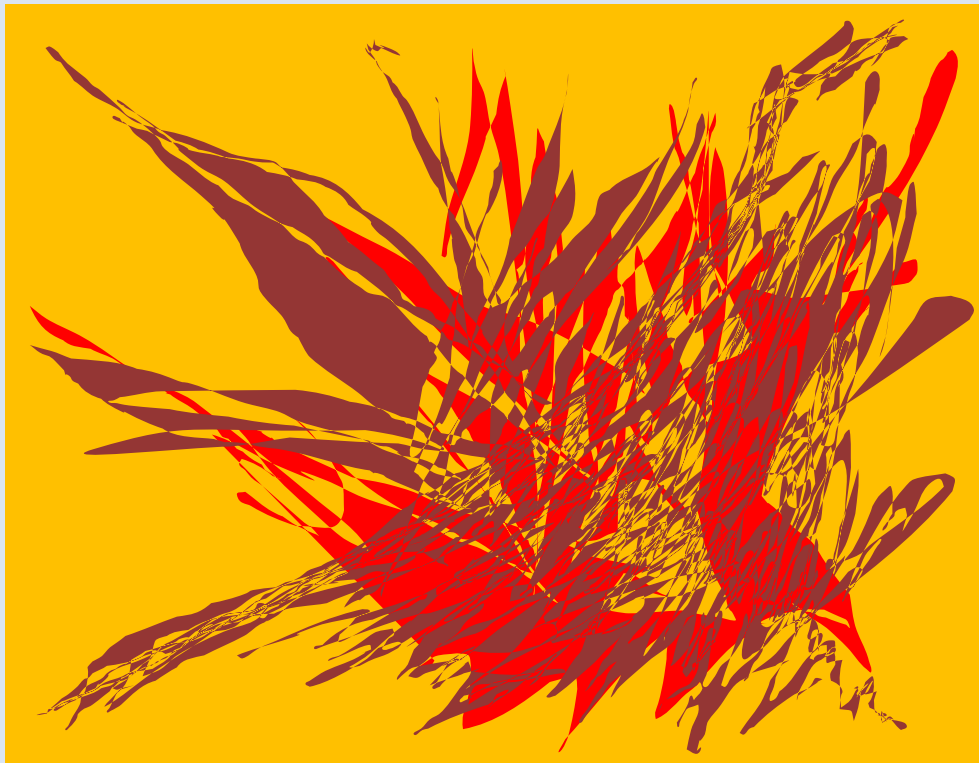


impronuncialism

ΞΘΔΦΣ

(copper, glass, hydrogen metal, iron, silver, ytterbium crystal, and *YInMn blue*, 6300x5400x1700mm)



Pedro Manuel-Cardoso

Žylėch Factory | Lisbon

9august2017



Seguir-se-á a *Conferência*: ANTROPOLOGIA | ARTE | PATRIMÓNIO

Followed by the *Conference*: ANTHROPOLOGY | ART | HERITAGE

Pedro Manuel-Cardoso, August 09, 2017

Conferência /Conference

ANTROPOLOGIA|ARTE|PATRIMÓNIO
ANTHROPOLOGY|ART|HERITAGE

Pedro Manuel-Cardoso

August 09, 2017

Žylėch Factory

Lisbon

1. Hoje, a **Obra-de-Arte** é a mesma, e o mesmo, que antes?

1. Today, the **Work-of-Art** is the same, and the same, as before?

2. Hoje, o que gratifica e realiza o Autor alterou-se em relação ao passado?

2. Today, what satisfying the author has changed compared to the past?

3. De acordo com a *Teoria do Fazer* (Pedro Manuel-Cardoso, 2012), qual dos **SETE OBJETOS** que existem é a obra? Concretamente: 1.**objeto-natureza** (suporte e substância escolhida); 2.**objeto-imaginado** (realizado na mente); 3.**objeto-construído** (exteriorizado); 4.**objeto-percepcionado** (captado pelo sistema perceptivo); 5.**objeto-informação** (o que é utilizado para comunicar); 6.**objeto-memória** (aquilo que fica no hipocampo); 7.**objeto-património** (aquilo que é considerado «valor» e «relevância»)?

3. According to the *theory of Doing* (Pedro Manuel-Cardoso, 2012), which of the **SEVEN OBJECTS** that exist is the Work? Specifically: 1. **object-nature** (support and substance chosen); 2. **object-imagined** (held in mind); 3. **object-built** (externalized); 4. **object-perceived** (picked up by perceptive system); 5. **object-information** (which is used to communicate); 6. **object-memory** (what is in the hippocampus); 7. **object-heritage** (what is considered 'value' and 'relevance')?

4. De acordo com a *Teoria do Fazer*, a Arte é **apenas** um dos **NOVE HETERÓNIMOS** do Ser-Humano? Concretamente: axiologia, cosmologia, epistemologia, política, teologia, estética, ética, metafísica, ontologia?

4. According to the *theory of Doing*, Art is only one of the **NINE HUMAN-BEING'S HETERONYMS** (axiology, cosmology, epistemology, politics, theology, aesthetics, ethics, metaphysics, ontology)?

5. De acordo com a *Teoria do Fazer*, **qual** das **ONZE VARIÁVEIS DA EQUAÇÃO DO AGIR HUMANO** motiva e impulsiona a **Arte** (agon, ilinx, mimicry, alea, ludus, paidea, motus, figuratio, gestus, tempo, espaço)?

5. According to the *theory of Doing*, **which** of the **ELEVEN VARIABLES OF THE EQUATION OF HUMAN ACTION** motivates and drives the **Art**? Specifically: agon, alea, mimicry, ilinx, ludus, paidea, motus, figuratio, gestus, time, space?

6. Quais os **locais** e as **substâncias** da Obra-de-Arte, hoje?

6. What are the locations and substances of the Work-of-Art, today?

7. Porque o **IMPRONUNCIALISMO** (Pedro Manuel-Cardoso, 2012) sucede aos outros **MODOS DA ARTE**? Concretamente à: arte lítica, arte rupestre, românico, gótico, renascimento, barroco, rocóco, romantismo, impressionismo (1872), pós- e neo-impressionismo (1885), cubismo, futurismo, surrealismo, dadaísmo, suprematismo, expressionismo, expressionismo abstracto, video art, realismo, minimal art/minimalismo, neo-plasticismo, abstraction-cr  ation, espacialismo, nova escola de paris, arte cin  tica, grupo zero, diferentes perspectivas da figura  o, figura  o existencialista, *presentness is grace*, colour field, descolagismo, neo-realismo/nouveau-r  alisme, neodada  smo, pop art, arte conceptual/conceptualismo, arte naif, new media art, pintura sist  mica, abstracionismo, p  s-minimalismo, corpo revolucionado, support-surface e bmpt, land art, arte povera, reincid  ncia do g  nero, apropria  cionismo, fotografia-arte alem  , realismo traum  tico, discursos-actos de alteridade, arte digital, arte atual, art brut, arte advent  cia, arte ansiosa, geek art, street art, energismo?

7. Why the **IMPRONUNCIALISM** (Pedro Manuel-Cardoso, 2012) is different from

OTHER FORMS OF ART? Specifically to: Lytic art, Cave art, Romanesque, Gothic, Renaissance, Baroque, Rococo, Romanticism, Impressionism (1872), neo-Impressionism (1885), Cubism, Futurism, Surrealism, Dadaism, Suprematism, Expressionism, Abstract Expressionism, Video Art, Realism, Minimal Art/Minimalism, neo-Plasticism, Abstraction-Création, Spatialism, New School of Paris, Kinetic Art, Zero Group, Different Perspectives of the Figurative, Existentialist figuration, Presentness is Grace, Colour Field, Descolagism, neo-Realism/nouveau-Réalisme, neo-Dadaism, Pop Art, Conceptual Art/Conceptualism, Naive Art, New Media Art, Systemic Painting, Abstraction, post-Minimalism, Revolutionized Body, Support-Surface and BMPT, Land Art, Arte Povera, Recurrence of Gender, Apropriacionism, Photo-German Art, Traumatic Realism, Speeches-Acts of Otherness, Digital Art, Actual Art, Art Brut, Adventitia Art, Anxious Art, Geek Art, Street Art, Energism?

8. Porque o **IMPRONUNCIALISMO** não é explicável pelas atuais **TEORIAS DA ARTE**? Concretamente, não é captável: pela “*forma estética*” (C. Bell); pela “*expressão e sentimento estético*” (R.G. Collingwood); pela “*essência ou estrutura do invisível estético-artístico*” (Nietzsche, Adorno, Heidegger, W. Benjamin, M. Mandelbaum, J. Lichtenstein); pela “*utilidade e função*” (Tolstoi); não é a recusa de qualquer “*essência*” que possa ser substituída pelas “*semelhanças de família*” (Wittgenstein, Weitz); não é interpretável pelos “*mundos-da-arte*” e pelos “*contextos institucionais*” (Beardsley, Dickie, Danto, Stolnitz, Goodman); não é uma obra de «*transgressão sistemática das normas da Tradição ou do status quo*»; nem pode ser «*medida pelo grau de indignação do recetor/consumidor/destinatário*»; e difere, ainda, das opiniões que acreditam que a Arte deve ser «*um jogo de comunicação entre o autor e o recetor, e entre a coisa e a sociedade*». E também não é captável pelas discussões recentes sobre os «*óculos não-expostos* em 2016 por Kevin Nguyen» no Museu de Arte Moderna de São Francisco (EUA)?

8. Why the **IMPRONUNCIALISM** is not explained by current **THEORIES OF ART**? In particular, by: “*aesthetic form*” (c. Bell); by “*expression and aesthetic feeling*” (R.G. Collingwood); the “*essence or structure of the unseen artistic aesthetic*” (Nietzsche, Adorno, Heidegger, W.Benjamin, M.Mandelbaum, J.Lichtenstein); the “*utility and function*” (Tolstoy); This is not the refusal of any “*essence*” that can be replaced by “*family resemblances*” (Wittgenstein, Weitz); is not interpretable by “*worlds-of-the-*

art" and the *"institutional settings"* (Beardsley, Dickie, Danto, Stolnitz, Goodman); is not a work of *«systematic infringement of norms of Tradition or the status quo»*; nor can it be *«measured by degree of indignation of the receiver/consumer/consignee»*; and yet, the opinions differ who believe that art should be *«a game of communication between the author and the receiver, and between the thing and the society»*. And it's not explained by the recent discussions about the *«non-glasses exposed in 2016 by Kevin Nguyen»* at the Museum of Modern Art, San Francisco (USA)?

9. Porque o **IMPRONUNCIALISMO** ajuda a investigar e a compreender *“o fundamento bioquímico do Património, e a filogenia da Relevância até à espécie humana”* (Pedro Manuel-Cardoso, 2010)? Concretamente, ajuda a fazer a descrição bioquímica e a descrição dos percursos sinápticos e neuronais dos *critérios/codificações* da *“Estrutura da Relevância”* ou *“Estrutura do Valor Patrimonial”* (Pedro Manuel-Cardoso, 2008)?

9. Why **IMPRONUNCIALISM** helps investigate and understand *"the biochemical basis of heritage, and the phylogeny of Relevance to the human species?"* (Pedro Manuel-Cardoso, 2010)". In particular, it helps to make the biochemical description and the description of the synaptic and neuronal pathways of the criteria/encodings of the *“Structure of the Relevance”* (Pedro Manuel-Cardoso, 2008)?

10. O que a **Gestão do Património** necessita de alterar para **conseguir captar e preservar as Obras-de-Arte** hoje? E no futuro, com a introdução da *Inteligência Artificial*, da *Robótica*, da *Física dos Materiais*, dos *Algoritmos*, e a *Mudança de Escala* das obras?

10. The **Heritage Management** needs to change to be able to capture and preserve the works-of-Art today? And in the future, with the introduction of *Artificial Intelligence*, robotics, materials physics, of the algorithms, and the change of scale of the works?

Pedro Manuel-Cardoso

Post Scriptum 20170807

Património, Língua, e Arte: A gota que transborda.

Language, Heritage, and Art: The drop that overflows.

<http://ml.ci.uc.pt/mhonarchive/museum/msg17495.html>

O Museu da Gestualidade no passado dia 6 de agosto, na Rua Garrett (Chiado, Lisboa), expôs quatro obras de Impronuncialismo: “*Post Mental Sculpture*”, “*Beyond Scales*”, “*Difference’s End*” e “*Post Screen Painting*”. A curadoria ficou a cargo do autor, que a inseriu na *Instalação* designada “*A Nova Máquina de aceder ao Real*”.

Para o **Debate sobre o Património** essas criações, naquilo que são e mostram, provavelmente não terão muito interesse. O que releva será a discussão que se lhes seguiu, e que aqui partilho um pouco. Porque toca na **questão da Língua e do Património**, questões em acesa discussão na atualidade.

Concretamente, uma Amiga de longa data perguntou se esta Exposição não viria no mesmo sentido do que a atual confluência entre James R. Doty e Nicolas Ballet, ocorrida em 2017, a propósito da herança de William S. Burroughs.

Para abreviar, o *problema* pode ser posto na forma da seguinte interrogação: «**A língua/linguagem/fala são um vírus informático imerso no processo computacional que a mente humana é?**». Era esta confluência, entre J.R. Doty e N. Ballet/W.S. Burroughs, a que se queria referir.

De facto, Burroughs afirmou em 1964 que: “*Le langage même est un virus. Les images, après avoir été collectées, permettent au «complot Nova» de controller n’importe quel individu déjà intoxiqué*” (William S. Burroughs, 1964, “*Nova Express*”).

E Nicolas Ballet em “*Révolution bioélectronique. Les musiques industrielles sous influence burroughsienne*” (in «*Les Cahiers du Musée National d’Art Moderne*», Centre Pompidou, 40/2017, pp.75-95) afirma que essa consciência de Burroughs (expressa em “*The Soft Machine*”, 1961; “*The Ticket That Exploded*”, 1962; “*Nova Express*”, 1964), de uma suposta entidade biológica viral que habitaria o ADN-humano, que deveria ser erradicada por uma desprogramação consciente através de métodos artísticos radicais (sonoros e performativos), influenciou **o regime visual e sonoro** a partir dos anos 60 do século passado. Que, nessa passagem dos anos 60 para os anos 70 e 80 do século passado, o *uso do grafismo-filme-performance-vídeo* sofreu uma mudança que se tornou num movimento alternativo à “cultura Rock” e ao Punk. Traçando desde aí a **herança patrimonial da**

música adjetivada de “Industrial”. Incluindo nessa influência de William S. Burroughs e nesse tumultuoso início muitos dos ícones do **património artístico visual e musical/sonoro pós-moderno**. Por exemplo: Bauhaus, Futurismo, Dadaísmo, Cabaret Voltaire (Sheffield, 1973), NON, SPK, *Throbbing Gristle* e Genesis P-Orridge (*“Entertaining the World («Industrial music for Industrial People»”, 1977)*, e outros.

Nicolas Ballet insiste novamente nessa tese nos trabalhos recentes (*“How to Operate Your Brain. Déprogrammation hypnotique de Genesis P-Orridge et Timothy Leary”*, 2016a: Optical Sound; *“Musique industrielle et esthétisation de l’horreur. Les tactiques de choc du groupe SPK”*, 2016b: Autre Musique).

A única coisa que, enquanto **autor**, posso dizer, é que dentro do acto criativo não me é dada a possibilidade de ver-de-fora. E que, enquanto **curador**, tenho a consciência dessa herança. Sei que dizem que entre esses dois mundos (o de fora e o de dentro) há uma comunicação (uma porta, uma ponte, uma passagem, uma equivalência ER=EPR, etc.). Talvez, embora não acredite nisso tanto assim.

Enquanto **antropólogo** poderei ver um qualquer esquema-de-sobrevivência útil para o processo de perpetuidade/continuidade humana assente no tetra mecanismo «variação-adaptação-seleção-transformação». Mas da janela de cada um dos nove *heterónimos* que habitam os humanos (axiologia, cosmologia, epistemologia, ética, estética, metafísica, ontologia, política, teologia) poderia ter disso nove olhares. E de cada um dos onze *combustíveis* do agir humano ([Ge.(Mo.Fi.Ag.II.Mi.Al.Lu.Pa.)/Ep.Tp.]) poderia sentir onze diferenças.

Agora, enquanto **patrimólogo**, o que constato é que a intenção do *autor* nessas quatro obras de *impronuncialismo* é alcançar o “fim da Diferença” e a “abolição dos sinais distintivos”. Por considerar que são a ideologia que subjaz ao atual *regime de discernimento humano*. Uma melhor Compreensão depende da superação desse limite. Apenas nesse desejo, e só nele, se poderia encontrar a tal ligação que a referida Amiga interrogou.

Porém, atente-se no título da obra de Nicolas Ballet que referenciei por 2016a. Usa nesse título simultaneamente o *francês* e o *inglês*. E nesta mensagem ainda lhe junto o *português*. Três línguas.

Será esta miscigenação que vai infectar as línguas dominantes no futuro,

fragmentando o seu poder imperial, e criando uma criouliização só acedível, outra vez, por grupos humanos particulares e mais pequenos? Para alguma coisa, e por uma qualquer razão, a Vida criou a *Diversidade*...

Seja como for, doravante, o *Debate sobre a Língua/Linguagem/Fala* poder-se-á reduzir apenas ao contexto linguístico, semiológico, ou comunicacional? Não me parece.

Pedro Manuel-Cardoso