

LIMBO, DA ARTE COMO TEMPLO DO SOCIAL

Mário Caeiro

Limbo é metáfora de um estado limiar, onde é possível que já estejamos, enquanto indivíduos, povo ou humanidade.

Luís Campos

Limbo, instalada no Largo de São Carlos durante o Verão de 2004, foi das mais emblemáticas obras da primeira edição da Luzboa Bienal Internacional da Luz. Na economia de um evento que aspirou a promover uma arte pública próxima dos fluxos do quotidiano, com acento numa dimensão transversal [de aproximação aos campos do urbanismo, da arquitectura, das políticas urbanas] e comunicacional [a ideia de festival], tratou-se de uma obra em que o efémero do acontecimento se aliou a uma reflexão sobre o Espaço Público como oportunidade cultural.

Limbo mostra que é possível promover uma arte que interprete a realidade por via de dispositivos culturalmente inclusivos e abertos à interacção. Se toda a cultura pressupõe uma tensão crítica com as ideias quer de natureza, quer de civilização¹, e comporta, como notou Bourdieu, imposição simbólica, uma obra como Limbo é tipicamente uma intervenção táctica que tira partido de uma determinada conjuntura para, acima de tudo, adquirir um certo protagonismo comunicacional. É-lhe subjacente uma ideia do social e do papel social da arte, e Limbo concretiza-a como interpelação que nos interroga acerca da possibilidade de a consciência da condição humana acarretar uma ideia de comunidade.

No Verão de 2004, Lisboa e o País viviam a loucura colectiva do Euro, com extraordinária mobilização de massas em torno do espectáculo do futebol, sob uma alienante pressão [pseudo]comunitária. Nesse quadro, a peça instaurou-se como dispositivo contra-espectacular construído – o paradoxo é aparente – pela articulação entre arquitectura, ambiente e discurso característica de uma arte pública total². Os seus componentes: um pavilhão efémero de traça ascética, uma imagem fotográfica retroiluminada [com a função de cúpula], o loop de uma composição musical como ambiente e o todo paisagístico do lugar e do contexto, dia e noite, 24/24 horas.³

Durante a produção, o projecto colaborativo envolveu sucessivas reuniões com o comissariado, a produção, a galeria, o fotógrafo, os responsáveis camarários, as pessoas fotografadas, o músico. Se os processos de autoria partilhada são característicos da arte pública, é no rigor na resolução de cada problema, no aproveitamento de cada oportunidade, que reside a possibilidade de uma intervenção não se transformar num acréscimo irreflectido na paisagem urbana. Nestes termos, ao promover uma deliberada concentração do feixe de mensagens, Limbo funcionou como uma espécie de aforismo⁴, de apelo dialético.

L'homme accompli doit pour ainsi dire vivre simultanément en plusieurs lieux et en plusieurs hommes – il est à tout moment en présence d'un vaste cercle et de divers événements.

Novalis⁵

Mantendo-se face ao visitante num registo distanciado, evitando o logro do sentimentalismo, a peça reflectiu um conjunto de decisões projectuais que contribuíram para a sua eloquência enquanto dispositivo. Todas concorreram para articular a referida dimensão aforística, quer como breve e compacta formulação de uma ideia, quer como comentário potencialmente moral [na senda de Hipócrates⁶]. Limbo foi uma experiência da simplicidade de processos, tendo em conta um conjunto de aspectos fundamentais: escala [pela sua dimensão e implantação central, a peça ‘tomou conta’ de toda a praça], permeabilidade [aos fluxos pedonais], dimensão comunicativa [o jogo exterior/interior, em que a forma ‘cega’ do exterior funcionava como gatilho da curiosidade e, ao mesmo tempo, recatava o interior]; todas as soluções projectuais, ponto por ponto, interpretaram um programa genérico de criar um templo urbano laico.

Luís Campos conseguiu na obra um equilíbrio retórico entre uma esfera ética [o ethos do artista], uma esfera emotiva [o pathos, amalgamado no momento da fruição visual da cúpula...] e uma esfera projectual [o logos da arquitectura e do design de exposições, como encadeamento de momentos de aproximação e vivência].

O modo como as pessoas acediam à experiência foi elucidativo desta retórica. Ao colocar a abertura a uma determinada altura – metro e meio – o artista conseguiu que os visitantes tivessem de, ao franquearem a entrada, agachar-se ligeiramente, executando um subtil movimento com o corpo; à saída desse movimento, e perante a ausência de motivos visuais até à altura dos olhos, de novo os rostos se viravam à procura, primeiro em volta, depois para cima, sendo então submergidos pela poderosa imagem de uma caixa de luz com uma composição radial de corpos nus deitados, em anamorfose⁷. Sobre fundo negro, em posições muito diversas mas naturais, a disposição desses corpos não deixava de aludir às figuras do Casal Primevo, do Crucificado ou do Feto, recortados num céu em plano inferior [palavras do artista] ... Assim se consumava a experiência de um não-lugar habitado por seres em condição de exclusão e esquecimento.

Esta dimensão psico-fisiológica e cultural de condensação da experiência humana perante a obra de arte, num espaço público, foi a essência de uma situação que graças à harmonia e integração de todas as suas componentes, convidou àquela religião da atenção de que um dia Kafka foi o intérprete-mor.

Se as zonas proibidas de Limbo [Luís Campos cita Stuart Morgan quando define o artista como ‘passador’ – de pessoas e bens através de fronteiras] são as de uma transpessoalidade, de uma espiritualidade laica, permaneçamos em Kafka para dizer que se tratou de abrir espaço ao dizer do Indestrutível humano. Como se assim cada cada um daqueles corpos deitados fôssemos nós próprios, e aquele momento urbano de acesso a um espaço sagrado pudesse, na sua nudez de símbolos e normas, celebrar, em suspensão de rituais ou hierarquias, uma condição humana que é sinónimo de entendermos o outro em relação. Limbo propôs-se, nestes termos, como recuperação de uma arte em que o corpo assume centralidade epistemológica: *Il n’y a qu’un seul Temple au monde, et c’est le corps humain. Rien n’est plus sacré que cette forme supérieure. S’incliner devant un homme, c’est rendre hommage à cette révélation incarnée.*

Lá fora – de Limbo, da Luzboa, da Arte –, o futebol talvez dissesse um mesmo outro em relação, mas numa modalidade alienante; ali dentro, dissémos juntos que estamos juntos, mesmo que cada um deitado no seu destino... Entre o céu e a terra...

1 Terry Eagleton em “A Ideia de Cultura”, Temas e Debates, Lisboa, 2003.

2 Logo em frente ao nosso Teatro de Ópera, numa deliciosa contingência wagneriana...

3 Para quem acompanhou a produção, a obra incluiu a aventura de reunir e fotografar dezenas de pessoas, processo colaborativo que foi particular pela necessidade de os modelos serem fotografados nus, deitados sobre um grande vidro suspenso numa estrutura de tipo andaime.

4 O aforismo enquanto género estabelece o contacto entre o filosófico e o literário. É um estilo de discurso ligado à percepção do mundo e que pode contribuir para a expressividade da mensagem. [...] A sua função pragmática é fundamental. A forma lacónica, de expressão curta, e a natureza de máximo apuramento do aforismo propicia uma grande condensação de potencialidades significativas, apresentando assim um código de prescrições sociais para a interpretação da realidade.

5 Tradução de Olivier Schefer, *in* Art et Utopie – Les Derniers Fragments, Editions Rue d’Ulm, Paris, 2005.

6 O célebre patrono da Medicina e autor de um considerável corpo de aforismos, devendo colocar-se a hipótese de esta dimensão discursiva ser fundamental para a articulação da sua ética com o real.

7 Deformação resultante da compressão do corpo contra o vidro, na altura da fotografia; de alguma forma, também metonímia de uma condição humana submetida à gravidade...

LIMBO, OF ART AS A TEMPLE OF THE SOCIAL

Mário Caeiro

Limbo is a metaphor for a threshold state, where it is possible that we already find ourselves, as individuals, as a people or as humankind.

Luís Campos

Installed in Largo de São Carlos during the summer of 2004, Limbo was one of the most emblematic works of the first Edition of the Luzboa International Biennial of Light. In the economy of an event that aspired to promote a public event close to the flows of everyday life, with stress being laid on a transversal dimension [one that offers an approach to the fields of town planning, architecture and urban policies] and a communicational dimension [the idea of a festival], this was a work in which the ephemeral nature of the event was combined with a reflection on the Public Space as a cultural opportunity.

Limbo shows that it is possible to promote an art that interprets reality through culturally inclusive mechanisms that are open to interaction. While the whole of culture presupposes a critical tension with ideas, drawn from both nature and civilisation, and simultaneously carries with it a symbolic imposition, as Bourdieu noted, a work such as Limbo is typically a tactical intervention that takes advantage of a certain set of circumstances to acquire, above all, a leading role in terms of communication. Underlying it is an idea of the social role of art, and Limbo achieves this by questioning us about whether an awareness of the human condition brings with it an idea of community.

In summer 2004, Lisbon and the rest of the country were living through the collective hysteria of the European Football Championship, with an extraordinary mobilisation of the masses around the spectacle of football, under an alienating [pseudo]community pressure. With in this context, the piece was introduced as a constructed anti-spectacular device – the paradox is apparent – through its combination of architecture, environment and discourse in a way that was characteristic of a total public art.

Its components: an ephemeral pavilion with an ascetic outline, a back-lit photographic image [with the function of a vault], the loop of a musical composition as an environment and the landscaped whole of the place and the context, day and night, 24 hours round the clock.

During production, the collaborative project involved successive meetings with the curators, the production team, the gallery, the photographer, the council representatives, the people photographed, the musician. While shared authorship processes are characteristic of public art, it is in the rigorous solving of each problem, the advantage taken of each opportunity, that one ensures the possibility of an intervention not being transformed into an ill-thought out addition to the urban landscape. Under such terms, in promoting a deliberate concentration of the cluster of messages, Limbo functioned as a kind of aphorism, a kind of dialectical appeal.

L'homme accompli doit pour ainsi dire vivre simultanément en plusieurs lieux et en plusieurs hommes – il est à tout moment en présence d'un vaste cercle et de divers événements.

Novalis

By maintaining a distance in relation to the visitor, and avoiding the pitfalls of sentimentalism, the piece reflected a series of project-based decisions that contributed to its eloquence as a device. All of these decisions helped to join together the already-mentioned aphoristic elements, either into the brief and compact formulation of an idea, or as a potentially moral commentary [in keeping with Hippocrates]. Limbo was an experience of the simplicity of processes, taking into account a series of fundamental aspects: scale [because of its size and central implantation, the piece 'took over' the whole square], permeability [to flows of pedestrians], communicative dimension [the interplay between exterior and interior, in which the 'blind' form of the exterior triggered curiosity and, at the same time, sheltered the interior]; all of the project's solutions, one by one, interpreted the generic programme of creating a lay urban temple.

In this work, Luís Campos managed to achieve a rhetorical balance between an ethical sphere [the ethos of the artist], an emotion-based sphere [pathos, amalgamated at the moment of visually enjoying the vault...] and a project-based sphere [the logos of architecture and the design of exhibitions, as a sequence of moments of drawing closer and experiencing].

The way in which people adhered to the experience was elucidatory about this rhetoric. By placing the opening at a certain height – a metre and a half from the ground – the artist ensured that, on passing through the entrance, visitors were obliged to stoop slightly, performing a subtle movement with their bodies; in emerging from this movement, and in view of the absence of any visual motifs at eye level, their faces again turned in search of something, firstly looking around and then upwards, at which point they were then submerged by the powerful image of a light box with a radial composition of recumbent naked bodies, in anamorphosis. Set against a black background, in positions that were very different but natural, the arrangement of these bodies alluded to the figures of the Primeval Couple, the Crucified Figure or the Foetus, cut out against a sky towards the bottom [the artist's words]... In this way, the experience was consummated of a non-place inhabited by beings in a state of exclusion and forgetfulness.

This psycho-physiological and cultural dimension of the condensation of human experience in the face of the work of art, exhibited in a public space, was the essence of a situation that, thanks to the harmony and integration of all of its components, represented an invitation to that religion of attention of which Kafka was once the chief interpreter.

If the forbidden areas of Limbo [Luís Campos quotes Stuart Morgan when he defines the artist as a 'forger' – passing people and goods across frontiers] are those of a transpersonality, of a lay spirituality, let us stay with Kafka to say that it was a question of opening up room for the expression of the indestructible human condition. As if, in this way, each of those recumbent bodies were us ourselves, and that urban moment of access to a sacred place might, in its nakedness of symbols and norms, celebrate, in the suspension of rituals or hierarchies, a human condition that is a synonym for our understanding the other in relation to ourselves. Under these terms, Limbo was proposed as a recovery of an art in which the body assumes an epistemological centrality: Il n'y a qu'un seul Temple au monde, et c'est le corps humain. Rien n'est plus sacré que cette forme supérieure. S'incliner devant un homme, c'est rendre hommage à cette révélation incarnée.

Outside – outside Limbo, outside Luzboa, outside Art – the football perhaps expressed a similar other in relation to ourselves, but in an alienating form; there inside, we specifically said together that we are together, even if each of us were lying recumbent in their own fate ... Between heaven and earth...

1 Terry Eagleton in "A Ideia de Cultura", *Temas e Debates*, Lisbon, 2003.

2 Immediately opposite our Opera Theatre, in a delicious Wagnerian contingency...

3 For those who accompanied the production, the work included the adventure of joining together and photographing dozens of people, a collaborative process that was peculiar because of the need for the models to be photographed naked, lying on a large pane of glass suspended on a scaffold-type structure.

4 The aphorism as a genre establishes contact between the philosophical and the literary. It is a style of discourse that is linked to the perception of the world and which may contribute to the expressiveness of the message. [...] Its pragmatic function is fundamental. Its laconic form, amounting to a terse expression, and its nature of providing a maximum synthesis provides the aphorism with a great condensation of potential meanings, thus presenting a code of social prescriptions for the interpretation of reality.

5 Translation by Olivier Schefer, in *Art et Utopie – Les Derniers Fragments*, Éditions Rue d'Ulm, Paris, 2005.

6 The famous patron of Medicine and the author of a considerable number of aphorisms, so that one should perhaps consider the hypothesis of this discursive dimension being fundamental for the articulation of its ethics with reality.

7 Disfigurement resulting from the compression of the body against the pane of glass, at the moment when the photograph was taken; in any case, it is also a metonymy of a human condition subjected to gravity ...