



DA CONSCIÊNCIA QUÂNTICA AOS MUNDOS PARALELOS TECNOXAMÂNICOS

ENTREVISTA A ROY ASCOTT

ROY ASCOTT iniciou-se na pintura mas desde cedo se interessou pelas tecnologias de rede, tendo-se notabilizado nos anos 60 e 70 pela introdução dos conceitos de interactividade e autoria partilhada na prática artística. Em 1980 concebe o primeiro protótipo de teleconferência em todo o mundo, o qual irá abrir caminho à arte telemática. Desde então tem-se aproximado do biológico e do vegetal, preconizando a confluência dos média húmidos na arte e ciência, ou seja, a combinação de material electrónico com tecido orgânico. O seu pensamento é ferozmente crítico do reducionismo e da institucionalização dos saberes no Ocidente, o que o leva a incluir as propriedades xamânicas das culturas ancestrais, com as quais contactou, lado a lado com os avanços das tecnociências, numa necessidade ontológica de exploração, compreensão e expansão da consciência através da arte. Visionário e devaneante q. b., Ascott abraça a conectividade na sua arte com a óptica tipicamente mcluhaniana de uma comunidade global, radicanando-as na experimentação transdisciplinar. Dirige desde 2003 o Planetary Collegium (CAIIA-STAR) na Universidade de Plymouth (UK), centro de investigação de artes do qual é fundador.

—Por João Urbano e Gonçalo Furtado

—Ilustração de João Maio Pinto

—Tradução e introdução de Pedro Amaro Costa

GONÇALO FURTADO: O teu trabalho foi particularmente influente na Grã-Bretanha quando te tornaste a certo momento um dos pioneiros daquilo a que irás designar por «arte computacional». Isto deve-se não só ao teu envolvimento com a cibernética mas também, num sentido mais lato, à reformulação da Arte.

ROY ASCOTT: Sim. Na verdade, só consigo ver isto como um todo. Quer dizer, a perspectiva cibernética confere-te uma leitura holística de cada circunstância. Em Londres, por exemplo, tu colocarias à partida o ensino de lado porque este era considerado usualmente um motivo de embaraço para os artistas. A teoria estabelecia que se fosses alguma coisa como artista não estarias a ensinar mas a vender no mercado. Ensinar era uma tarefa que tu apenas farias alguns dias por semana. Definitivamente, a perspectiva cibernética permitiu-me olhar as coisas de uma forma muito mais orgânica. As ideias que desenvolves no estúdio ou que desenvolves com outras pessoas, alguns estudantes outros não—e estas categorias também estão em constante transformação—, fazem parte de um trabalho colectivo e a escola de arte, em vez de instituição, torna-se num organismo. A cibernética forneceu-me o tipo de enquadramento mental para compreender ideias de reciprocidade, de dar e receber informação, circulação, interacção, trabalhar em rede e por aí fora, obrigatórias para uma instituição se tornar um organismo dinâmico. Então, as minhas prá-

ticas estendiam-se ao meio envolvente, incluindo um contexto muito mais aberto. E isto não estava assim tão longe da minha anterior condição de pintor até porque a minha pintura foi muito influenciada por Pollock. Eu vi a primeira exposição da Escola de Nova Iorque em 59, a qual era extremamente conceptual—Pollock em particular. Pollock carregava toda uma mensagem de horizontalidade, que se veio a tornar bastante importante mais tarde, com a ideia das reuniões informais [table talks], não só para mim como para muitos outros artistas. E antevê as redes de uma forma que eu só iria compreender inteiramente já muito mais tarde. Pollock foi de facto bastante influente para mim assim como o foi Cézanne e curiosamente, ambos estão relativamente próximos, no sentido em que também Cézanne contradiz a arte clássica ao produzir um campo visual no qual não há primeiro nem segundo planos. Este holismo dinâmico não existia *per se* no senso comum, como sabes. Daí que eu já estivesse preparado para a cibernética antes desta aparecer. E quando a descobri foi para mim evidente a sua importância.

GF: Há dois pormenores interessantes na tua aproximação à cibernética. Por um lado, a tua experiência com tecnologia aquando do teu trabalho como assistente de rádio e por outro, os teus estudos sobre Cézanne, que te levaram a lidar com o tema da mudança.

RA: Em relação ao primeiro ponto, cumpri o serviço militar antes de entrar para a universidade, na força aérea, e obtive uma comissão na divisão de controlo aéreo. Naqueles tempos, anos 50, a informação sobre a posição das aeronaves era essencial visto que estávamos em plena Guerra Fria. Mas não havia radares direccionais como agora, havia apenas algo chamado «radar-cortina». Então para conseguir a localização de uma aeronave terias de cruzar relatórios de três radares. Lembras-te daqueles filmes antigos onde havia uma sala de operações e uma mapa enorme? Eu estive numa

mesa com todos os trajectos aprovados para esse dia e se visse algum padrão estranho a engatilhar teria de accionar uma engenhoca vermelha. As caças, a postos 24 horas por dia por toda a costa, imediatamente levantariam voo. Depois transmitia a trajectória da aeronave e eles saíam a grande velocidade. Claro que normalmente seriam apenas pilotos americanos com licença de fim de semana sobrevoar a área, ou poderiam ser mesmo bombardeiros, mas de qualquer modo nunca tivemos medo de grave. Era de facto muito sério mas deu-me um gozo pela tecnologia que nunca tinha tido antes. Os tubos de raios catódicos (CRT), os blips do radar e todo o aparato das instalações—um edifício com uma série de pisos subterrâneos, todos envidraçados e com uma série de operações a funcionar atrás, com uma parede formada inteiramente por informação electrónica, como no livro de William Gibson, *Neuromancer*. Bem, na verdade talvez ainda fosse mecânico. De qualquer forma, só me apercebi muitos anos depois da influência que tudo isto teve sobre mim. Eu estava interessado em Pollock mas ele era demasiado recente para ser analisado, ou provavelmente ainda agora o é. Quando se escreve sobre algo contemporâneo não se consegue obviamente de perspectiva. Mas então, o que é de relevante em Pollock? Penso que se tratava de uma ideia de mudança. A primeira referência que encontro é Daniel Brooks, porque Brooks escreveu sobre a mudança, sobre a evolução, criação, etc.* Para além dele olhei em volta, por assim dizer, e encontrei Cézanne. Fui privilegiado por ter como professor Sir Lawrence Gowing. Ele tinha uma brilhante colecção de fac-símiles de aquarelas de Cézanne do período entre 1900-1906 que tive oportunidade de ver numa tutoria. O importante na obra de Cézanne é a sua derradeira indeterminação. Não consegues realmente dizer o que é um arbusto, o que é uma nuvem, o que é uma figura. Faz tudo parte de um fluxo em que todos os contornos se dissolvem. Liliane Brion-Guerry publicou um livro chamado *Cezanne et l'expression de l'espace* e

ctos aprovados para voos
n padrão estranho a emer-
a engenhoca vermelha e os
por dia por toda a costa, de
o. Depois transmitia-lhes
e eles saíam a grande
malmente seriam apenas
licença de fim de semana a
iriam ser mesmo bombar-
nodo nunca tivemos nada
ito sério mas deu-me um
nunca tinha tido antes.
os (CRT), os blips do radar
lações—um edifício com
râneos, todos envidraça-
erações a funcionarem
mada inteiramente por
como no livro de William
t, na verdade talvez muito
qualquer forma, só me
vis da influência que
eu estava interessado em
ado recente para ser ana-
inda agora o é. Quando
mporâneo não se dispõe
. Mas então, o que havia
enso que se tratava de
imeira referência que
porque Brooks escreveu
volução, criação, etc.’
a, por assim dizer, e
ilegiado por ter come-
ing. Ele tinha uma
niles de aguarelas de
00-1906 que tive opor-
a. O importante na
adeira indeterminação
zer o que é um arbusto,
ma figura. Faz tudo
los os contornos se
rry publicou um
pression de l'espace e

repetição, não se trata exactamente de expressão
de uma coisa de expressão da mudança. Lem-
brando-me agora, dizer que a pintura de Cézanne
estava sempre num frenesim, estava sempre a mudar o ponto de vista em constante
mudança. Mesmo nas suas primeiras obras, a série
de copos e tartas, as folhas para cima, para
baixo, para um lado ou para o outro, e fazem todos
estes movimentos antes do cubismo. Foi
nesta época que a mudança, o móvel, as
formas, as coisas a pintar, perguntei a mim
mesmo: como poderei fazer isto na minha arte?
Então comecei a fazer construções na parede que
se iam alterando entre as seis folhas transparentes de
celofane. Cada uma com uma marca linear
diferente. Então começava a encenar uma espécie
de jogo — espalhava todas as folhas à minha
volta e estava num estado de meditação, espe-
rando secretamente que alguém estivesse a filmar...
mas não estava a filmar. Mas a ideia era que a
mudança ganhava vida se alguém movesse as coi-
sas de um lado para o outro, sem formas fixas.

*RA: Qual era o seu tipo de forma inspirada por duas
formas abstractas, Pasmore e Hamilton.*

*JOÃO URBANO: É importante tê-los a ambos como
referências na história de arte e na universidade.
Pasmore era sobretudo um construtivista,
construía as suas construções com
formas geométricas. Por outro lado, Richard Hamilton,
apesar de ser um construtivista, mas também muito ligado
ao movimento e ao próprio Duchamp. Ele mapeou
muito a influência de Cézanne Verde. Como estu-
dante, comecei a trabalhar estas perspectivas
de forma mais completa a
começar com a arte quando vi pela primeira vez
a obra de Duchamp. Quando és estudante não sabes
muito sobre a arte, então apenas agarras estas
formas geométricas, a influência de Duchamp? Ironia e jogos
de linguagem, construtivismo com construtivismo;
construtivismo com construtivismo; estrutura social com*

prazer. Felizmente, no primeiro ano após a licen-
ciatura foi-me cedido um atelier, o que foi ótimo,
e no segundo ano comecei a trabalhar com Pas-
more e Hamilton. Arranjei um emprego em Lon-
dres para organizar lá um curso bianual e consegui
também galeria para uma exibição. Preparava-me
para seguir os estudos que Pasmore advogava
mas durante o Verão encontrei alguns livros sobre
cibernética e pensei «é isto mesmo!». Estávamos
em 61 e eu iria para Londres nesse mesmo ano. Vi
algo de realmente importante na cibernética, tra-
tavam-se afinal de relações dinâmicas, de mudança
e deslocamentos... Eu poderia definir o meu trabalho
neste espaço e, na verdade, esquecer a maior parte
das coisas que era suposto estar a fazer em Lon-
dres. Organizei um curso em torno da cibernética e
tudo se desenrolou a partir daí.

*JOÃO URBANO: E aplica então a cibernética à arte?
Que tipo de trabalho desenvolveste?*

*RA: Sim. O próprio conceito de retroacção é a pri-
meira introdução de interactividade ao domínio da
arte, da minha arte pelo menos, porque muitos dos
trabalhos que eu apresentei na exibição em Lon-
dres não eram nada até que alguém os activasse.
Teria de haver esse tipo de conexão. Por outro lado,
foram concebidos já numa teoria de sistemas que
pressupõe que a arte não seja apenas uma forma
de contemplação mas estando integrada num
processo mais amplo de interacção. A exposição
que eu fiz de seguida já era algo que eu nunca
antes experimentara. Quanto mais mínima fosse a
informação oferecida ao espectador mais ele teria
de se envolver. O sentido da obra assentava na sua
participação. Mais tarde, em 1974, altura em que
estava nos Estados Unidos, Heinz von Foerster
publica o seu influente ensaio em cibernéticas de
segunda ordem que irá então colocar o indivíduo
exactamente no centro do sistema. Não podias
observar o sistema porque o sistema já existiria em
torno de ti. Como isto se revelaria algo confuso,*

tendo em conta a realidade quotidiana dos anos 70, fui tomando consciência dos sistemas telemáticos onde, claro, já estamos imersos no espaço virtual e não podes não estar no meio do sistema.

GF: O teu interesse inicial na interactividade torna-se mais claro nesta fase do teu trabalho em que introduzes a concepção dos «*média húmidos*» [moist media], que se ligam, de alguma forma, à biologia e aos genes.

RA: O meu fundamento esteve sempre na consciência. Quer dizer, tudo isto são ideias quase disentréticas, como processos telepáticos ou psíquicos que fluem por entre tudo aquilo que fazes. Cresci numa área que tem uma série de monumentos neolíticos, todo esse tipo de coisas. Então esse background sempre esteve comigo, embora não se relacionasse de forma alguma com o que eu fazia. Mais tarde, em 87, fui ao Brasil e por uma série de acontecimentos acabei por experimentar Ayahuasca. E tendo esse tipo de experiência, que foi bastante enriquecedora, decidi tentar reconciliar este mundo com o virtual e tudo o que lhe diz respeito. Era claro para mim que haveria alguma ligação entre ambos então cheguei à ideia das três RVs. A primeira RV é a *Realidade Virtual*, a segunda chamei de *Realidade Validante*, em referência à realidade quotidiana, a terceira designei de *Realidade Vegetal*, realidade em que se entra tomando Ayahuasca ou algo similar. A Ayahuasca é característica dos amazónios mas se investigarmos outras culturas concluímos que de uma forma ou de outra sempre se usaram plantas para a alteração da consciência. E é relativamente simples ver esta substância como uma forma de tecnologia: tem um processo muito preciso em que tens de preparar manga, como se estivesses a cozinhar—é exactamente tão preciso como complexo. Foi desta forma que comecei a pensar sobre a relação entre estes diferentes mundos. E depois veio outro factor: o imenso tédio com o projecto de vida artificial, após algum entusiasmo inicial e apesar de Chris

Langley ter sido bastante inspirador. Eu sentava-me a olhar para os malditos ecrãs e pensava, «terá de haver mais mundo para além disto!». Percebes? Aquilo não me interessava, eu queria o húmido, queria lidar com partículas e não com pixels, mas não havia muita gente com essa abordagem. Depois começaram a emergir artistas como Oron Catts, a trabalhar com a cultura de tecidos, Eduardo Kac e o seu coelho, a trabalhar com material genético, etc. Era possível antever o início de algo significativo a emergir. Para compreender isto num âmbito teórico comecei a falar dos «*média húmidos*», uma expressão que traz grandes problemas de tradução para onde quer que eu vá. Já tive traduções de alemão, francês, português, italiano, espanhol e o tradutor tem sempre dificuldades, ele dirá «*húrido*» ou outra coisa qualquer, e penso que seja em português que—podes corrigir-me se estiver errado—«*húrido*» descreve a excitação de uma mulher. Eu pensei «essa é boa!», gosto dessa palavra, traz uma certa ideia de fecundidade. É a possibilidade de vida.

GF: Por esta altura, nos anos 90, quando comesas a abordar o «*húrido*», fazes um manifesto.

RA: Sim, fiz um manifesto em 1997 em Gratz, na Alemanha. Era uma enorme exposição para o ano 2000 e eu fui convidado para organizar uma apresentação de *moist media art*. No entanto, não havia realmente nada de concreto, havia muito potencial mas não seria possível organizar uma apresentação sobre isso. Então decidi ter uma instalação que fosse ao mesmo tempo um manifesto, em inglês e alemão. Quase como uma petição... O manifesto procurava perceber as implicações dos «*média húmidos*» na arquitectura, na arte, etc. Os «*média húmidos*», como eu explicava, são uma combinação de material «seco», silicone e computacional, *média tradicionais* e sistemas biológicos «*húridos*», os quais estão em ampla convergência tanto na indústria e na ciência como, é claro, na arte.

te inspirador. Eu sentava-
litos ecrãs e pensava, «terá
ara além disto!». Percebes?
ava, eu queria o húmido,
ulas e não com pixels,
nte com essa abordagem.
nergir artistas como Oron
cultura de tecidos, Edu-
a trabalhar com material
vel antevar o início de algo
Para compreender isto
necei a falar dos «média
ão que traz grandes proble-
de quer que eu vá. Já tive
ancês, português, italiano,
m sempre dificuldades, ele
coisa qualquer, e penso
que—podes corrigir-me se
o» descreve a excitação de
«essa é boa!», gosto dessa
deia de fecundidade. É a

tos 90, quando começas a
um manifesto.

sto em 1997 em Gratz, na
me exposição para o ano
para organizar uma apre-
rt. No entanto, não havia
to, havia muito potencia-
ganizar uma apresentação
r uma instalação que
n manifesto, em inglês.
a petição... O manifesto
plicações dos «média
a, na arte, etc. Os «média
ava, são uma combina-
icone e computacional,
nas biológicos «húmi-
apla convergência tanto
omo, é claro, na arte.

... quanto mais fundo se for, quanto
... para as estruturas moleculares e tec-
... mais nos aproximamos das nano-
... quando se fala em nanotecnologias
... a um pequeno passo do mundo,
... o *pent oil* por exemplo, ou seja, há
... da matéria que nos é comum. Mas
... não é material, é apenas energia, aí
... mundo quântico. Foi a partir daí que
... bio-fotões porque aqui está uma
... tempo que o entende fundamental-
... [feels]. Claro que há uma
... subjacente mas também poderá ser
... conjunto de energias. E em para-
... a possibilidade, ou especula-
... disse na minha conferência, de
... informação sobre si próprio—
... o fígado saberia o que fazer...?
... descoberta, é a de que as moléculas
... fotões. A questão a colocar então é:
... porque recebem energia do Sol, não
... mas um outro, gerado inteira-
... das moléculas.

... luz no fundo dos oceanos...

... Se é o mesmo processo ou
... Alguns casos poderia identifi-
... de fotões com a ideia de aura, mas
... especulativo. Mas compreender
... que as moléculas de ADN emitem
... porque razão? E podes vê-los, podes
... a sua intensidade. Há aceleradores
... onde consegues uma ausência
... ou seja um meio em que não há
... de actividade bio-fotónica ou pelo
... reduzida, e podes então ressaltar
... contra placas de metal tornando-se
... de um CRT (tubos de raios cató-
... ler a sua velocidade e volume.
... e os seus fotões, e ao seu lado
... compostas por electrões,

senão por fotões também, que compõem a *world wide web*. Então interessa-me perceber sobre que tipo de interface poderia ser concebido entre estas duas redes. Porque a maior parte das coisas sobre as quais eu me debrucei não são propriamente os desejos generalizados, pelo contrário é algo que remete para os Gnósticos... No fundo queremos escapar ao corpo.

JU: Quando pensas numa escala mais elevada invocas a consciência, mas quando vais para uma escala mais reduzida entras na metáfora da luz, da física quântica. E o campo das energias telepáticas começa já a imiscuir-se com os processos químicos—há hoje arquitectos que já desenham cidades inteiramente bioquímicas, onde todos estão embebidos numa outra forma de rede, um circuito de estímulos químicos. Mas no fim de contas, o nosso conhecimento está irremediavelmente fracturado, temos sempre esta dicotomia entre ficção e realidade. E a linguagem é um modo de ultrapassar essa falha embora só consiga acentuá-la. Mas quando chegamos aos ambientes imersivos, à realidade virtual, o sujeito quase que desaparece. A insatisfação humana estaria então resolvida...

GF: Ou seja, as dicotomias elementares parecem dissolver-se neste processo de oscilar entre a escala microscópica e macroscópica.

RA: No fim de contas, trata-se sempre de estabelecer fronteiras. As fronteiras tornaram-se difusas sim, mas é hoje um pouco mais complexo que isso. Em vez de haver um certo plano de consciência, são afinal todos os planos que reenviam para ela. Por outras palavras, quando mergulhamos na matéria, nesta profundidade fronteiriça, estamos a regressar ao plano da consciência. Um estado quântico é sempre uma representação do plano da consciência porque—e é plenamente válido esta aceção—a matéria é um composto resultante de informação e energia, tal como a consciência. Presumivelmente estamos a falar de um mesmo

plano. A minha preocupação está nesta proposição, este argumento quase vitoriano, de que é o cérebro que gera a consciência. É uma proposição completamente estúpida. O cérebro permite a auto-consciência, como é óbvio, em conjunto com os sistemas sensoriais do corpo, mas não pode esgotar a totalidade da consciência. Parece-me que os físicos estão a laborar nos limiares da compreensão da consciência humana, mas a ciência cognitiva ignora convictamente o seu lastro. Na verdade, está em negação. O modelo MIT pressupõe que o mundo é gerado em última instância por uma máquina, o que implica então que o cérebro nada mais é que uma máquina que produz consciência. Não só é uma ortodoxia muito perigosa e grosseira como também é completamente inaceitável. O problema é que a consciência alberga uma amplitude ontológica no interior da própria física quântica, e a ciência cognitiva não irá reconhecer isso, apesar de utilizar as leis, se assim se podem chamar, da física quântica para alicerçar tudo aquilo que fazem. Há consequências ontológicas que eles negam abertamente. Agem como materialistas antiquados ao lidar com um plano que nos permite ter uma compreensão científica de uma série de outras áreas que não estão a ser exploradas. Parece-me que se não forem os cientistas a explorá-lo—alguns fazem-no e têm grande problemas nas universidades—terão de ser os artistas a fazê-lo. Mas um artista não procura a explicação das coisas, estamos mais interessados na livre navegação, na exploração. É isso que tentamos fazer ainda que, infelizmente, acarrete muito debate...

GF: *No limite, a ontologia de que falas, esta consciência global, torna-se quase uma nova meta-narrativa, mas também pode ser pervertida enquanto tal.*

RA: Sim, pode. É uma área muito sensível para discutir porque, é claro, existiram sistemas totalitários que só conseguimos afastar não há muitas décadas atrás. A maneira mais prudente pela qual este pro-

blema pode ser formulado será invocando muitas das culturas ancestrais que existem ainda hoje no mundo. Quando mostro estas fotografias na palestra, não estou a falar apenas de duzentos indígenas no Brasil mas de milhões de pessoas em todo o mundo, e é isso que não é exactamente compreendido.

GF: *Vindo de uma pessoa com um passado ligado à alta tecnologia e muito viajado, não poderá essa posição ser entendida com um tanto ou quanto de paternalismo?*

RA: Só o seria por alguém que não tenha, como eu próprio, adquirido a experiência directa, relação e afecto, por cada cultura de que falo.

GF: *É por isso que te centras em culturas muito específicas, como estas culturas indígenas, sem generalizações.*

RA: Precisamente. Costumo falar sobre a minha experiência na Coreia do Sul: ir a uma cerimónia tradicional, ficar a saber que o xamanismo é a religião oficial do país... E na bandeira têm o yin-yang.

JU: *É interessante perceber que estamos hoje pela primeira vez no Ocidente—no iluminismo não vemos isso, talvez apenas com Rousseau e a sua apologia do bom selvagem—a observar a colisão entre duas eras, a era primitiva, a magia, o xamanismo, o paganismo e os deuses, Prometeu e essas metáforas míticas, com o mundo da tecnociência.*

RA: Penso que sim. Há com certeza certas inevitabilidades... Ainda que o xamanismo seja a sua religião oficial, a Coreia está já bastante avançada em termos de tecnologias móveis e computação, tem educação de alta qualidade para a maior parte da população. Então estas coisas acabam por se conjugar, eventualmente. Eles não deixaram que o xamanismo os retraísse de forma alguma.

JU: *Sim, mas tu és inglês, a tua tradição é empirista, positivista, racional.*

lo será invocando muitas
ue existem ainda hoje no
estas fotografias na palestra,
de duzentos indígenas no
pessoas em todo o mundo,
nente compreendido.

com um passado ligado à alta
n, não poderá essa posição ser
u quanto de paternalismo?

em que não tenha, como eu
periência directa, relação e
de que falo.

as em culturas muito especifi-
dígenas, sem generalizações.

umo falar sobre a minha
Sul: ir a uma cerimónia
que o xamanismo é a reli-
a bandeira têm o yin-yang.

que estamos hoje pela
no iluminismo não vemos
sseau e a sua apologia do
a colisão entre duas eras,
xamanismo, o paganismo
metáforas míticas, com o

m certeza certas inevi-
xamanismo seja a sua
tá já bastante avançada
móveis e computação,
dade para a maior parte
coisas acabam por se
eles não deixaram que o
forma alguma.

na tradição é empirista,



Eu: A minha cidade natal
romanos tomaram aos Kelts
lendaria. Está rodeado por
se situa-se Stonehenge. Toda a
por locais míticos e isso sem-
é tão simples como isso.

sobre estes temas tende-se a
xamais, etc. E ao olhar para
filosofia desde a Renascença até
positivista, desde Bacon

de nos questionar sobre isso.
católica é responsável pela
parte do conhecimento e do

espiritualismo exterior ao seu domínio, o que na
prática é quase tudo. Tem um limite muito estreito.
E depois há a apropriação iluminista. Em vez de ser
entendido como extensão do conhecimento antigo,
tornou-se conhecimento institucionalizado. E à
medida que se torna institucionalizado, com os
enciclopedistas e as sociedades reais, temos as
pessoas a controlar as instituições, o racionalismo
e particularmente o reducionismo, lentamente
alienando todo este conhecimento. E funcionou,
até ao ponto em que se podem ganhar guerras,
conquistar território...

JU: Mas também criar tecnologia e num sentido mais
amplo permitir a emancipação humana, a liberdade que
mais tarde vimos a reconhecer nas democracias liberais.

Os mecanismos reducionistas foram essenciais nas lutas de classes, nos processos emancipatórios que decorrem da revolução industrial, e por aí fora.

RA: Sim e é aqui que isto se torna muito complexo porque se olharmos para os Estados Unidos vemos uma grande liberdade de pensamento. E, no entanto, ao mesmo tempo, há o presidente que pode alterar as regras—e já o fez repetidamente, sem olhar à Lei. Mas para mim, o grande problema tem sido a forma como o pensamento modernista, sem dúvida de valor incalculável na medicina, nas ciências em geral, tão rapidamente se institucionalizou. E neste processo, todo o restante conhecimento, que na verdade propiciou esta evolução, foi colocado de parte. Penso que estamos agora numa época em que é já possível olhar para todas estas evidências sem as descartar como puramente teóricas ou cultistas. Mas já todos vimos que a resistência, por exemplo, em relação à Al-Qaeda não é apenas política. A raiz está na resistência ao Islão. Não é por acaso que a mais forte ideologia de apoio à administração Bush seja a tradição cristã. Temos de nos questionar: do que é que eles têm medo? A face do Islão com que somos confrontados é simplista e grosseira, ignorando a profunda riqueza cultural e intelectual por detrás do pensamento não-Occidental. É uma questão sobretudo —e vou ter de falar de política— de petróleo e numa perspectiva mais ampla, de colonização do mundo, mas penso que seja também o medo de que este tipo de conhecimento, que desde há 300 anos as instituições têm mantido à distância, nos retraía de algum modo, pelo que encontramos então várias formas de o reprimir. Por exemplo, fala-se de uma *new age*... —«bate-me na cabeça com um taco!»— O que é esta estupidez afinal? Há tanta coisa a acontecer do outro lado do pacífico...

JU: *Atacas o reducionismo... isto quer dizer que tens um pensamento holístico?*

RA: Sim. É disso que se trata quando falo sobre a cibernética. A cibernética afirma que nenhum sistema pode ser reduzido em sub-sistemas, assim como também não existem meta-sistemas. Não se pode estar para além do mundo, não é possível analisar um sistema a partir do seu exterior, somos sempre a parte desse mesmo sistema que se auto-analisa. Da mesma forma que não é possível compreender a totalidade de um sistema, dado que este contém, inevitavelmente, componentes não-mecanicistas. Qualquer ponto de vista é sempre sub-sistemático. Podes encontrar relações e dependências, interações e dinamismos entre as coisas para onde quer que olhes e é essencial compreender que estamos a lidar com um todo. O pensamento tem de ser necessariamente holístico.

JU: *Mas nunca conseguimos abarcar o Todo porque habitamos numa minúscula fracção. É uma loucura pensar que se pode assimilar ou abarcar a totalidade quando somos uma pequena molécula do universo.*

RA: Por outro lado, é claro que podemos contextualizar o que estamos a observar e entendê-lo como parte de algo superior sem, no entanto, conhecer a totalidade. Não podemos chegar às suas extremidades mesmo que seja para reconhecer afinal que não existem quaisquer extremidades.

JU: *Que tipo de trabalho estás a fazer na tua escola?*

RA: Não é bem uma escola, é mais um centro de investigação, em que cada artista ou estudante se dedica a algum aspecto da uso de tecnologias no mundo, alguns de forma mais teórica, outros de forma mais prática. Trabalham com todos os média, som, vídeo, tacto, narrativa, performance ou dança. Tenta-se desenvolver um grupo de investigação que é reflexo da emergência de um campo de práticas largamente dependente das tecnologias de uma maneira ou de outra. É extremamente útil teorizar sobre este campo mas só pode ser feito

trata quando falo sobre
ica afirma que nenhum
o em sub-sistemas, assim
m meta-sistemas. Não
o mundo, não é possível
tir do seu exterior, somos
mo sistema que se auto-
que não é possível com-
um sistema, dado que este
componentes não-meca-
de vista é sempre sub-sis-
relações e dependências,
entre as coisas para onde
al compreender que esta-
O pensamento tem de ser

abacoar o Todo porque
fracção. É uma loucura
ou abacoar a totalidade
molécula do universo.

que podemos contextu-
rvar e entendê-lo como
, no entanto, conhecer a
hegar às suas extremida-
conhecer afinal que não
dades.

s a fazer na tua escola?

é mais um centro de
artista ou estudante
a uso de tecnologias
mais teórica, outros
alham com todos os
rrativa, performance
ver um grupo de inves-
rgência de um campo
ndente das tecnologias
É extremamente útil
as só pode ser feito

...um determinado grau de subjectividade. Por
...as práticas, só pode ser feito pelas pessoas que
...a desenvolver estas práticas.

...esta perspectiva: os teóricos estão próximos
...das plataformas de trabalho pluri-
...estados emergem dessa proximidade,
...com tecnólogos, com cientistas,
...a experimentação...

...trabalho, eles estão também a
...e a recontextualizar as suas
...isto significa procurar simila-
...com o mundo em seu redor, daí
...ênfase na subjectividade.

...sobre a bioarte e as diferenças
...o artístico?

...diferenciar ou tipificar, diria
...procuram explicações enquanto
...experiências, procuram
...explorando as suas hipó-
...tecnologias penso que é
...de artistas estão a explorar a
...possibilidades dos «média
...importância? Julgo que é
...de momento. Temos
...exposições, artigos, e tudo
...isto, basicamente, é uma
...algo que está presente. E tenta-
...sustentada. É isso que está a
...na cultura de tecidos.

...nos últimos anos, após as
...assim tantos artistas a traba-
...é, digamos assim, actual.
...há também outras áreas inte-
...É tudo muito rápido,
...telemática nos anos 80, a
...nos últimos três anos parecem
...uma série de novos enclaves.

RA: É verdade, e essa diversidade irá acelerar
ainda mais, daí que o horizonte não esteja na
ciência mas na consciência, o que é algo extra-
ordinário. Tens de te envolver em todas estas
abordagens que, de uma forma ou de outra, tem
sido bem sucedidas. É a sobrevivência dos mais
fortes. Estamos a falar de processos para lidar com
realidades alternativas com mais de cinco ou seis
mil anos de existência. Não são apenas patéticos
de selvagens ignorantes ou coisa do género. Esta é
uma cultura que já teve uma amplitude global. São
muito menos agora, mas não foi sempre assim.
Lévi-Strauss assinalou que os amazónios trans-
portavam cidades inteiras às suas costas quando
alguma catástrofe natural os atingia... O que é
que poderiam fazer? Fugiam pela floresta dentro,
mantendo apenas o domínio do fogo e deixando
para trás tudo o que não era essencial. É uma nar-
rativa bastante interessante. De qualquer maneira,
há muito para aprender sobre os amazónios que
nós rejeitamos devido à institucionalização do
conhecimento. Esse é o meu argumento, o de
que as instituições encerraram muita indagação.
E actualmente a única indagação que ocorre é
levada a cabo pelas empresas. Se as empresas não
subsidiarem viagens à Lua, não vamos à Lua. É tão
simples como isso. A ciência não avança de forma
natural em todas as fronteiras, vai sim para onde
o dinheiro estiver. E normalmente servirá para
colonizar, obstruir e regredir, da mesma forma que
serve a saúde e a medicina. É a vida.

GF: Mas esses também são os motivos de existência das
instituições.

RA: Exacto. Este é o jogo que tem de ser jogado.
Tem de se tactear a relação entre o que as institui-
ções pretendem e o que nós precisamos, seja com a
multinacional ou a universidade.

JU: Uma questão sobre identidade. Parece-me que
a aceleração da história começa, digamos assim, a

«penetrar» o nosso DNA, a transformar a nossa própria estrutura molecular. É a primeira vez que a nossa identidade genética é posta directamente em causa. Qual a tua perspectiva sobre isso?

RA: Ocorreu-me esta expressão hoje de manhã: *self-ware*. Creio que devíamos olhar para o eu da mesma maneira que olhamos para o hardware. O hardware evolui, claro, e a certo ponto livramo-nos dele—passamos de K7 para CD, de CD para DVD, de DVD para cristais ou coisa parecida. Seja na nossa geração ou em gerações subsequentes, estamos a habituar-nos à ideia do eu já não como uma entidade permanente mas como algo substituível. Como no passado se pensava em termos de classes—se fosses um camponês, serias para sempre um camponês, se fosses um senhor continuavas a sê-lo—, com as revoluções sociais podemos falar já de «aptidões sociais», com a Internet podemos assumir qualquer identidade ou género e com a manipulação genética podemos já modificar a identidade de um embrião. Tudo é móvel por isso creio que devemos olhar para o eu como um *self-ware*.

JU: Falas de «estratégias tecnoéticas». Do que se trata?

RA: Inventei essa expressão para descrever a forma como a nossa consciência é tratada, acelerada ou modificada na nossa cultura pelo uso de tecnologia. Refiro-me em particular às «leis» de consciência que as tecnologias começam a definir e a disponibilizar. Por biotecnologias entendo não só o que habitualmente se supõe serem as biotecnologias mas também a «tecnologia vegetal», a «tecnologia das plantas» que está estabelecida na natureza, e daí a expressão. Por «estratégias tecnoéticas» pretendo referir-me a formas de entrar em outros estados de consciência, ou de compreender o plano da consciência, se é que este realmente existe, por meios tecnoéticos.

JU: Estás a pensar em alucinogénios...

RA: Não se trata bem de alucinogénios mas de constatar que há de facto muitas culturas que nos permitem ter outras perspectivas do universo ou outras formas de consciência, seja tomando bebidas sagradas ou algo do género. E como em tudo, temos dois lados da moeda. Há as chamadas «drogas recreativas» em que pessoas de uma forma completamente irresponsável injectam coisas nelas próprias e perdem toda a identidade, normalmente constituindo um perigo para elas próprias e para os outros e, por outro lado, temos pessoas que através de rituais cuidadosamente preparados usam as mesmas drogas para entrar em estados paralelos de consciência com um sentido positivo. Portanto, evito falar em alucinogénios sobretudo quando estes acarretam aquele espírito muito típico dos anos 60, e prefiro ser específico e falar de DMT ou outras farmacologias aplicáveis a plantas ou a químicos.

JU: E as questões políticas ligadas às biotecnologias?

RA: Penso que os artistas podem de facto proporcionar uma reflexão ética através das obras que expõem. Como Oron Catts, que consegue estabelecer uma plataforma de debate sobre a engenharia genética e as suas implicações políticas. Penso que se passa o mesmo com Eduardo Kac, cujo coelho é uma grande sensação nos média, ao tentar compreender como se poderia socializar tal quimera. Como é que se socializaria um híbrido?

JU: Uma última questão: se começarmos a desenhar arquitectura com base em tecido orgânico, e este é uma questão que ponho recorrentemente, talvez tal criatura ou «edifício vivo» pudesse chegar a um ponto em que decidia não se fixar como edifício e continuar o seu caminho. A obra atingiria uma espécie de emancipação e deixaria de nos servir como arte.

logénios...

lucinogénios mas de
nuitas culturas que nos
ectivas do universo
iência, seja tomando
o género. E como em
noeda. Há as chamadas
e pessoas de uma forma
ível injectam coisas
da a identidade, normal-
rigo para elas próprias
o lado, temos pessoas
idosamente preparados,
ra entrar em estados
m um sentido positivo.
cinogénios sobretudo
ele espírito muito
o ser específico e falar de
ias aplicáveis a plantas

adas às biotecnologias?

odem de facto propor-
ravés das obras que
que consegue estabele-
te sobre a engenharia
ses políticas. Penso que
urdo Kac, cujo coelho
média, ao tentar com-
ocializar tal quimera.
um híbrido?

meçarmos a desenhar
lo orgânico, e este é uma
ente, talvez tal criatura
lar a um ponto em que
io e continuar o seu
espécie de emancipação
te.

... a arquitectura gira em torno
... A arquitectura pode
... a conceitos de desen-
... e transformação e isso poderia even-
... a tecnologias mais recentes,
... que crescem e mudam
... necessidades humanas. Mas
... ou não, isso é apenas

... Entropy: Toward a Unified Theory of