bertolt Brecht, como prefácio para o seu livro “A poesia como arte de insurgência:”

*“Que tempos são estes
Em que escrever um poema sobre amor
É quase um crime
Porque contém tantos silêncios
Sobre tantos horrores.”*

Ao longo da noite, *O que falta é amor* recebeu mais de cem pessoas. Não sabemos quantificar o valor do evento além do que ele qualifica: um posicionamento contra futuros de precarização, desumanização e ‘despertencimento’; contra futuros sociais, ecológicos e mentais insustentáveis, cuja noção de valor se estaciona com base na escala do lucro. E a favor de modos de viver explicitamente comprometidos com políticas de cuidar, de sustentar a longo prazo: onde o amor não falta.

A green handprint is painted on a light blue background. Several small red hearts are scattered around the handprint. The text is written in white over the handprint.

Como
pode um
afecto
mudar o
estado das
coisas?



A partilha
como
manifestação
poética
de
insurgência.

**Num
mundo
hostil,
a
delicadeza
é um ato
de
coragem.
amor.**



Mon amour.

Ela oferecia-se para ajudar com os custos da festa. Respondi que não. A sua contribuição era estar presente e passear a sua magnífica t-shirt na qual se podia ler “*Mon Amour*” — meu amor.

Rimos.

Falámos do desconforto provocado pelo sentimento de dívida; de como o dinheiro tende a funcionar como sanativo universal para qualquer tipo de dívida; da relação entre dívida e intimidade; da diferença entre estar em dívida para com um próximo ou para com um estranho; da diferença entre aceitar ajuda de um próximo ou de um estranho.

Calámos o riso.



*Ahora ya sé que los árboles
tienen sus pájaros fieles
porque las ramas no atan:
ofrecen.*

Pedro Salinas
“La voz a ti debida”
1933



Matilde Campilho

*A poesia
não salva
o mundo
mas salva
o minuto;
e isso é
suficiente.*



*Velar.
Amar.
Vincular.
Congregar.
Estar, escutar, sensificar.*

Velar.

Imagine-se uma vida. Imagine -se o fim dessa vida. Imaginem-se as palavras geradas por essa ocasião: o que causou tal fim?; o que se perde com o desaparecimento dessa presença?; que grau de intimidade se dissipa?

Velar é vigiar; uma recusa em abandonar uma história que se acaba, cuidar da história, honrar os vínculos. Velar é uma festa (mesmo que o roteiro tenda para o fatalismo e a retrospeção). Velar é também o tapar, o ocultar, o revestir — um ato que suscita desconfiança.

O fim era certo e O Sol Aceita A Pele Para Ficar iria ser despejado daquele edifício da Travessa da Caldeirôa. Entretanto, organizavam -se as Assembleias Populares da Caldeirôa, uma comunidade temporária que tornava mais claro o fosso existente entre sociedade civil e políticas de investimento público (e seu abrigo na lógica do lucro). Enquanto que as assembleias expunham com sucesso a realidade do desinvestimento político no capital social, a mim, interessava-me

com *O que falta é amor*, prefigurar outros imaginários de mundo. Interessava-me a possibilidade da arte intervir na relação entre afeto e política, na relação entre as estruturas de governação e o sujeito, na possibilidade que relações entre amizade, amor e democracia podem oferecer para fabular uma ética social diferente.

Amar.

O que falta é amor surgia em modo das últimas palavras d' O Sol, e o convite para desenvolver a exposição inquietava-me: como honrar um fim?; como contar uma história que se acaba com a dignidade que lhe é merecida?; que imaginários se podem oferecer em vésperas de um fim anunciado?

O que falta é amor queria criar um espaço para um encontro guiado pelas questões 'porque é que as coisas têm que ser desta maneira?' e 'que mundo queremos?'. Estas questões procuravam evitar a redução das formas de arte à função de objeto intermediário¹ ativista,

1 - Objeto intermediário é utilizado aqui no sentido de "objeto transicional" definido por Donald Winnicott (D.W. Winnicott, 'Transitional objects and transitional

em que a função poética se perde para o transgressivo literal. Esta distinção era fundamental não só para distinguir *O que falta é amor* das assembleias populares que O Sol organizava, mas também para tornar visível a débil imaginação política no que diz respeito a formas de viver mais complexas, mais sustentáveis, ou mais humanizadas.

Diz que a sensibilidade portuguesa está viciada numa poética da tristeza, melancólica — uma afetividade

phenomena', *International Journal of Psychoanalysis*, n.34, 1953, p. 9-97). Um objeto transicional é um objeto material em que os bebés investem apego para suprir a ausência da presença da mãe. Os objetos transicionais têm funções psicológicas importantes, pois permitem aos bebés constituir uma área intermédia segura e prazerosa entre si e a outra pessoa, entre si e a realidade, diminuindo a frustração da separação. Assim, é ao mesmo tempo um fenómeno objetivo e subjetivo. Objetivo porque foca um objeto real, e subjetivo porque estas funções se dão no campo da imaginação.

Entendida como objeto transicional, a arte pode facilitar o trabalho subjetivo que permite compreensões mais profundas para o autodesenvolvimento e a autorreflexão em segurança. Também se pode pensar esta intermediação da arte como um “terceiro termo” – seguindo a terminologia de Jacques Rancière, em que o objeto de arte surge entre o artista e observador, como um ‘pre-texto’ que identifica onde e como, artista e observador se relacionam ‘objetivamente subjetivamente’ de forma diferente (Rancière cited in C. Bishop, *Artificial Hells: the politics of art and spectatorship*, London, Verso, 2012, p.28).

que inibe a ação política. Em *O que falta é amor*, essa propensão para a sensibilidade ‘frágil’ foi encarada como recurso positivo. Face ao terreno da crescente desumanização que o poder neoliberal instala na atualidade, criar espaço para afirmar essas afetividades frágeis, delicadas, pode ser encarado como um ato de coragem. Um despertar que, a partir da “desvantagem” individual, aciona a possibilidade de uma comoção, de uma sustentação coletiva, de uma ‘co-moção.’ Esta possibilidade é também a oportunidade para reconfigurar o papel do mais forte. Rompendo com a alegoria da desigualdade e da competição, o mais forte pode trocar a definição de si construída em função da capacidade de suprimir o outro — o imperativo moral capitalista do bom-desempenho — pela aceitação de uma responsabilidade pelo menos forte. Uma ética de co-sustentação, de amor.² Por isso, na convocatória pública para *O que falta é amor*, as emoções individuais eram

2 - Deve ler-se este argumento a partir de epistemologias feministas ou ‘queer’, nomeadamente as chamadas “práticas de cuidado.”

descritas como material artístico.

O amor é uma política prefigurativa da alteridade. A afirmação de uma predisposição de ser afetado pelo alheio, um sentimento do afeto que arquiteta espaço para o outro no tempo futuro. A base desta imaginação afetiva é uma predisposição política em que a intimidade resultante é feita com base na valorização daquilo que o outro deseja, desejo que não compete comigo e com o meu desejo, que não me exclui.³



3 - S. Ahmed, *The cultural politics of emotions*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014, p.38. Ênfase minha.

Vincular.

Metáforas espaciais continuam a ser a expressão base para descrever a sociedade ocidental contemporânea: ou estamos dentro ou estamos fora. Esta imaginação espacial serve também para descrever os valores sobre os quais o poder da governação neoliberal se apoia. Estabelece-se uma diferenciação entre aqueles que acreditam estar excluídos e aqueles que acreditam estar incluídos. Nas palavras de Clara Valverde, os excluídos são ignorados, vistos como estranhos, diferentes e desagradáveis pelos incluídos que, sentindo-se atemorizados por tal diferença, trocam a sua solidariedade pelo perpetuar e pelo aumentar do poder e da riqueza dos privilegiados.⁴

Talvez seja bom recordar que a empatia é um processo de identificação ideológico, e que, dependendo do seu pendor, tanto pode resultar numa ética de cuidados, como numa ética de desdém (e não simplesmente um

4 - C. Valverde, 'O neoliberalismo aplica a necropolítica – deixa morrer pessoas que não são rentáveis', *Resista ORP*, 2019-04-23. Online (acedido a 2019-04-24).

processo de justiça social instintivo).⁵

A geografia crescentemente desumanizadora do capitalismo atual faz-se por processos de fechamento que minguem formas reais de conexão. Esse modelo de vida anseia por uma sensação de liberdade que, como refere Maria Ferraz, se baseia (e se confunde) com o maior grau de impermeabilidade e menor aderência possível.⁶ Ferraz chama a essa sensação de liberdade capitalista, essa superfície sem grude ao quer que seja, "modo de viver Teflon." A desvinculação vira menu do dia. É como se o corpo deixasse de ser poroso e a pele deixasse de ser superfície de interface, selando-se ao outro e ao mundo. Para José Gil essa é uma contradição inerente ao capitalismo, já que a "singularidade do «indivíduo» não [se baseia num] eu com corpo distinto — com os seus órgãos, a sua pele, a sua afetividade, os seus pensamentos separados do resto da comunidade —

5 - F. Breithaupt, *The Dark Sides of Empathy*, Ithaca, Cornell University Press, 2019.

6 - M.C. Ferraz, 'Estatuto paradoxal da pele e cultura contemporânea: da porosidade à pele-teflon', *Galaxia*, n. 27, p. 61-71, Jan-Jun 2014.

mas [...] num corpo em comunicação com toda a natureza e toda a cultura e tanto mais singular [quanto mais] se deixa atravessar pelo maior número de forças sociais e naturais.”⁷

O modo de viver Teflon apenas permite o suave e o consenso. Atrito e permeabilidade são aspetos indesejados que provocam demoras, penetrações e possíveis ligações, contrariando assim o caráter desvinculado da singularidade contemporânea. Contra esse mundo-Teflon de reproduções sociais ao infinito, Rancière invoca a "dissensão".⁸ Dissensão deve ser entendido aqui não como uma simples forma de divergência, uma disrupção dos dispositivos de poder, mas como ato revelador da falsa forma natural e óbvia com que uma determinada ordem social, da sua contingência e aleatoriedade. Rancière descreve o “consenso que nos governa [como] uma máquina de poder

7 - J. Gil, *Metamorfoses do corpo*, Lisboa, Relógio d'Água, 1997, p.17-38. Ênfase minha.

8 - J. Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, New York, Continuum, 2010.

9 - T. May, 'Jacques Rancière. Dissensus: On Politics and Aesthetics', *Online Review*, 2010. Online (acedido a 2019-08-12).

na medida em que é uma máquina de visão,”⁹ porque cria imagens (fixas) de mundo pacífico, seguro, cuja condição para a manutenção dessa paz exige à composição social que siga sendo como é: estática. Nesse sentido, consenso é estabilização, é estagnação, é forma sem atrito. É nesse minguar da maleabilidade da forma do mundo — das 'forma-ações' do mundo — nessa perda do poder de criar e de reconfigurar a experiência comum do sensível, onde o político e o artístico se intersetam.



Congregar.

O que falta é amor queria devolver aos corpos a possibilidade da sua singularidade porosa. A convocatória para *O que falta é amor* convidava para viver um corpo afetivo coletivo, temporariamente reunido em torno da partilha das experiências sobre a relação entre "afetos e política, entre público e agência pessoal (...) sobre o amor como tática que interrompe o vazio e sustenta futuros."¹⁰ E isso não partia de uma comunidade preexistente, mas da ativação de uma comunidade inoperativa (espontânea) que, usando as palavras de Miwon Kwon, se baseava na produtiva possibilidade incerta que o evento poderia oferecer.¹¹

O estatuto d'O Sol como um corpo em falência foi central para ativar essas ressonâncias plurais. De acordo com Augusto Boal, uma das funções da arte (do teatro) "é trazer à nossa consciência os espetáculos da vida cotidiana onde

10 - A. Alves, F. Araújo e M. Fernandes, *Convocatória para O que falta é amor*, Guimarães, ed.autor, 2017.

11 - G. H. Kester, *Conversation Pieces: community and communication in modern art*, Berkeley, University of California Press, 2014.

palco e salão, atores e espectadores se confundem [...] [para aprender] a ver essas coisas que saltam aos nossos olhos, mas que não podemos ver, a tal ponto estamos pouco habituados a olhar.”¹² A estratégia de *O que falta é amor* define-se algures nesse meando entre o didático e o ensaio emancipatório; como uma chance para ‘ver’ o modo como as separações que vão sendo instauradas estruturalmente são vividas no âmago de cada um, como conflito que tem que ser resolvido individualmente. Mas também se definia como ensaio artístico para a possibilidade de re-sensificar a porosidade do corpo coletivo daqueles que viriam a atender o evento.

As políticas de separação não são estranhas às tipologias artísticas. De acordo com Dorothea von Hantelmann, os traços da individuação e da separação que definem a subjetividade contemporânea das sociedades ocidentais orientadas para o mercado,

12 - A. Boal, ‘Augusto Boal: no teatro da vida somos todos atores’, *Revista Planeta*, nº: 440, 2009-05-0. Online (acedido 2018-09-03).

também se podem ver no aspeto, na história da configuração do formato da exposição.¹³ O aumento progressivo do espaçamento entre as pinturas do século XIX ao século XX é exemplo disso.

Através da separação progressiva entre artefactos reforçou-se uma estrutura simbólica em que a singularidade de um obra de arte é lida em função da sua separação de outras obras.

O isolamento torna-se sinónimo de identidade e expressão de um sistema de valor. Hantelmann argumenta que esta valorização de modalidades de separação reflete outras divisões valorizadas: divisões entre natureza e cultura, entre produtos e processos, entre o indivíduo e as suas conexões sociais, entre racionalidade e outros modelos de consciência.¹⁴

De modo a problematizar o papel da arte enquanto reprodução dessas modalidades de autonomia e separação inerentes às sociedades baseadas

13 - D. von Hantelmann, *Transforming Exhibition Formats in Transforming Societies*, Lausanne, ECAL, Video (acedido a 2018-15-03).

14 - D. von Hantelmann, *Transforming Exhibition Formats in Transforming Societies*, 1'21".



no mercado, é necessário focar na introdução de modalidades que reúnem, que suportam mutualidades e oferecem momentos de conexão. O desafio é desenvolver essas modalidades de associação e de inter-relação sem desperdiçar o valor da flexibilidade e subjetividade individual.¹⁵



Estar, escutar, sensificar.

O que falta é amor pretendia explorar como determinadas estratégias artísticas poderiam funcionar tática e ironicamente, como duplo-negativo

15 - D. von Hantelmann, *Transforming Exhibition Formats in Transforming Societies*, 1'19"

contra as políticas de expropriação que O Sol enfrentava. *O que falta é amor* adotou o formato de sarau poético inspirado no título do livro “A poesia como arte de insurgência,” de Lawrence Ferlinghetti. Mas em vez de recorrer a um tipo de oposição audaciosa (normalmente associada ao termo ‘insurgência’), *O que falta é amor* procurava escutar as inseguranças e ‘os nervos’ de cada um, como tática sarcástica de resistência — uma forma de ‘resistência insegura.’ Perante um mundo hostil, propunha-se o falhanço como um modo de resistência.¹⁶

O que falta é amor propunha-se como um processo de cuidado coletivo recorrendo à participação numa estrutura artística, poética, de narração coletiva. Cuidado não deve ser lido aqui como terapêutica, mas na linha do que Matilde Campilho diz sobre poesia: algo que “não salva o mundo mas salva o minuto; e isso é suficiente.”¹⁷

16 - J. Halberstam, *The queer art of failure*, Durham, Duke University Press, 2012.

17 - I. Coutinho, ‘Matilde Campilho: A poesia não salva o mundo. Mas salva o minuto’, *Público*, 2015-06-13. Acedido a 2017-16-01.

O que falta é amor oferecia aos presentes a possibilidade de se responsabilizarem por ativar o evento e por serem ativados pelo ‘trabalho alheio,’ desestabilizando assim o entendimento de autonomia como um processo necessariamente desvinculado e individual.

Rebecca Solnit reflete sobre essa dinâmica em relação ao campo da escrita. Solnit chama a atenção para o modo como a natureza co-elaborativa da construção de processos de consciência, de ideias, de palavras, tende a ficar esquecido pelo hábito que temos de focar a nossa capacidade individual para entender o mundo. E tal como rios correm para o mar, o resultado do trabalho da escrita — as palavras e as ideias — que acompanha e tenta compreender a complexa e interminável mutação da realidade, inevitavelmente desagua na linguagem do senso comum. “Se pensas que estás desperto é porque alguém te despertou,”¹⁸ afirma Solnit.

O reconhecimento do trabalho (da

18 - R. Solnit, ‘How Change Happens’, *Literary Hub*, 2019-09-03. Online (acedido a 2019-09-05).

palavra, da ideia, da imagem, da ação) de outros é um processo de escuta. E em vez de focar na questão do que significa para o espaço ser público,¹⁹ *O que falta é amor* considerava a escuta como o que forma o espaço público. Isto possibilita pensar a noção de espaço público sob uma categoria de movimento, abandonando o foco na individualidade e restituindo a predisposição atenta da escuta como fator ético chave (em vez do foco na alteridade ou participação, por exemplo). Nesse sentido, *O que falta é amor* procurava descobrir métodos para melhor escutar e se ser melhor escutado. Mas também para romper com a hierarquia em que o potencial da escuta é ofuscado pela assertividade das tipologias de imagem e do dizer. Para Gemma Fiumara, essa falta de familiaridade com o que significa escutar tem que ver com a dominação de uma cultura logocêntrica, em que os portadores da palavra estão predominantemente envolvidos numa tradição assertiva do falar, moldar,

19 - R. Deutsche, *Evictions: art and spatial politics*, Cambridge, MIT Press, 1998.

informar.²⁰ Entender a escuta como um músculo pouco treinado é crucial para apreciar plenamente a relação entre publicidade, diálogo e vontade.

Em vez de simplesmente transgressivo, *O que falta é amor* via-se como oportunidade prefigurativa para desencadear outras singularidades a partir das realidades atuais; para recompor outras maneiras de ocupar o espaço público. *O que falta é amor* convidava a perder o controlo nos cuidados e pensamentos de outras pessoas.²¹ Emmanuel Levinas refere que a vida social emerge quando se passa da impossibilidade de partilhar a existência (que descreve a relação dos sujeitos com os objetos – que o sujeito domina) à relação com um outro não dominado (os outros sujeitos).²² Ouvir é então uma forma de atenção disposta à perda de domínio, uma espécie de desejo de perda de controlo.

20 - G. Fiumara, *The Other Side of Language: a philosophy of listening*, London, Routledge, 1995.

21 - A. Alves, F. Araújo e M. Fernandes, *Convocatória para O que falta é amor*, Guimarães, ed.autor, 2017.

22 - E. Levinas, *Time and the other*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 2013.

O diálogo não inicia porque alguém fala, mas quando e porque alguém ouve ativamente. Não ocorre sob comando, nem é resultado garantido de forças em oposição. Alguns diálogos precisam de silêncio para ocorrer, outros pedem turbulências. Mas a estrutura para qualquer evento de diálogo é a escuta; uma apreciação temporal, uma atenção ao outro.

Ao longo de *O que falta é amor* o dia transformou-se em noite. Pessoas vieram e foram, palavras soaram e murcharam, comeram-se *Amores*, o perfume de Amores-Perfeitos desvanecia à medida que as pessoas levavam os vasos ao sair. Tratava-se de uma forma de exposição em que a experiência ia além da apreensão de meras formas visuais.²³ Uma forma mais próxima da ontologia da performance, da repetição e do desaparecimento dos traços materiais. Uma orientação para a escuta das evoluções, das nuances, das manifestações no tempo, a descoberta de como e ao que atentar. Esse caráter evolutivo e indefinido de *O que falta é*

23 - S. Rolnik, *Archive Mania*, Kassel, Hatje Cantz, 2009, p.9.

amor era mais importante que o binómio ativo/passivo típico das políticas de participação na arte (cujo resultado, para usar a expressão de Claire Bishop, reduz a possibilidade política da arte à ‘alegoria da desigualdade’).²⁴ Nesse sentido, e apesar da forte presença do elemento espacial, da arquitetura cénica, *O que falta é amor* via-se sobretudo como uma exposição-desenvolvida-no-tempo; um encontro em que os participantes podiam empregar o seu desejo de participação coletiva.

Eu também estava interessado em restringir o meu próprio controlo sobre o evento e interessado no trânsito do papel de operador principal para espetador. Conceitualmente, isso pode ser lido como uma valorização do trabalho alheio, como desejo de compartilhar o transbordamento coletivo de corpo e emoções que, segundo os padrões ocidentais, se limitam à circunscrição pessoal²⁵ — excessos que ultrapassam a

24 - C. Bishop, *Artificial Hells: the politics of art and spectatorship*, London, Verso, 2012, p.38.

25 - b. hooks, ‘Eating the Other: desire and resistance’, *Gênero*, Niterói, v.17 n.2, p.189-212; 1º sem. 2017. Translated by Alan Augusto M. Ribeiro, Keisha-Khan Y. Perry.

‘pele-Teflon’ além do botão liga/desliga das subjetividades capitalistas. Mas também resultava do desejo de viver um coletivo feito de tantas caras familiares (amorosas) que ali se fizeram presentes. Uma afirmação da importaânica da afirmação da (minha) porosidade a outros corpos, fazendo uso d' *O que falta é amor* como protocolo de encontro, como experiência que nutre conexões reais.









Conversa depois do amor.

André Alves e Filipa Araújo.

A: O amor não é fácil, escreveu Pignatelli (e depois cantou Salomé): mais fácil seria arrancar um braço e fazê-lo voar. E no entanto, o amor realmente arranca voos sem despedaçar.

Amar e violência são formas de conexão incompatíveis. Já o Jung dizia: onde domina o poder, o amor estará em falta. Nesta polarização entre amor e poder não se reflete apenas a capacidade ou a incapacidade de sustentar algo a longo prazo, mas a vontade, a intencionalidade de sustentar ou não sustentar.

F: Talvez, talvez naquele evento, daquela vez. Penso que somos mais merónimos, partes da mesma constelação, capazes de criar mundos e de destruir outros tantos. Faltava o Amor, caro André, mas sobrava-nos urgência. Hoje, o que nos falta?

A: A vida está constantemente a ser organizada. Essa atualização do que falta tem tanto que ver com as novas necessidades d'época como com a possibilidade de sonhar. Sonhar no sentido daquilo que, de facto, pode vir a ser. Sonhar no sentido de meta. Quantos estão privados desse sonho/meta?

A meu ver, as supostas necessidades desta nova época têm um sentido regulador, distraíndo-nos da pertença a um projeto comum. Na situação do despejo d'O Sol, faltava amor pelo outro. Falta de amor pelo projeto do outro como parte da 'co-elaboração' da cena social que me é comum. Uma falta de visão que resulta, por assim dizer, em desperdício de energia boa. Isso não resulta de um descuido, mas de uma voraz e nada discreta afirmação

de valores gulosos, capitalistas. Nessa situação, nós vemos os tiques de uma economia competitiva e acumulativa, e se quisermos, a repetição das mesmas más políticas que nos trazem à emergência do estado de urgência ecológica, política e mental.

F: Sim, falta-nos um projeto de construção comum. Mas quais os fios que tecerão esse projeto, essa tessitura onde somos atores (ou seremos meros títeres)? Estamos num diálogo entre Guimarães e Gotemburgo, duas cidades distantes e tão díspares, no entanto o confronto entre o poder e o amor é axiomático. Leminski tem um poema que me suscita alguma ansiedade dado que não me permite ser ator na construção desse projeto:

“não discuto
com o destino
o que pintar
eu assino”

Leminski acaba por não atribuir um peso tão grande à procura da crise em

si mesma, mas sim à especificidade da realidade à qual se molda e trabalha a partir dela. Lispector deu-me a resposta quando afirmou que há uma grande liberdade em se ter um destino. Creio que aí reside a nossa ação na sustentação da mutualidade no futuro.

Nada é paradoxal: o amor e o poder são nós nas redes interrelacionais, nas várias linhagens de homens, mulheres, artistas, poetas, que no meio de todas as catástrofes que a Europa viveu e passou a outros povos, lutaram pela liberdade de consciência que sem a poiesis seriam condenados a uma posição meramente defensiva face a todos os fundamentalismos.

O segredo está na trama interligada do caminho entre a realidade e a vacuidade do mundo, penso eu.

A: Sinto-me em acordo com Lispector. A felicidade resulta da decisão. Decidir define um concreto, um destino que não tem que ser aqui e agora, mas a felicidade de decidir, isso sim, é aqui e agora.

A arte pode ler-se nesse sentido

também, como um fazer de concretos, um tipo de afirmação através de manipulações de formas e de processos e de ideias, de fazer concreto como um 'fazer-em-menor', que se se pode apalpar. Um fazer que, como Paul Chan diz, é a forma que a liberdade toma sem o uso da força. Acho a ideia de fazer-concreto muito poderosa: um fazer que, apesar de conter, 'fazer-em-menor', que paradoxalmente, vai abrindo ramificações.

F: A liberdade sem uso da força é o que Pessoa preconiza com o lema *Bellum sine bello* para a construção do projeto do V Império – a conquista pela arte. Creio que seja, a meu ver, uma forma de projeto coletivo não muito diferente do que foi *O que falta é amor*. Não deixa de se estruturar num polo dicotômico, claro, e no caso d'*O que falta é amor* penso que nos comprometemos com um projeto que nos mudou, pelo menos a mim mudou, e que não conseguimos prever na sua plenitude. Contudo, o que me interessa é se ainda me mantenho fiel a esse princípio, ao momentum. Seremos

capazes de nos lembrarmos dele e usá-lo como alavanca para os vindouros, será o caminho que inaugurou, esse fazer-concreto de que falas, o da verdade, pelo menos da minha? Desde então, penso no processo de criação como um sopro, uma pneuma criadora, que anima a obra, e que me parece, agora que conversamos, a liberdade de que o Chan fala. E, no entanto, tenho-me mantido no silêncio.

A: Mas nós já decidimos isso. Recordas-te que o projeto que eu ia apresentar n'O Sol não tinha nada que ver com *O que falta é amor*? E que *O que falta é amor* não surgiu apenas de uma reação à situação política d'O Sol, mas de uma decisão de querer estar próximo de vocês, não como gesto de empatia, mas como uso da arte para sustentar a amizade e afirmá-la no tempo? Aliás, o que é amizade senão essa arquitetura da intimidade do outro no futuro? O oposto disto é o descartável, a vitória de uma imaginação dominada pelo comércio, em que o outro é como um quilo de qualquer coisa, previsível,

predeterminado, sem possibilidade de aprender, sem possibilidade de mudar. E é por isso que eu acredito nos impulsos despertadores. Nos espantos e nos desesperos. Nas euforias e nas iras. E no amor. E acredito nesses afetos como caminhos para um envolvimento das pessoas com as 'coisas'. Contudo, a mim, nunca me interessou um tipo de arte que berra, uma tentativa de acordar o mundo com agitação que vira contestação que vira viração. Essa postura é uma forma perigosa de estar na arte, porque na gula da fala, perde-se a escuta. E nesta cultura visual e de alaridos, não é a capacidade de escutar que resulta entorpecida?

Para mim, os caminhos para a possibilidade do envolvimento, para o reconhecimento mútuo, abrem-se a partir do silêncio. Do silêncio como prática de atenção, como prática da família da escuta e não como uma redução ou abandono. Acho que é por isso que a poesia se mantém tão inalterada nessa relação da importância do silêncio da escuta. Não é esse processo que abre espaço para que as

palavras certas emergjam do quotidiano?
Uma vez ouvi uma voz serena calar
duas dúzias de atores histriónicos com a
frase “deixem a meiguice se expressar.”

Tu, Pessoa, eu, Ferlinghetti, elegemos
tipos de combatividade sem guerra e
com meiguice que cala. São a nossa
estética. E são a estética que defende
um mundo que nutre e que zela. *O
que falta é amor* nascia dessa expressão
estética; dessa nossa tentativa de nos
posicionarmos numa situação política,
sem gritos, mas com meiguices coletivas.
Um soco esquece-se rápido, mas
lambidelas doces e quentes deixam
memórias para toda a vida.

No dia do evento *O que falta é amor*,
colamos na parede exterior d'O Sol
um cartaz onde se liam as frases:
"como pode um afeto mudar o estado
das coisas?", e, "a partilha como
manifestação poética de insurgência".
Elas davam um destino ao nosso evento:
de como as emoções que ali se viriam
a gerar, meigas ou não, afirmavam elos
sociais entre estranhos, ainda que só por
uma noite.

F: Depois de uma caminhada em silêncio, pergunto-me com Walser no pensamento: “de que serve ao artista o seu talento, se lhe falta o amor?”. Penso na tua afirmação de que a essência é o reconhecimento mútuo, que se depreende da capacidade da escuta que se faz em silêncio. É algo mútuo, sim, a recuperação da cena social, mas parece também um jogo. Uma luta corpo a corpo. Um movimento de sístole e diástole, uma contração e expansão de amor, [paciência triste e energia vivificante] audácia e reverência. As palavras surgem no quotidiano quando a “humildade é a sua fonte e regra, sem ela a coisa escapa, foge ao poeta”, não é assim?

A: De um ponto de vista antropológico-biológico, sabemos que a constituição base do humano tem mais que ver com segurança do que com poder. Somos quimicamente recompensados pelo conforto e alarmados pelo medo/surpresa. Mas vivemos uma realidade política em que, essa sensação de segurança é feita com

base em lógicas de diferenciação moral, processos de competição e sentimentos de estranheza, receio e medo em relação aqueles que são pressentidos como precários, indigentes, diferentes e por aí fora. Interessa-me muito a possibilidade de revirar essa sensação de diferença. De ela ser uma oportunidade para uma ética em que os corpos mais frágeis não se sentem amedrontados pela existência de fortes, porque esses fortes dão-se à possibilidade de não embrutecer, mas de tomar conta.

A questão da agressividade é central à obsessão da nossa sociedade pelo desempenho. De como se associa desempenho à ideia de luta, de jogo, em vez de descoberta. Isto não é uma inevitabilidade: é uma crença, uma ideologia, e ideologia desaparece-se. Regressando a essa ligação que tu falas com o jogo, em meados do século passado, o Roger Bastide encontrou nos terreiros Brasileiros uma forma artística de disputa não-violenta. Ele via um desenvolvimento histórico nos duelos poéticos que ali tinham lugar, porque através do jogo, aquela comunidade

revelava uma disposição sociológica surpreendente: era um tipo de jogo em que a forma de autoridade central não existia. Foi este formato, de uma organização sem autoridade central, que me fez escolher o sarau poético — ou, para ser mais correto, do palco-poético — como formato artístico para *O que falta é amor*. Como tu colocas, as palavras surgem naturalmente quando a escuta atenta está em jogo. Para a tornar num jogo que é também luta só foi preciso dar-lhe oportunidade para ela regressar ao espaço da escuta, e assim, fazer da estratégia artística um espaço de encontro.

F: Se a nossa estrutura biológica se desenvolveu em torno da necessidade de conforto e segurança, recompensando quimicamente a manutenção desses estados, foi porque na nossa ancestralidade vivíamos de forma livre, a vulnerabilidade era colmatada pela existência de redes familiares e de sentido comunal. De acordo com Mircea Eliade “o homem é o resultado das suas próprias liberdades passadas; isto é, ele

é condicionado por essas liberdades". Hoje a vulnerabilidade é significadora de fraqueza e inadaptação, os "corpos mais frágeis" não são desejados. Ao artista serve-lhe somente a sua ligação ao mundo? Não creio que o artista não sinta que o tempo é assaz nessa luta, o abrandamento do mesmo será uma estratégia para que se possa avançar na mutualidade, na escuta do outro.

Voltando ao início da nossa conversa, quando há amor, não pode haver poder, claro. Já que entre o amor e o poder não pode haver uma polaridade, de facto, pois para isso teriam de ser revestidos do mesmo valor. A polaridade, num princípio hermético, não é mais do que "dois lados" de uma coisa manifestada, apenas separados em grau entre dois extremos.

Como chegar à mutualidade então? Talvez quando não existir para nós a distinção entre o "eu" e o "outro". Há épocas em que só podemos avançar se formos na direção oposta.



FUTURO

Edição e Design

André Alves

Créditos Fotográficos

Miguel Oliveira:

3, 18, 19, 20, 25, 29, 33, 34, 41, 42, 43, 44.

Max Fernandes:

13,14,15,16,17.

Artistas com obra interveniente no evento

Fernando José Pereira

Gabriela Vaz Pinheiro

Nuno Ramalho

Paulo da Mata

Rita Castro Neves e Daniel Moreira

Samuel Guimarães

Agradecimentos

António da Ribela

Kjell Caminha

Maria do Rosário e Célia (Clarinha)

Paula Saavedra e Jorge Castelar

À Filipa Araújo e Max Fernandes, parceiros na poesia e na vida.

Aos amigos e amores que não faltam.

Apoios



ISBN 978-989-209908

Impresso numa tiragem de 100 exemplares.

© André Alves, 2019.