



**UNIVERSIDADE DE ÉVORA**  
**ESCOLA DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS E DESIGN**

**Mestrado em Artes Visuais - Intermédia**

**Dissertação**

**Kideiscência e Metaprosopagnosia - Percursos Aparentes**

Eunice Maria Braz Salvador

**Orientador:**

Profª Doutora Ana Maria Inácio Godinho Gil

**Co-Orientador:**

Profº Pedro José Alves Portugal de Andrade

Novembro, 2011

**Mestrado em Artes Visuais - Intermédia**  
*Ramo bidimensional*

**Dissertação**

**Kideiscência e Metaprosopagnosia – Percursos Aparentes**

Eunice Maria Braz Salvador

**Orientador:**

Profª Doutora Ana Maria Inácio Godinho Gil

**Co-Orientador:**

Profº Pedro José Alves Portugal de Andrade

## EPÍGRAFE

Oxalá te caiba o destino de viveres numa época interessante!

*Velha maldição chinesa.*

## DEDICATÓRIAS

*a meus pais*

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer especialmente à minha mãe Ema, por todo o apoio e incentivo incondicionais durante todo este trabalho de dissertação, sem os quais não teria sido possível de realizar.

Agradeço também à Professora Doutora Ana Godinho e ao Professor Pedro Portugal, pelas suas orientações ao longo de todo o trabalho, sempre no seio de uma crescente amizade, ao Raúl por todo o seu companheirismo, ao meu pai António o seu forte apoio, à Carla, pelas longas conversas que fazem sempre gerar novos impulsos para continuar a trabalhar e finalmente ao Mateus e ao Lucas, vidas ainda pequenas que fazem suscitar novas grandes vias por aparecer, sempre através do amor.

## RESUMO

### **KIDEISCÊNCIA E METAPROSOPAGNOSIA – PERCURSOS APARENTES**

Este trabalho de pesquisa toma como ponto de partida um trabalho artístico de minha autoria, onde existiu uma apropriação de imagens banais de jornais, livros, revistas, que foram parcialmente apagadas, eliminadas, para fazer surgir novos desenhos e pinturas posteriores. Este processo foi metaforicamente comparado a dois importantes termos, um utilizado em biologia, a deiscência e outro em medicina, a prosopagnosia. Relacionaram-se estes termos com outros não menos importantes para todo o processo teórico-prático, tais como a intuição, a respiração e o momento presente. Desta forma, tentou-se, mas agora através de palavras, recriar as mesmas condições que fizeram surgir as imagens, para *recebê-las* melhor e ao mesmo tempo, impulsionar a criação de novos desenhos, novas pinturas, novas imagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Respiração, intuição, momento presente, deiscência, prosopagnosia.

## **ABSTRACT**

### **KIDEISCÊNCIA AND METAPROSOPAGNOSIA - APPARENT COURSES**

This research work takes as its starting point for an artistic work of my authorship, where there was an appropriation of banal images of newspapers, books, magazines, which were partially erased, removed, to bring up new drawings and paintings later. This process is metaphorically compared to the two important terms used in a biology, dehiscence and another in medicine, prosopagnosia. Terms were related with others no less important for all practical process, such as intuition, breath and the present moment. Thus, we tried to, but now with words, to recreate the same conditions that have brought the images to receive them better and at the same time, promote the creation of new designs, new paintings, new images.

**KEYWORDS:** Breath, intuition, present moment, dehiscence, prosopagnosia.

## ÍNDICE

Resumo	
I. Introdução	1
II. Materiais e Métodos	
Capítulo I - Momento presente – sua influência na experimentação	6
Capítulo II – Kideiscência – uma abertura natural	28
Capítulo III – Metaprosopagnosia – ou quando os rostos desaparecem	50
III. Resultados - Lista de Obras	67
IV. Conclusão	87
V. Biografia	89
VI. Bibliografia de referência	90

## I - INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa apresentado para a obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais – Intermédia, teoriza principalmente sobre duas noções que julguei essenciais no seio do meu não tão recente trabalho: a deiscência, termo empregue em biologia e que designa uma abertura espontânea e natural de um órgão vegetal ou animal, que põe em liberdade o seu conteúdo (do latim *dehiscentia*, participio presente neutro plural de *dehiscere*, «abrir-se») e a prosopagnosia, termo empregue em medicina quando ocorre uma perda do reconhecimento dos rostos de maneira dominante ou exclusiva (do grego *prósopon*, «face» + *agnosia*, «falta de reconhecimento»). Durante a dissertação, relacionam-se estas duas noções com alguns factores que considero cruciais no desenrolar de todo o trabalho teórico-prático desenvolvido: a intuição, o ritmo, o momento presente e a respiração.

No trabalho prático que desenvolvi durante o ano curricular de Mestrado em Artes Visuais – Intermédia, foram recorrentes as imagens como rostos, faces, corpos, desfocados ou literalmente apagados, o que sugeria uma relação metafórica com essa tal perda do reconhecimento dos rostos caracterizada por prosopagnosia. Também numa fase prática do trabalho desenvolvido, são eliminados, raspados, apagados elementos presentes numa imagem para depois fazer surgir uma outra, mais *verdadeira*, ou pelo menos mais fiel, ao que considero ser a *realidade* daquela imagem. Deste modo, alteraram-se imagens, muitas delas banais, obtidas de jornais, revistas, livros, para se *redesenhar*, *repintar*, motivos já preexistentes. Nesse *pintar de novo*, fizeram denotar-se algumas características essenciais de todo um trabalho que se vem desenvolvendo há já alguns anos, tais como, a aparente mistura dos motivos paisagísticos com a animalidade, com a figura humana, provocando uma estranheza nos próprios motivos escolhidos. O desconhecimento do próprio rosto, uma perda da própria individualidade, são propostos como factores necessários para um desprendimento de si, uma realização de um verdadeiro encontro ou *metaprosopagnosia*.

A recente liberdade dos conteúdos anteriormente guardados, sugerida pela deiscência, pareceu-me ser também um factor essencial a abordar nesta reflexão teórica. Nesta dissertação pretende-se tornar ainda mais evidente, e desta vez através das palavras, o quão importante será a existência de uma interacção entre *diferentes* tipos de coisas, seres, células, substâncias. E ao mesmo tempo a imposição de um ritmo. Uma mistura de seres humanos com organismos orgânicos vegetais, de coisas racionais com outras irracionais, do homem com outros animais, de células com outras células que se mantêm nas suas proximidades e vizinhanças. Daí o termo que iremos aplicar, *kideiscência*, como simples aberturas existentes nos seres humanos, nas plantas, nos animais, locais donde se libertariam e também aceitariam as mais variadíssimas

substâncias essenciais para uma vida em comum. Também, através das palavras, vai pretender criar um ritmo, o mesmo ritmo invocado no trabalho prático, para construir um corpo que também ele produzisse multiplicidades. Um corpo que propõe interações entre o pensamento filosófico e a intuição, o orgânico e o inorgânico, o racional e o irracional. Desenhos, pinturas, frases, sempre em formação, *mutantemente* activos e desequilibrados. Referimo-nos assim a uma construção de um corpo próximo daquele proposto por Deleuze, quando nos fala em “construir um corpo sem órgãos intensivo, Tao, um campo de imanência onde o desejo não carece de nada e, desde logo, já não se refere a nenhum critério exterior ou transcendente.” (Gilles Deleuze, 2007:208).

Deste modo, estrutura-se a dissertação em diferentes partes, de forma a colocar cada um destes aspectos, considerados essenciais no desenvolvimento do trabalho teórico-prático, de forma mais evidente e para assim ser feito um estudo mais minucioso dos temas apresentados.

Numa primeira parte, analisam-se os materiais e métodos utilizados no trabalho prático. Desta forma, tenta-se assim realizar um desenvolvimento conceitual, estético e temático, relativamente ao conjunto de obras desenvolvido durante o mestrado.

Elaboram-se assim dois capítulos diferentes para abordar cada um dos temas, um capítulo que intitula-se *Kideiscência - uma abertura natural*, onde se relaciona a definição de deiscência, apresentada na biologia, com aberturas gerais donde entram e saem as mais variadíssimas substâncias. Ou seja, na *kideiscência* as tais aberturas existem nos mais diferentes seres, tais como homens, animais, vegetais e coisas, e por elas se atravessa uma energia, associada à respiração, a que chamámos *ki*. E um outro capítulo intitulado *A Metaprosopagnosia – ou quando os rostos desaparecem*, onde surgem propostas para uma nova abordagem ao desconhecimento dos rostos. A prosopagnosia, ou perda do reconhecimento dos rostos, associada a uma mudança, *meta*, onde esse desconhecimento se torna essencial para um outro (des)conhecimento ou a capacidade de criar, a *metaprosopagnosia*.

Paralelamente a estas duas definições, que estudaremos em dois capítulos diferentes, uma outra parece apresentar-se como sendo evidente e que insidiosamente atravessa toda a dissertação, a noção de “momento presente”, relacionado com a respiração e intuição, e a sua importância durante a experimentação num trabalho prático e durante todos os momentos das nossas vidas. Referimo-nos aqui a um momento presente proposto por Daniel Stern, mais precisamente, a “*um momento agora*, um momento presente que surge de súbito e tem a grande carga das circunstâncias iminentes. Trata-se de um momento de *cairós*, denso de um estar-no-presente e da necessidade de acção.” (Daniel Stern, 2006:154). Daí ter-se considerado relevante criar um capítulo próprio para este tema, que se irá intitular *Momento Presente – sua influência na experimentação*.

Em todos os capítulos, procuram-se criar ritmos variados através dos quais se invocará o cerne de cada tema. No entanto, as noções apresentadas inter-relacionam-se entre si, nas diferentes partes e capítulos que constituem a dissertação. Deste modo, em

cada um dos capítulos e em cada uma das partes do trabalho teórico, apresentam-se propostas de multiplicidades entre o racional e a intuição, entre o movimento e o não-movimento. Criar-se-ão duas *forças*, duas *personagens* ao longo da dissertação, uma maioritariamente feminina, outra masculina, que dialogam, que se cruzam, que chegam também a misturar-se, ao longo de toda a presente pesquisa. Serão criados também percursos, associados aos ritmos, percursos aparentes para se chegar a qualquer lado, ou simplesmente para não se chegar a lado nenhum. Percursos propostos, mas que poderiam ser outros, uma infinidade de caminhos que se nos apresentam e a importância da intuição perante toda esta diversidade.

Estavam as imagens tão sossegadinhas.

As palavras misturam-se com as imagens. Quando estas sempre lá estiveram. Por vezes quando umas se calam, falam as outras. O silêncio de ambas é que não consigo suportar. Tudo se torna frio, quase petrificado e depois assim se permanece. Sem sabermos o que fazer para sua recuperação, resta-nos o interior.

Mas de quê

- de mim, de ti, das coisas

De mim é que não, por favor. Gosto do barulho das cores e do silêncio das coisas, dos cheiros de agora e dos de antigamente também. Falta um abraço. Ou outra coisa qualquer que não precisamos.

Mas não é bem isso que falta. Ainda é outra coisa. Será sempre outra coisa.

Desejo-vos a todos. E a um de cada vez. Sabes como se escreve? Como se pinta não, por favor, não podemos rir tanto por não aguentarmos mais. Qual é a tua problemática, perguntam as vozes, a mesma que a tua, nenhuma, ou outra qualquer. Decide tu que isso não importa. O tema, sei lá, diz-me por onde vais. Quero entender-te e isso não será possível enquanto não me entender a mim. Solta-te e vai. Mas devagar. Tudo bem esmiuçado e ficámos sem nada. Querendo sempre alguma coisa.

Dizem que (a pintura) morreu, anunciaram a sua morte para lá deste mundo. Que fazer depois disto, se ela não nos larga. Agarra-se a nós e sem muita força tentamos libertá-la. Daqui começam a nascer coisas, uma vez e outra vez ainda. O que disseram, enfim, não bloqueou nada. Tornou-se antes um incentivo para abrir novos caminhos, ou descobrir caminhos já abertos. Depois chega um que diz novamente:

- Ah, como está morta.

E outro volta-se para o centro. Vai trabalhar.

E nasceram coisas lindas porém.

Quero estar lá quando estou mesmo. E ao mesmo tempo, ser outro, serei vós e assim permanecerei. Desprende-te e coloca a intuição ao máximo. Somos

animais, ou deveríamos ser, tu és, bem sei que escolhes sempre o mesmo local para largares a tua urina, por vezes as fezes também. Coça-te. Constrói o teu ninho e depois deixa-te voar. Sem isto não seremos nada. E somos sempre uma vergonha, eu cá sinto. Fazem-se coisas por isso e por outras coisas tornam-se a fazer coisas. Gostava de dizer-te o quanto gosto de ti, amo-te, por isso larguem-nos e fiquem em paz. Ele permaneceu assim bastante tempo, até que foi incomodado de novo. Começou a ter novas idéias e vagarosamente adoeceu. O seu corpo, sentia-o pesado, mas espaço ocupado, nenhum.

Teria desaparecido

Hum, que bom caminhar assim sobre o mundo. Não fossem os pesadelos durante a noite e tudo seria perfeito. Mas esses é que não o largavam, amolestavam-no, faziam-no apodrecer. Com um cheirinho sempre bom, brisa fresca e cerejas flutuantes no poço da avó. Quase sempre eram guerras, batalhas, muitas pessoas muitas. Acorda-me com um beijinho e dir-te-ei o meu segredo.

Segue o teu caminho, constrói o teu canto, ou canta e constrói o teu centro, desconcentra-te, isso é que não e encanta prendido por um fio, desprendido por fio algum. No silêncio iluminar-se-á ao fundo o que não estavas preparado para ver. Larga-o e foge. Amando-o para sempre. Não sei o que fede mais alto, se o amor ou a morte inexistente. Paremos de calcular distâncias.

Imaginemos um todo sem limites, mais ou menos como um grande *bicho*. Crescerá por vezes, mas também poderá diminuir. Não, não é o tamanho que importa, bem sabemos. A mistura sim. Como é feita, vai por ali, por além melhor não, deixa-te guiar e guia também. E nada disto realmente importa, ou sim, o caminho. Uma harmonia entre todas as coisas, os seres, as plantas, os animais, os objectos, os pedaços delas, elas inteiras, os cheiros, os sabores, reentrâncias por onde passam pedaços do que necessitamos ou por onde eliminamos aqueles que nos incomodam ou aqueles que entram e saem sem darmos conta, essenciais para nós. Aqui chega-nos a *deiscência do mundo, dos seres e das coisas*. *Kideiscência* que harmoniza e trará bons presságios para o grande *bicho*. Se não podemos adivinhar, desejamos. Começou a diminuir até que o grande *bicho* desapareceu. Realmente não importava para nada, estava lá e não estava, ou melhor, nunca era ele. E com o seu desaparecimento tudo se iluminou – *metaprosopagnosia*.

Deste modo, também nesta introdução ao trabalho teórico se cria o ritmo que segue a mesma linha de pensamento de toda a dissertação. Começa-se aqui por falar das imagens, quais as relações que estas mantêm com as palavras e com o próprio autor que as concebe. E fala-se da pintura, da sua anunciada morte e seu campo de amplitude para actuação. Posteriormente, fazem-se referências aos temas centrais de todo o trabalho, a intuição, o momento presente, a *kideiscência* e a *metaprosopagnosia*.

No estudo sobre o momento presente, recorre-se a autores como Daniel N.Stern, particularmente interessado “nos pequenos acontecimentos momentâneos que compõem os nossos mundos de experiência”, Mircéa Eliade e os seus estudos sobre o Yoga e essência das religiões. Inter-relaciona-se assim, o conceito sugerido por Stern de momento presente, à respiração apresentada na prática do Yoga, para deste modo, apresentar uma proposta de momento presente durante a experimentação num trabalho prático.

Nos capítulos *Kideiscência* e *Metaprosopagnosia*, recorreremos a conceitos propostos fundamentalmente por Gilles Deleuze, mas que de variadíssimas formas foram também abordados por outros autores, sendo de destacar, Simone Weil, Giorgio Agamben, Mircéa Eliade, Eugen Herrigel, Peter Sloterdijk e Yukio Mishima.

Finalmente, na última parte do vasto terreno aberto e criado por esta dissertação, retomamos a uma análise concreta das obras, de minha autoria, que foram o fio condutor de toda a pesquisa. Posteriormente, a apresentação dos materiais e métodos invocados na realização das obras, elaboramos uma demonstração dos resultados obtidos na vertente prática do presente estudo. Deste modo, apresenta-se uma lista das obras realizadas, durante os dois anos de Mestrado em Artes Visuais – Intermédia e fazem-se descrições detalhadas relativamente às técnicas utilizadas.

Uma selecção feita destas obras em estudo, será apresentada no dia de defesa da presente tese de Mestrado.

## II - MATERIAIS E MÉTODOS

### Capítulo I

#### O momento presente – sua influência na experimentação

A recente mudança de paradigma nas ciências da cognição propõe uma mente que não é uma entidade independente e separada do corpo. Antes, o próprio acto de pensar requer e depende dos sentimentos que emanam do corpo, tanto quanto dos movimentos e acções.(...) O sonho, a livre associação, o momento presente, as sensações ou a expressão física e as acções podem não ser todas vias reais mas são estradas suficientemente boas para penetrar na mente, incluindo o inconsciente e o implícito. (Daniel Stern, 2006:149).

Apesar da dificuldade de pensarmos nos nossos momentos presentes, eles realmente existem e alteram demasiado as nossas vidas. Julgamos aqui importante salientar o quão afastados estamos de um conhecimento sobre as nossa experiências, sobre os nossos momentos presentes, quando é neste preciso momento que estamos a viver.

Na tentativa de uma maior clarificação acerca desses momentos, que acontecem agora, propomos associá-los a um controle da nossa respiração, isto é, se conseguirmos respirar de forma controlada e ritmada, estaremos mais *presentes* nesses momentos. O controle da respiração, associado a um desenvolvimento das capacidades de atenção e intuição, poderá produzir resultados eficientes para um aumento do conhecimento do momento presente.

Na presente pesquisa, interessa-nos relacionar esse momento presente com a experimentação num trabalho prático artístico. Ou seja, salientar a importância de *estarmos realmente presentes* durante a expulsão dos gestos, dos pensamentos, das idéias, das palavras, que decorrem numa fase prática do trabalho. Nesses, e em todos os momentos das nossas vidas.

Quero estar lá quando estou mesmo.

Mas é um momento estranho esse, o agora, o realmente presente naquele e neste instante. Uma autêntica estrapada faz-se sentir em nossos corpos, originada pelo tempo e sua invenção. Vai tudo demasiado rápido. Ou lento, tão lento. Nunca estamos lá. Ou poucas são as vezes.

Outras, vivemos o tempo primordial. Volta e reviravolta.

Vestida com uma magnífica orleã, balançava-se por entre as árvores, por entre as estruturas densas de vegetação, sem que nenhum animal a pressentisse. Talvez fosse o cheiro, a sua ausência. Ou o movimento. Na realidade, o balanço existia dentro da estrutura, mas de uma forma inaudivelmente invisível. As Estrígidas continuaram o seu caminho e ela lá permaneceu. Sem que a avistassem. Qual pequeno camundongo.

Do que ela realmente gostava era desse deslocar, daqui para ali, acolá. Ao sentir-se embalada para um lado, para o outro, vivia intensamente ao sabor das suas sensações. Não interessava o significado daqueles movimentos, apenas a importância do que faziam despertar, a sua verdadeira essência. Nos seus gestos, nos movimentos fluidos e em liberdade, desprendiam-se maravilhosas folhas de cor carmim e tantas outras. À mesma, uma necessidade de parar. Era quando descansava que sonhava com mais intensidade e novos movimentos surgiam inesperadamente. Nunca sentiu necessidade de entendê-los, ou melhor, conhecia-os tão bem que não precisava de falar deles. Queria ser agarrada por uma razão qualquer, empurrada para outro lado, pois neste já poucos pássaros existiam. Os alcatrazes de mãos dadas com os Accipitrídeos, num mundo virado do avesso em que o amor escorria pelos corpos já gastos do pesar.

O que existe de mais belo num vôo de pássaro é manter-nos erguidos, de cabeça e alma. E somos sempre uma vergonha. Queremos alcançá-lo, dançar como ele, mas os teus abraços doem-me devagarinho e são terra demais para um buraco tão pequeno. Morreremos sem saber nada. Ao desejar tanto ar, susteve a respiração para esperar-te, tu que tardas em chegar e não chegas nunca. E da vergonha saem coisas, a procura da redenção da nossa espécie, de todas as coisas que se misturam em ti. Actos falhados mas necessários, dou-te a mão porque não sei fazer mais nada. As palavras entopem-se no momento em que as queres cá fora. Ela continua a balançar-se, maldito movimento que não nos deixa parar, mas o mundo é mesmo assim. Quando de noite olhas para as estrelas, ergue-se uma claridade em ti. O infinito ofusca-nos. Deitamos lágrimas pelas costas, não temos sítio onde dormir. E ela lá continuava, embalada pelo som dos pássaros. [Fig.1].

A figura 1 é uma imagem de uma escultura, feita a partir de ossos de pássaros, maioritariamente de gaivota, que foram pintados a tinta de óleo posteriormente a serem unidos para a construção de uma forma. Esses ossos trabalhados, foram encontrados e colhidos no arquipélago das Berlengas. No entanto, inicialmente, sem essa intenção de mais tarde virem a ser trabalhados.

Aqui, de forma algo concreta, retratamos o que se assemelha ao *como* esta imagem surgiu. No entanto, pouco saberemos sobre o que verdadeiramente aconteceu durante a fase de experimentação do trabalho prático.

Mesmo que o próprio autor, tente reformular por palavras, o que aconteceu durante o tempo em que foram feitas as obras, ficamos sempre aquém de uma verdadeira realidade. Como refere Stern, “o momento presente contém os elementos essenciais à composição de uma *história vivida*. Trata-se de um tipo especial de história, porque é vivida enquanto acontece, não quando é posteriormente posta em palavras”.

(Daniel Stern, 2004:73). A *história vivida* que aqui se fala “é não verbal e não necessita de ser transformada em palavras, embora isso seja possível com alguma dificuldade. As histórias vividas são experiências narrativamente formatadas na mente mas não verbalizadas nem contadas.” (Daniel Stern, 2004:73). No entanto, Stern acrescenta ainda um outro tipo de história, “uma *história contada* – isto é, uma narrativa – é falar a alguém de uma história vivida”. (Daniel Stern, 2004:73). E neste caso, já estaremos bastante *longe* do que realmente aconteceu no momento presente.



[Fig.1]  
Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
6 x 8 x 3.5 cm

O que acontece agora, influenciado pelo que aconteceu ontem, pelo que acontecerá amanhã<sup>1</sup>. Passado, presente e futuro, como única mancha, linha, que ocorre a todo o momento. Nesse momento presente, uma atenção extrema a tudo o que acontece, mas isso não basta. Mais do que o inconsciente, será a consciência um grande mistério. Conforme afirma Daniel N. Stern, “ Talvez o verdadeiro mistério seja a consciência e não o inconsciente. Recordemos que, embora formado intuitiva e implicitamente, o momento presente chega à consciência.” (Daniel N.Stern, 2004:151). Quando é que este ou aquele facto se tornaram realmente conscientes para nós. Não sabia bem por onde ia, mas gostava de caminhar. Tanto gostava que um dia caminhou, caminhou, até se perder novamente. Não era de sítio algum, nem de lugar conhecido. Desconhecia-se a ela e a tudo o que a rodeava. Gostaria de dizer-vos o seu nome, mas nem isso me lembro bem,

Matilde, Emília, não sei bem, um nome doce como esses. É uma brutalidade um nome, a escolha de um.

1 Em resumo, o momento presente nunca é totalmente eclipsado pelo passado nem completamente apagado pelo futuro. Ele retém uma forma própria, ao mesmo tempo que é influenciado pelo que aconteceu antes e pelo que vem depois. Ele determina, igualmente, a forma do passado que é trazida para o presente e os contornos do futuro imaginado. Este triálogo entre passado, presente e futuro ocorre quase continuamente, momento a momento, na arte, na vida e na psicoterapia.  
(Daniel N.Stern, 2004:52).

No seu movimento alegre e fluido, os nomes, as cores, as manchas, baralhavam-se, as letras soltavam-se em jeito de mistura e ouvia-se ao longe o tocar do uatapu, à espera do peixe. Mas também este tardava em aparecer. Nomear qualquer coisa é uma brutalidade forte e imperdoável. Permanecer no vazio, se este existisse, mas nunca para ela. Tinha vontade de comer, não sei se o seu corpo, se a sua alma. Mostrava-se insaciada. Por vezes o nome das coisas não se identificam com elas, ou elas com eles, mas aturam-se, carregam-se a ambos e tentam escapar-se. Assim que o sol se põe tenta adormecer mas não consegue. Todos os dias repete o mesmo ritual ao deitar-se, novamente os gestos, os movimentos, a sua paragem, os não-movimentos. À mesma o manter-se acordada, a fluidez do mexer para cá, para lá. Chamam-te e o mundo inteiro se abana. Um presente em forma de amanhã, faz-te sonhar com o que nunca serás e a abantesma que se(te) espreita no vão da janela a rodopiar em tuas mãos livres ao vento. Irás ser tudo isso e muito mais. No passado que agora vives, todos os nomes se libertam em desconhecidos seres que salteiam pelas ruas sujas que pisas com os teus magníficos pés de teatro. Queres viver hoje e não consegues. As pessoas, os locais, os cheiros, nada disto é isto. A morte dos amigos que voa devagarinho agarrada aos teus braços para sempre e eles que voam também sempre e amanhã.

Ele, robusto e silencioso, avançava nas linhas curvilíneas dos tecidos em volta. Falemos de uma composição da estrutura, mistura de manchas e linhas, formas encontradas e inventadas. As imensas dendrites que o percorriam mantinham-se abertas a receber todas aquelas preciosas informações. São milhares de milhões de neurónios, das mais variadas formas, a detectar o exterior, o interior, de todas as coisas e seres. Nesse movimento fluido e determinado marcaram-se indelevelmente os gestos de um ofício em que se solta a magia dos sopros que ainda estão por vir. O mondongueiro que se instalava nos finais das ruas surgia-lhe como uma figura difusa na calçada e deste modo, permanecia o suficientemente afastado de todos os que dele se aproximavam. A sua respiração era sentida pelas agulhas vizinhas de um andar minucioso e calmo. E nas tarefas mais banais, perdia-se em pensamentos de terras distantes por onde nunca iria chegar a passar. As linhas estreitavam-se nos seus braços e por eles chegavam novas fórmulas para deixar crescer a terra. Mantia-se presente enquanto riscava, mas nunca fora dali o encontraríamos. Os limites esfumados de um ser misturavam-se com os

materiais ainda em construção. Depois chegavam os conselhos caídos sem pedir, respira daqui aqui, mantém-te atento ali e além, está aqui e agora<sup>2</sup>. Foi regar as suas plantas e com elas adormeceu.

A respiração pode ser um factor fundamental para se atingir um estado em que poderemos estar verdadeiramente presentes, em cada momento agora das nossas vidas. Ao focalizarmos a nossa atenção na respiração, poderemos desenvolver capacidades como a intuição e a própria atenção. No entanto, mesmo a própria respiração se deve tornar um factor intrínseco nos nossos dias, isto é, a respiração deverá ser ritmada para nem pensarmos nela enquanto ela acontece. Como Mircéa Eliade refere, “trata-se pois de suprimir o esforço respiratório através do *prânâyâma*: ritmar a respiração deve tornar-se uma coisa automática, para que o *yogui* possa esquecê-la.” (Mircéa Eliade, 2000:73).

Tentamos aqui relacionar, ao citar Eliade, a respiração praticada durante o Yoga com a respiração e a capacidade de estar presente durante a experimentação no trabalho prático. Propondo assim, uma ligação desta forma de estar presente, à aprendizagem de uma respiração correcta. O que se irá traduzir num aumento das capacidades de atenção e intuição, essenciais num *fazer* artístico. Ou seja, se o artista conseguir ritmar a sua respiração durante a experimentação, tal como acontece com o *yogui* quando realiza as suas posturas, *asanas*, estará assim mais próximo de se manter *atento* em cada momento presente.

2 A respiração do homem profano é em geral arritmica; varia quer segundo as circunstâncias, quer segundo a tensão psicomental. Tal irregularidade produz uma perigosa fluidez psíquica e, conseqüentemente, a instabilidade e a dispersão da atenção. podemos tornar-nos atentos, se nos esforçarmos para isso. Mas o esforço, para o Yoga, é uma «exteriorização». Trata-se pois de suprimir o esforço respiratório através do *prânâyâma*: ritmar a respiração deve tornar-se uma coisa automática, para que o *yogui* possa esquecê-la.

Ao comentar o *Yoga-Sûtra*, I, 34, Bhoja observa que «existe sempre uma ligação entre a respiração e os estados mentais». Esta observação é importante. Ela é mais do que a constatação do facto de que, por exemplo, a respiração de um homem furioso é agitada, enquanto a respiração de um homem que se concentra é ritmada e se torna lenta por si própria. A relação entre o ritmo da respiração e os estados de consciência aos quais se refere Bhoja, e que fora sem dúvida observada e comprovada experimentalmente pelos *yoguis* desde os tempos mais remotos, serviu como instrumento de «unificação» da consciência. A «unificação» de que se trata aqui deve entender-se no sentido em que, ritmando a respiração e tornando-a progressivamente mais lenta, o *yogui* pode «penetrar» - isto é, experimentar com plena lucidez - certos estados de consciência que, no estado de vigília, são inacessíveis, em particular os estados de consciência que caracterizam o sono. O ritmo respiratório de um homem que dorme é mais lento do que o de um homem acordado. Ao realizar, graças ao *prânâyâma*, o ritmo do sono, o *yogui* pode penetrar, sem perder a lucidez, nos «estados de consciência» próprios do sono. (Mircéa Eliade, 2000:73).

Sentia-se a sua presença como a de uma brisa fresca marítima e matinal. Despertávamos com e para ela. Lentamente, ladram os cães que não suportam as pedras escuras do caminho. Tão fresca que nos gelava até aos pés, aos ossos. Não suportamos tanta alegria interior, com o risco de contágio que não conseguiremos carregar. Com uma manta pelos ombros, daquelas pesadas e de lã, a avó caminhava no seu jeito de arrastamento. Torna-se difícil carregar tanta vida que se nos espalha nas porosas e sujas entranhas. Sonha com um touro, preto e forte. Não conseguem fugir, aparecem árvores e ramos delas desfeitos em pó de ouro. [Fig.2].



[Fig.2]  
Sem título, 2007  
[pormenor, página 72]

Na imagem apresentada na figura 2, tal como na imagem anterior, surge-nos uma escultura, neste caso apenas um pormenor, feita a partir de ossos, posteriormente pintada a óleo e onde foi aplicado ao centro uma parte interior em folha de ouro. Esta imagem retrata uma entrada magestosa e acolhedora, num reino escuro mas não menos acolhedor. Simboliza a esperança e coragem necessários para o percurso de caminhos desconhecidos.

Os percursos aparentes serão sempre vários em todos os caminhos que escolhamos, muitas bifurcações aparecem diante dos traços não tão lineares que percorremos. Queremos com isto novamente salientar, a importância da intuição nas escolhas destes percursos e a respiração ritmada, ferramentas que poderão ter bastante utilidade durante todo o caminho.

Ela e as primas que tanto mexeram, para um lado, para o outro, o sangue desfeito de um porco quentinho ainda a morrer e a morrer para sempre nas suas cabeças. Uma composição desgastada pelas cores nauseabundas e traços e manchas em revolta. Os cheiros são as coisas mais difíceis de esquecer, estamos nós distraídos e lá estão eles

a subir por nós acima, a descer por nós abaixo. Até regorgitarmos tudo, embriagados pela noite dentro pálida e triste. O deslize da serpente que não era, demorava-se no caminho. Agora já com madeira polida entre as mãos, tentava segurar-se no tssss tssss feito com o lugar dos pés. A vida é dura e não se amolece com azeite quentinho para os fritos da manhã. Esses ainda os fritava, pão amolecido em ouro, polvilhado de cores escuras e apetitosas. Vai-se daqui sem se saber grande coisa ou nada. E o seu contentamento imarcescível que não se espalha pelo mundo.

Estava mesmo agora aqui quando não sei para onde fui. Olho com certa inveja para a vida despreocupada de certos animais, até assistir à sua morte. Espanta. Os outros e a ti próprio. Vive senão para isto, espanta-te. Para quê caminhar depois de tantos dias terem passado por nós e de vermos incendiarem-se as nossas cabeças. Procuramos um lugar, queremos sempre um lugar, mas nem sabemos a forma que somos. Depois de iniciarmos a construção tudo tem outro sentido. Os símbolos poderosos estão nas tuas mãos. Na busca dos limites do abrigo, vemos cair as pedras ululantes do firmamento e desaba-nos todo o líquido antes guardado em segredo. Inundam-se as terras, as almas e os corpos com elas. Que mundo tão hipócrita e cruel, e tão sólido se tornou. Olhar para as coisas, para os outros, para ti, com curiosidade. As coisas são o que são e tudo o seu contrário também.

A morte provocada pelo touro foi silenciosa, estava ela ao meu lado quando de repente o animal acaricia-lhe o peito com a sua cabeça escura e fria. Silenciosa. Não fosse o sangue a cair no chão, a multidão a aproximar-se de nós, nunca iria entender o que se tinha realmente passado. E nunca entendi. Fiquei espantada ao ver o nascer do sol no dia seguinte. Todos os dias se repetem os seus gestos, mas assisti a demasiados poucos. Prosseguir o caminho, construir outra casa e nunca abrigo nenhum. Vens e vais sozinho e nunca te deixam estar só. Estou-me nas tintas. Larga-me. A solidão é necessária para qualquer coisa e para isto tudo e nada pior do que ela instalada em nós. O ambiente era de festa, daquelas que se repetem, ou que não se repetem nunca, são antes revividas uma vez e outra ainda. O movimento daquela cabeça é inesquecível, o seu olhar lânguido instalado num corpo vivamente cansado. Um preto solto pelas marcas encarnadas do seu interior. Escorriam-se-lhe líquidos pela face perdida no rasto da areia, não sabia gritar. E foi no silêncio que ela caiu.

Tudo isto aconteceu num certo e determinado tempo<sup>3</sup>. Mais precisamente, durante as festas religiosas da sua vila natal. Onde, tal como refere Mircéa Eliade na sua obra, *O Sagrado e o Profano*, “a festa não é a comemoração de um acontecimento mítico, mas sim a sua reactualização”. (Mircéa Eliade, 2006:93).

3 O Tempo sagrado e forte é o *tempo da origem*, o instante prodigioso em que uma realidade foi criada, em que ela se manifestou, pela primeira vez, plenamente – o homem esforçar-se-á por tornar a unir-se periodicamente a este tempo original. Esta reactualização ritual do *illud tempus* da primeira Epifania de uma realidade, está na base

de todos os calendários sagrados: a festa não é a comemoração de um acontecimento mítico (e portanto religioso), mas sim a sua reactualização. (Mircéa Eliade, 2006:93).

Este tempo da origem de que nos fala Eliade, “é o tempo da cosmogonia, o instante em que apareceu a mais vasta realidade, o Mundo”. E é este tempo que se tenta recriar quando se experimenta, quando se tenta fazer, “a cosmogonia serve de modelo exemplar a toda a «criação», a toda a espécie de «fazer»”. (Mircéa Eliade, 2006:93).

Não conseguimos contar as nossas experiências, pelo menos como realmente as vivemos, e são os bebés que conseguem olhar-te mais segundos nos olhos. Cresces e caem-te pérolas pelo sujo imundo das unhas, saltam-te capacidades quais pulgas pelo caminho. Coças-te e desvias o olhar porque já não aguentas mais, melhor que venham sem rosto algum assim pela noite. Não sabemos quando se instalou a velhice, a partir de que dia começam a tratar-te assim: velho. Chega sem avisar, como tudo passa por ti sem marcações ou avisos. A experiência acontece, estamos ou não lá, pedaços de nós. Verificamos a faca para nos certificarmos que comemos e os comprimidos, esses, engolidos vezes sem conta. Suja de manteiga, mostra-se o nosso estômago saciado, mas não sabemos o seu lugar. Talvez exista em nós. Desconhecemo-nos num todo e na soma de quase todas as partes.

Sacode-se o mundo e escorrem borboletas à sua volta. Não sei se predadores ou necrófagos, mas que a comem, comem. Se houvesse algum sentido nisto, falaríamos bem alto no centro da praça. Mas mesmo essa desapareceu. No cimo da colina, lá se instalavam todos os ossos daqueles que tinham sido. Vieram ter-me às mãos, elas foram imediatamente até eles. Guardei-os como jóias, ainda sujos, espalhados de beleza em formas simples. Ouvi-os gritantemente a comunicar. Acolhi-os. Sabia exactamente o que fazer agora com eles, mas surge a frustração causada por um cansaço que se atira para dentro do corpo. Maldita a necessidade de dormir. Novo dia, mesma tarefa, a necessidade de fazer mais e depressa. Isto porque sim. Olha-se para trás e não sabemos bem o que aconteceu. Recordamos qualquer coisa que passou por nós, que passámos por ela, resta-nos desejar de novo. Provavelmente não se repetirá e não estás preparado nem para isso nem para nada. Abre espaços em ti, vazios, zonas brancas ou de outras cores, zonas indiscerníveis. Afinal são predadores que te perseguem. *Lepidoptera* é uma ordem. E *Callophrys rubi* nativa daqui. Viajaram de barco e recordou-se toda a sua infância no vaivém de doze ondas.

Retratamos aqui o aparecimento de uma obra, que consiste em pinturas a óleo sobre ossos de pássaros, como já aqui foi referido, maioritariamente de gaivotas. [Fig.3] Esses ossos encontrados numa viagem feita à ilha da Berlenga, foram recolhidos e guardados. Mais tarde, e por um mero acaso, começaram a ser trabalhados em atelier. Foram feitas associações entre os diversos ossos e estabeleceram-se relações *directas* entre eles, criando assim um universo particular onde se movimentam.

O conjunto de esculturas apresentadas neste presente trabalho, relaciona-se com o momento presente que aqui referimos, uma vez que foi, voltamos a repetir, por um mero acaso, que as esculturas surgiram no seio de um outro trabalho de pintura em curso. Num dado momento presente, houve um *desvio* de um fazer para outro. Novamente, as noções de atenção e intuição serão cruciais para o entendimento de todo este processo.

O que levou um dado *fazer* a ser substituído por outro? O que provocou este desvio? Interrogamo-nos assim, acerca do que aconteceu num dado momento presente durante a fase de experimentação no trabalho prático.

Referimos aqui, que esta obra resultou de um mero acaso, mas vale a pena aqui recordarmos o que Bacon disse acerca do acaso, “não há «acaso» senão sendo «manipulado», não há acidente se não for utilizado”. (Gilles Deleuze, 2006:164).



[Fig.3]  
Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
2.5 x 5.5 x 2 cm

Tínhamos gosto ao vê-lo trabalhar. A desenhar, pintar, construir as suas coisas.

As suas mãos eram grandiosas rochas, macias e ondulantes. Os pés, pesados, flutuavam nos carreiros de casa, cheios, cheios de ervinhas por cortar. O corpo, tentava ajustar-se às suas extremidades, mas nem sempre lhe pertenciam. E a cabeça, essa, surgia cambaleante e sem espaço definido. Caía onde calhava, ao calhar – sempre o corrigiu, a outra. Mas mesmo a dela não se encaixava assim tão bem. E sempre que falamos, tudo piora. Começa a girar, a girar e nunca sabemos onde irá permanecer em repouso.

Será que conheço aquele rosto? E de repente muitos outros se sobrepõem. Forma-se uma massa indistinta de corpos, de coisas, riscos, manchas, cores e traços. Parece-se que tudo sai e entra por ali. Um vazio de tudo e um cheio de coisas quaisquer.

Quando olhamos para ele, algo se desfaz, eu cá sinto. No entanto, apresenta aquela sua robustez característica de si. Teimosamente, aproxima-se do seu local e repete os mesmos (aparentes) gestos todos os dias.

Ao afastar-se, ouvem-se os seus passos, mas não conseguimos encontrá-lo. [Fig.4].

E sabes o que diz o chapim, chapim, chapim, chapim.

A imagem da figura 4, apresenta-nos um pormenor de uma pintura, onde surgem apenas as manchas que nos remetem aos pés e pernas de um personagem, agora desfeitos por cores esbranquiçadas e luminiscentes.

Assim se encontra retratada uma ausência da Figura, aparecendo o seu rasto como pista para uma qualquer procura da sua identidade.



[Fig.4]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 80]

Sabia bem o que queria quando tudo, ou apenas o seu acto de pintar, começou. Mas o como, era a sua grande inquietação. Como fazê-lo. Permanecia imóvel, vazio, distante, mas ao mesmo tempo de uma intensidade que fervilhava em turbilhão. Estava cheio, afinal. Tudo se apresentava naquele movimento, um mistifório entre passado, presente e futuro. E acontecia naquele instante.

Mas que instante seria esse, o tal momento presente<sup>4</sup>?

Aí, era necessário estar lá. Qualquer coisa como uma presença verdadeira, algo em estado embrionário, a magia de um nascimento, de um encontro.

Mas (quase) nunca isso acontecia.

E era essa ausência, que o molestava, aos poucos. O definhar por essa incapacidade, a possibilidade de impotência corroía-o. E gravemente ferido continuava os seus dias, ansiosamente à espera de não se ausentar.

4 Momento presente – é o intervalo de tempo em que processos psicológicos agrupam unidades muito pequenas de percepção na mais pequena unidade global (*Gestalt*) que tem um sentido ou significado no contexto da relação. De um ponto de vista objectivo, os momentos presentes duram de 1 a 10 segundos, com uma média de cerca de 3 a 4 segundos. Subjectivamente, eles são aquilo que experienciamos como um agora ininterrupto. O momento presente é estruturado como uma história vivida a micronível, com um enredo mínimo e uma linha de tensão dramática composta por afectos de vitalidade. Tem, assim, uma dinâmica temporal. É um fenómeno consciente mas não precisa de ser reflexivamente consciente, nem verbalizado ou narrado. É considerado o bloco elementar de construção das experiências de relação. Abstracções como as generalizações, explicações e interpretações, ou os fenómenos de ordem superior como as narrativas, são compostos por estas experiências psicológicas básicas e primárias. Só estas acontecem «agora» e só elas são vividas directamente. (Daniel Stern, 2006:237).

Eram os momentos de *cairós*, “a palavra grega para momento oportuno ou o momento em que alguma coisa nasce” (Daniel N.Stern, 2006:12), que faziam a magia do mundo brilhar mais alto e todos transportavam as suas hídrias a transbordar de cores que se derramavam pelos terrenos descobertos ainda há pouco<sup>5</sup>. O cheiro da terra molhada mordida-te nos lábios e com ele sonhavas partir ao encontro de coisas quaisquer, encontros fortuitos que te faziam erguer as pequenas vicissitudes agarradas à vida e permanecer em paz com elas. Nesse lugar, antes vazio, aglomeravam-se suspiros doces e tenros à espera do teu desejo. Abandonam-se lugares, peles vestidas e plumagem em cima, o manter um caminhar desinteressado. E nesse caminhar errante, tropeçam seres e coisas e nunca estamos lá, devidamente posicionados para qualquer coisa que se espera, que se deseja. A magia do caminho fortalece o osso da estrutura quase desfeita pelos passos, já não existe centro para se situar no mapa indiscernível de todos os lugares. Em redemoinho, a procura incessante do local desaparecido ou ainda por existir, começar do início. Mas não existem pontos para seguir, linhas ou traços que demarcam o caminho, mantém-te alerta e continua no carreiro, ergue-te matusalém. E o lugar vazio nunca existiu. À mesma, o teu desejo faz-te partir, impulsor de novos traços e manchas, e já não é o desejo mas novamente a vergonha. Por ela, descais nas ruas ásperas do fazer e ressuscitas nos prédios cinzentos da cidade que te acolheu. Não se é de lugar nenhum, pertence-se ao que marcas como sendo teu e nem daí. Sonha-se com esses momentos, em que qualquer coisa nasce, momentos especiais que ocorrem em momentos presentes.

5 Primeiro, consideramos que o tempo resulta da sensibilidade humana. Ele é uma invenção da mente. Não sabemos nada sobre o tempo das *coisas*, se é que isso pode ser imaginado. Nas ciências naturais e na gestão dos horários da vida diária, nós usamos a velha perspectiva grega de *chronos*. *Chronos* é uma perspectiva objectiva do tempo,

usada não só em ciência como também na maioria das nossas psicologias. No mundo do *chronos*, o instante presente é um ponto que se move no tempo, na direcção única do futuro. Não importa que o seu curso seja considerado uma linha recta, um círculo ou uma espiral: o instante presente avança sempre. E, à medida que avança, ele engole o futuro e vai deixando o passado na sua esteira. Mas o instante presente é, em si mesmo, muito curto: é uma fatia quase infinitesimal fina de tempo, durante a qual muito pouco pode acontecer sem se tornar imediatamente em passado. Não existe, efectivamente, presente. [...] A concepção do tempo dos gregos, *cairós*, pode ter aqui o seu interesse. *Cairós* é o fugaz momento em que alguma coisa acontece, à medida que o tempo passa. É o nascer de um novo estado de coisas que acontece num momento de consciência. Ele também tem as suas próprias fronteiras e foge, ou transcende, a passagem do tempo linear. Porém, contém também um passado. É um parêntese subjectivo, que se destaca do *chronos*. *Cairós* é um momento de oportunidade, quando os acontecimentos exigem acção ou são propícios à acção. (Daniel N.Stern, 2006:29).

O momento presente, tal como o apresentamos nesta pesquisa, é o momento que “experienciamos como um *agora* ininterrupto”, segundo Stern. Nesse momento presente, surgem pontos, outros momentos a que poderemos chamar *cairós*, ou “momentos de oportunidade”. (Daniel Stern, 2006:29).

Nesses momentos, as tais capacidades que já referimos anteriormente, de intuição, atenção, estado permanente de alerta, serão importantes para viver esses tais momentos de oportunidade. Não apenas durante a fase de experimentação do trabalho prático, mas em todos os nossos dias. Ao associarmos a capacidade de um corpo atingir uma respiração ritmada, esse mesmo corpo ficará mais apto a *reagir* com o seu próprio corpo e assim, deste modo, responder activamente de uma *melhor* forma a estes momentos decisivos. Tentamos deste modo, como refere Daniel Stern, “forçar o *chronos* a criar um presente suficientemente longo para acomodar o *cairós*”. (Daniel Stern, 2006:48).

Agora vem o antes, logo a seguir surgirá o depois. Acorrentados e oscilantes. Antes de começar já lá está tanto, tanto, parece tudo<sup>6</sup>. É necessário agir prudentemente e com extrema atenção. Fazendo o quê, não se sabe bem, determinação aqui, intenção acolá, ao acaso por além. E tudo permanece. A máxima importância das tentativas, o jogar sempre desejando de cada vez obter o máximo de sorte. Não me venham com coisas, pois desde o nascimento que assim é, nasce e renasce sempre com o máximo de sorte. E tudo permanece, sempre cheio, já lá está tanto, tanto. Tu, eu, todos os outros e coisas e seres e nadas também. Estar no presente como condição necessária mas não suficiente e já assim tão insuficiente. Dizem, quem disto entende, que normalmente podes contar até três. Um, dois, três. No máximo até dez<sup>7</sup>.

Numa fase de experimentação num trabalho prático de pintura, existe o momento inicial de encontro entre o artista e a tela. Nesse momento, aquela superfície aparentemente branca, aparece povoada de fantasmas, de histórias passadas, de uma imensidade de clichés, dos quais o pintor quer um imediato afastamento. Como afirma

Deleuze, “de facto, seria um erro acreditar que o pintor trabalha sobre uma superfície branca e virgem”. Existem variadíssimas coisas a ele agarradas, que o aborrecem, que o incomodam, “o pintor tem muitas coisas na cabeça, à volta dele ou no seu estúdio. [...] De modo que o pintor não trata de preencher uma superfície branca, mas sim de esvaziar, desimpedir ou limpar uma superfície”. (Gilles Deleuze, 2011:151).

Para haver um afastamento de toda a espécie de clichés, “com os quais é necessário romper”, torna-se crucial que o artista , se mantenha *verdadeiramente presente* naquele momento, com uma intuição e atenção *apuradas*. Deste modo, poderá permanecer num estado em que consiga posteriormente criar.

6 A pintura moderna é invadida, sitiada pelas fotografias e pelos clichés que se instalam na tela antes ainda de o pintor começar o seu trabalho. De facto, seria um erro acreditar que o pintor trabalha sobre uma superfície branca e virgem. A superfície já está toda ela virtualmente investida por toda a espécie de clichés com os quais será necessário romper. (Gilles Deleuze, 2011:46).

7 O momento presente tem uma duração que medeia entre um e dez segundos, com uma duração média que vai de três a quatro segundos. Há três grandes justificações para este intervalo: é o tempo necessário para fazer agrupamentos significativos da maioria dos estímulos perceptivos que emanam das pessoas, é o tempo de formar unidades funcionais dos nossos desempenhos comportamentais e é o tempo que permite que a consciência surja. (Daniel N. Stern, 2006:61).

O seu fato era o mais bonito em toda a sala. Possuía um não sei quê de brilhante, ao mesmo tempo que lhe víamos as suas vísceras. Sempre que se movia, todos os olhares presentes viravam-se naquela direção. E no entanto, nada disso interessava para nada. Todos os movimentos dela, eram gerados por coração e alma presentes e era no movimento que residia a sua verdadeira atração.

Centra-te mais nos sentimentos do que nos movimentos. Susurrou-lhe baixinho. Tudo é uma questão de ritmo.

E o ritmo que referimos no nosso estudo, associado à respiração, poderá facilmente ser comparado ao que Edward T.Hall enuncia ao falar-nos de diferentes correntes de tempo e particularmente sobre como a cultura Hopi vive essa experiência do tempo. “Para os Hopi, pelo contrário, a experiência do tempo é mais natural – como a respiração, é um elemento rítmico da vida”<sup>8</sup>.

8 Viver, como os Hopi, num eterno presente, e viver o «agora» preparando-se para cerimónias não dá a sensação de que o tempo seja um implacável tirano, nem que seja identificado com dinheiro e progresso, como o é no Ocidente. Para os Ocidentais, o tempo é susceptível de se adicionar, o que os impede de esquecer que ele se escoia. Isto pode, de resto, ser penoso. Para os Hopi, pelo contrário, a experiência do tempo é mais natural – como a respiração, é um elemento rítmico da vida. Assim, os Hopi, tanto

quanto eu sei, nunca se preocuparam em filosofar sobre «a experiência» do tempo, ou a natureza do tempo. (Edward T.Hall, 1996:48).

A transparência do seu corpo, a sua, deixava-nos perplexos. [Fig.5] O que víamos era de uma leveza tal, que se transformava num dos maiores fardos que poderíamos transportar. Não seria possível carregar semelhante estrutura nos nossos corpos, pelo menos sem uma preparação prévia para tal. E não existia preparação. Assim como não existem tantas, tantas outras coisas, que preciso mesmo delas aqui, agora. E ela não sabia que efectuava tantos estilhaçamentos, ao ficar-nos agarrada, presa por fortes tentáculos inquebráveis, acordados e durante os nossos sonhos, ela lá estava. A coisa que se viu. O que fazer depois disso, o que fazer com isso.

Num trabalho artístico, de pintura, desenho, fotografia, vídeo, ou qualquer outro, existem momentos (quando as coisas correm *bem*), em que as *coisas* aparecem naturalmente. Outros em que por muito esforço dispendido, surgem apenas desenhos, pinturas, fotografias, que ficam aquém do resultado pretendido.

Como então reunir as condições necessárias para que esses tais momentos, em que as coisas correm *bem*, se repitam e sejam constantes durante os momentos de acção. Não saberemos nunca como fazê-lo, mas neste trabalho teórico efectuado propomos enunciar a criação de um ritmo, de uma atenção dada ao momento presente e a um desenvolvimento da intuição, como plataformas para um estado de receber, uma convocação do corpo a uma união com o que se deseja. Sempre através do trabalho e do amor. E nunca sabendo sequer o que se deseja nesse constante desejar.

Na figura 5 surge uma representação de uma transparência de um corpo, de um corpo em fuga, que outrora foi ou tentou ser forte, de um corpo errante, simplesmente o retrato de um corpo de um homem. Como Deleuze refere, citando Francis Bacon, “não sou eu que tento escapar ao meu corpo, é o meu corpo que tenta escapar ele próprio”<sup>9</sup>.

9 O corpo esforça-se precisamente – ou espera precisamente – por escapar. Não sou eu que tento escapar ao meu corpo, é o corpo que tenta escapar ele próprio por...Em síntese, um espasmo: o corpo como plexo, e o seu esforço ou a sua espera por um espasmo. (Gilles Deleuze, 2011:53).

Uma necessidade de continuar e permanecermos no nosso caminho<sup>10</sup>. Maldita necessidade, abençoada necessidade. Sempre ansiosamente à espera que se reencontrem, que trabalhem em conjunto, as suas duras e fortes mãos, o seu doce e frágil corpo. Poderão trabalhar mutuamente esses dois, que se separam a todo o instante e não se pertencem. As criaturas surgem por ti acima e de forma verdadeira, tão verdadeira que nenhuma delas possui forma. És cruel de forma quentinha. Tentas comunicar com aqueles que se te assemelham, mas não os consegues encontrar, não consegues encontrar-te. Avança a solidão fria pelos dias que escorrem em ti. Nunca

foste de abraços e fumas um cigarro que se espalha, que te espalha, pelos cantos da sala. Sonhava com ela, entre duas ou três paredes aparecia a criatura que crescia, crescia, entre sons cada vez mais altos e ruidosos, até ao meu acordar. Assustado. Tremendamente assustado. A batalha interminável contra o cliché, a crença e a descrença do exercício, da prática regular. À mesma, o continuar de todos os dias.



[Fig.5]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 77]

Os momentos presentes sucedem-se uns aos outros e estamos sempre no meio de um caminho, infinito e incessantemente cheio de turbulência. Esta turbulência, definida, no dicionário, pelas leis da Física, como um “estado de movimento irregular de um fluido, tal que a velocidade das diferentes partículas fluidas que passam num ponto pode variar com o tempo em grandeza e direção”; é o que queremos reduzir para assim alcançarmos percursos mais estáveis durante todo o nosso caminho.

Para diminuir ou ultrapassar esta, chamemos-lhe turbulência ou ruído do caminho, temos que encontrar o nosso centro, o nosso ponto de equilíbrio, sentirmos os nossos corpos e assim conectados com a natureza, permaneceremos de forma mais *presente* em cada momento diferente.

10 Se é necessário escondermo-nos, se precisamos sempre de assumir uma máscara, não é em função de um gosto pelo segredo que seria um pequeno segredo pessoal, nem por precaução, é em função de um segredo de uma natureza mais elevada, é saber que o caminho não tem princípio nem fim, que lhe é próprio manter o seu princípio e o seu fim escondidos, porque não pode fazer de outro modo. Ou já não seria um caminho. O caminho só pode existir como tal no meio. (Gilles Deleuze, 2004:42).

A televisão que não se cala, aquele que não a desliga, cores e mais cores entram por ti adentro e saem por ti fora. Faz qualquer coisa com as oferendas que existem em ti,

com o teu tédio, com a tua incapacidade de reagir ao que é exterior. Barulhos brilhantes e viscosos prendem-se de forma forte e dura. Com o dedo polegar fazem-se cruces e cruces, pede-se protecção e esquece-se que a palavra, a palavra mata. Ou melhor, pode matar. Ele de tão rude que era manteve-se à espreita por entre os móveis do seu pequeno espaço, ao avistarem-no, fugiam como centopeias lentas arrastadas pelas imagens em movimento que passavam. As crianças corriam pela casa e chamavam-no para sempre. Afinal era doce, e à força de repetir a palavra, curava-se a ele e ao outro. Os cheiros que inundavam o seu corpo eram de desânimo e fraqueza. Lenços esvoaçantes pela casa, levavam brilho ao mais leve dos seres por ele espalhados. Conforme afirma Deleuze “O corpo expande-se na casa (ou um equivalente, uma fonte, um arvoredos). Ora, o que define a casa são os «panos», isto é, as porções de planos diversamente orientados que dão carne à sua armadura”. (Gilles Deleuze, 1992:158). Tinha colocado flores pelos lugares habitados da casa, as suas cores enterneciam e faziam-no caminhar ao longo de toda a mancha. Areias puras faziam-se rebolar em suas mãos graves, silenciosas, e caíam lentamente perto dos cisnes. Nadavam todos juntos, com a alegria dos mares e das coisas soltas.

Ergue-se uma insuportável docilidade nas coisas e desprendem-se dos ramos as hastes que os suportavam ontem e antes. Na noite inocente que teima em sair, ficas ansiosamente desperto com as luzes em ti. Nada se apaga, e relembra o que vives agora como se fosse a primeira vez. Já passaste por tudo e mais ainda. Incendeiam-se os sonhos e surgem bailarinos pela noite que te acariciam. Nos seus movimentos apreendes a cor dos gestos que se balançam e desfibram as tuas tiras de pele já solta. Tentas reconhecer o animal e com ele partir para outro lugar, longípede que te segura ao chão. Nasceu um corpo em ti e teimaste em plantar nas traseiras todas aquelas ervas que não te fazem falta, ao redor e a toda a volta agora, da casa. Vai-se construindo entre aqui e ali, um emaranhar de linhas, de machas e cores que percorrem os espaços antes vazios. A ferocidade com que te moves é sempre maior do que aquela que pensas que trazes contigo e as linhas entram pelas zonas indiscerníveis a que outrora chamaste corpo.

A casa feita pelo desossar da estrutura ainda tenra, arrasta-se depois para as águas quentes dos banhos em flores. As cores dos cheiros permanecem em ti e continuam a construir cantos, maravilhosas melodias em consagração do território por conquistar. Linhas palpantes surgem pelas paredes que delimitam o espaço, segue-se com disciplina para se manterem afastadas as tentações ou quaisquer outras coisas desviantes do percurso. Caminha-se à volta de um círculo, com o ritmo entre os nossos passos e vozes, queremos vencer o combate galáctico que se nos evidenciou. Abandonamos o que somos para continuar o caminho, o mais relaxados possível e de uma respiração sincronizada com o mundo, dentro e fora pausadamente até nos esquecermos dela e de tudo<sup>11</sup>. Nas mitocôndrias interiores revestem-se de películas de ouro ardente todos os braços que se volteiam para fazer surgir o amor, por cima do azul e do oricalco que ainda embeleza as vísceras do teu ser.

11 O ritmo respiratório obtém-se pela harmonização de três «momentos»: a inspiração (*pûraka*), a expiração (*recaka*) e a conservação do ar (*kumbhaka*). Pela prática, o *yogui* consegue prolongar consideravelmente cada um desses momentos. Segundo as declarações de Patañjali, o objectivo do prânâyâma é a suspensão tão longa quanto possível da respiração, à qual se chega retardando progressivamente o seu ritmo. (Mircéa Eliade, 2000:76).

Quando anteriormente falámos em conexão com a natureza, referíamos-nos a atitudes bastante *simples* que poderemos ter, tais como aquelas de que nos fala Eugen Herrigel, citando a definição de *Zen* proposta por Baso Matsu, “é a consciência diária”, que não é senão “dormir, quando se está cansado e comer, quando se tem fome. No momento em que reflectimos, ponderamos e construímos conceitos, perde-se o inconsciente original, dando lugar a um pensamento”. (Eugen Herrigel, 2007:8).

Através de uma respiração feita correctamente, poderemos encontrar uma forma de mais facilmente nos centrarmos com o nosso próprio corpo, conhecendo-o e respeitando-o, e assim termos relações estáveis com tudo o que envolve.

Desejo-lhe uma «hora» pequenina.

No início não percebi o que seria isto de uma hora pequenina. Um intervalo de tempo como desejo, mas para além disso, determinado. Pequenina. A tender para infinitamente pequenina. Mas como seria isto possível ou porque me desejariam o improvável, perguntava-me.

Depois esqueci. Surgiu um tempo informe, uma massa compacta sem antes nem depois. Não conhecia aquilo, nem sei agora do que se trata. Como se de um cálculo matemático se tratasse, uma adição de sinais positivos e negativos, em igual quantidade, anulando qualquer resultado, qualquer medição. Perfeita dissolução, queda no zero, branco. Teria realmente existido?

Pertencia a um tempo indeterminado ou (a)temporal. Qualquer coisa de sagrado revelou-se naquele gesto de expulsão. E ao mesmo tempo que saíam coisas e coisas, tantas outras entraram. Nessa paragem bruta, ergueu-se a leveza de um ser.

Ai, ai, quero estar lá quando estou mesmo. Mas o que será isto? Sempre a repetir esta coisa. Por vezes falavam com ele, mas como se de surdez se tratasse, permanecia imóvel ali encostado. As mãos, esses velhos penduricalhos, agitavam-se com o vento quase inexistente. Estava cansado, sem saber bem qual a causa para semelhante episódio. O jantar tinha sido tranquilo, a semana toda aliás, nenhuma agitação por ali passara. Mas as veias tinham-se-lhe dilatado e o sangue parecia escorrer devagarinho. Voltaram a soprar-lhe ao ouvido. Aí disse qualquer coisa. Tenho vontade de saltar. Sorriram ao ouvi-lo falar, afinal escutara tudo desde o início, confirmara-se não ser surdez.

As *coisas*, as formas, as imagens, com suas manchas e traços, apareciam-lhe misteriosamente em mãos, mas não conseguia controlar a sua brutalidade. Era

necessário uma forte comunicação, entendimento entre eles, para não haver uma destruição de tudo em todos. Queria construir, criar o seu lugar, fazer o seu território e nada mais difícil que tudo isto. Qual construção. A natureza afasta-se de ti de forma abrupta, mas julgas pertencer-lhe. A sua abulia generalizada fazia com que esperasse por ela, mas ela tardava em chegar. Qual o seu lugar no mundo, pertence a tudo e tudo lhe pertence. Uma névoa instalada no sentido multidireccional de toda uma cena de animais brutos que não se conhecem, que julgam conhecer-se para sempre. Hoje leu qualquer coisa sobre o leucóptero de asas brancas, uma ave muito branca que chega aos cem anos. Os nómadas costumam dizer, que deus te acompanhe até à idade do abutre. E a natureza és tu. Constrói, constrói, constrói. Um canto, uma casa, um abrigo. Para sair dali logo pela manhã e não se recordar de gesto algum. Fazemos tantas coisas sem nos apercebermos, como estar lá, no momento presente<sup>12</sup>?

Durante a fase de experimentação num trabalho prático artístico, assim como em diversos momentos nas nossas vidas, por vezes não estamos concentrados, ou *devidamente* presentes naquele momento. A sensação que nos ocorre é que parte de nós, uma parte mais física, corporal, se encontra naquele local, enquanto outra permanece a vaguear por outros lugares. Outras vezes, o nosso pensamento está realmente presente mas não conectado com o nosso corpo, porque algures se distanciaram.

Mas nessa fase de experimentação, como em todas as outras, é necessário que nos sintamos totalmente imersos naquele momento, pois só assim poderemos usufruir em pleno daquele momento e da vida de uma forma geral. Queremos assim, criar as condições para receber o *cairós*, e deste modo tentarmos prolongar os nossos momentos presentes. O que propomos então, nesta primeira parte do nosso trabalho, é relacionar o controle da respiração, definindo-o como uma ajuda ou útil ferramenta, com o aumento do *chronos*.

Gostaríamos, desta forma, de atingir as condições necessárias para usufruirmos em pleno dos nossos momentos presentes.

12 Acontece muitas vezes que só nos sintamos, em parte, no momento presente. Mas em que outro sítio nos encontramos? Por exemplo, podemos estar a tratar de alguma coisa, aqui e agora, mas, ao mesmo tempo, preocupados com algo que aconteceu ontem ou que está a acontecer agora na sala ao lado. Nesses momentos, só se tem um débil sentimento do momento presente, como se uma parte de nós estivesse noutra lugar, num outro espaço temporal. Porém, não há qualquer outro espaço de tempo subjectivo. Continuamos no momento presente, só que há duas experiências (pelo menos) a decorrer em paralelo, como um dueto. Uma delas pode colidir com a experiência de primeiro plano e empurrá-la para o segundo plano, mas não se fugiu do presente. não há fenomenologicamente, qualquer fuga. Pelo contrário, as experiências no presente podem ser polifónicas ou politemporais. (Daniel Stern, 2006:46).

Um caminho, um percurso fortemente indeterminado em que surge o corpo errante, pensante, cheio de coisas acumuladas. Os corpos pesam por isso e por outras tantas coisas. [Fig.6]. Falemos de corpos. A consciência do corpo, a inconsciência do

corpo. Não é indispensável apoiar-nos em alguma coisa, uma fluidez de movimentos que se balançam em ti, em nós. Atiremo-nos pois ao movimento das coisas, misturemo-nos com elas. Os peixes no silêncio da noite fazem barulhos estranhíssimos. São dois, um mais e outro menos laranja.

E tal como se de uma balança se tratasse, surgem corpos em ambos os lados da estrutura, na tentativa de um equilíbrio da própria estrutura ou composição. [Fig.6].



[Fig.6]  
Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
4.5 x 13 x 2.5 cm

Outras vezes estamos concentrados no dia, no mês, no ano, no momento anterior, sem sabermos onde estamos. Fingimos olhar para as coisas, mas uma espécie de aguadilha cobre-nos a vista. Tudo se mistura. O que fazemos com o que fizemos e viremos a fazer. Cansados, soltamos um enorme suspiro inaudível e empurram-nos para longe. Onde será que estivemos? Concentramo-nos na respiração, nos seus altos e baixos, suas oscilações, nada disto chega<sup>13</sup>. Insuficiências de hipóteses. Tudo o que escrevemos depois disso não servirá para nada. Por isso, não tentemos chegar a entendimentos. Uma das mais misteriosas imagens de sempre, dificilmente se poderá exprimir aquilo de outra forma. No entanto, uma vontade de dizer qualquer coisinha. Eu cá não tenho.

Relativamente à concentração na respiração, Eugen Herrigel dá-nos um exemplo disso mesmo, mas relacionado com outra actividade, o tiro ao arco. Herrigel fala-nos da influência de uma respiração correcta nessa actividade, “quando conseguir executar este exercício de maneira correcta, notará que o tiro com arco se torna mais fácil de dia para dia”. (Eugen Herrigel, 2007:27).

A contenção da respiração obtém-se, de início, devido à atenção que lhe dedicamos, mas quando a interiorizamos, deixamos sequer de pensar nela. “isto porque através desta respiração, não só descobre a origem de toda a força espiritual, como fará também que esta fonte brote sempre em abundância”. (Eugen Herrigel, 2007:27).

13 «Se não consegue – esclareceu o mestre – é porque não respira correctamente. Depois de inspirar empurre suavemente o ar para baixo, até que a parede abdominal fique levemente contraída, e retenha-o aí por alguns momentos. Em seguida, expire da forma mais lenta e uniforme possível e depois de uma breve pausa, volte a tomar fôlego, rapidamente e de uma só vez. Continue a inspirar e expirar, até que esse ritmo se instalará gradualmente, por si só. Quando conseguir executar este exercício de maneira correcta, notará que o tiro com arco se torna mais fácil de dia para dia. Isto porque através desta respiração, não só descobre a origem de toda a força espiritual, como fará também que esta fonte brote sempre em abundância. Quanto mais relaxado estiver, mais ela flui pelos seus membros.»

«O acto de inspirar – disse-nos, um dia - une e reúne, no suster da respiração atingimos o ponto em que tudo está certo, e ao expirar liberta e consoma, vencendo todas as suas limitações.» Mas nessa altura ainda não estávamos preparados para o compreender. (Eugen Herrigel, 2007:27).

Vai dormir quando tens sono. Disse ele sem grandes simpatias. Estaria farto de ver balançar-se entre os seus ramos, pássaros acromáticos e de asas em cambaleio. No entanto, acolhia-os como se de filhos dele se tratassem. Nada lhes faltava. O seu tronco permanecia imóvel e capaz de sustentar todo aquele azul de cima. Quando os pássaros lá se lembravam de cantar, ele sorria com os braços. Enternecia-se com a entrega. Ao mundo e ao outro. Tinham que ser muito rudes para não cair em seus braços e mesmo assim, levemente pairavam e agarravam-se aos seus cabelos. Num vôo, a queda quando lenta costuma ser maravilhosamente assistida por todos. Vá-se lá entender este sobe e desce de uma vida.

Ao manter-se acordado todos os dias, brotaram-lhe pétalas azuis do cimo das vestes de veludo que trazia, enroladas às extremidades. E do azul, outras cores nasceram e se misturaram até dar em ti. Já não eram os pássaros que vinham até ele, líquidos de todos os cheiros escorriam-lhe pelo rosto inexistente. E ao descrever o que fazia, os seus cotovelos apoiavam-se de forma estranha nos parapeitos da tua janela. Talvez amanhã estivesse mais concentrado no que viria a fazer, mas sempre que se conta um acontecimento a mancha começa a aumentar até não vermos mais. Na noite era um cavalo e de dia continuava a ser, não sabia ser outra coisa de forma mais doce. O sono desgastava-o, mas não lhe permitia dormir, e todos os dias aparecia cansado e lambido

pelos cães rafeiros que lhe ladravam. Desejava estar lá, também ele, mas todas as horas eram de antes e não sabia como vivê-las. Volta-se a esse momento estranho, o ‘agora’. Como afirma Daniel N. Stern, “só estamos subjectivamente vivos e conscientes *agora*. *Agora* é o momento em que vivemos directamente as nossas vidas. Tudo o mais é em segunda ou terceira mão. O único momento de realidade subjectiva pura, de experiência apreendida pelos sentidos, é o momento presente.” (Daniel N.Stern, 2006:27). Sei lá o que aconteceu antes e o que irá acontecer depois. O passado altera-se à tua medida e à medida dos teus dias, dos teus passos, da tua cabeça feroz. [Fig.7]. Queres dele uma imagem nítida e tudo se confunde nas margens por existir do teu corpo.



[Fig.7]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 74]

Há uma serenidade na música que emana das fímbrias das folhas soltas quando chega a estação devida. Viver o presente custa porque não conseguimos encontrá-lo, descerras as mãos e caem tempos de outros dias e de hoje que não conheces. Queres regressar ao que já foste, sem saber o que isso significa, palavras erguem-se duras de sons vazios e insignificantes. Os pássaros, agora de perto, continuam a cair nos braços daquele que os suporta sem dor, embalado por melodiosas composições feitas para ti. Respira com ritmo, conserva o ar saciante e apaziguador que resulta dessa fornalha de esforço. Nascerão tundras que se envolvem com todos os seres, ergue-te consagrando o território a que chamarás teu.

Falemos de coisas. Não há muito tempo e muito, muito próximo donde estamos ‘agora’, coisas, seres, arrefeceram sem se aperceberem muito bem ou com um fingimento visceral que ainda hoje os corrói estejam onde estiverem. Como carregar com tudo isto no mundo? De repente, pararam as armas e uniram-se os corações inexistentes dos fantasmas cambaleantes que protagonizam as tuas notícias frescas.

E novamente tudo hoje se repete. A assimetria fundamental na Natureza, que a segunda lei da termodinâmica reconhece, volta hoje e amanhã. Um ser, talvez coisa,

arrefece nunca tendo sido quente e faz o que sempre desejou baixinho: mata. E sim, resultante de uma transformação espontânea em que não é necessário realizar trabalho para ela acontecer. Arrefeceu espontaneamente. A física oferece-nos o mal do mundo feito equação, o amor arrasta todos os cálculos e começa a sua árdua urdidura de que são feitos os tecidos. Na consagração do amor, por todos os campos férteis erguem-se blocos de escarlate que tendem para o cimo das nossas cabeças até não conseguirmos respirar mais. Extasiados, caem-nos as dobradiças velhas que pendiam nos corpos emprestados que se nos vestiam. Inundam-se de amor os lagos e águas que percorrem as cidades e os campos, nada é como ontem.

O eterno presente avista-se e com ele perdemos o tempo, numa sincronização profunda percorremos os espaços habitados e as linhas dos corpos. Agora, ouvimos o presente e apanhamos o seu tom, na tentativa de construção da voluptuosidade da pirâmide.

Após este terreno aberto e criado neste primeiro capítulo da dissertação, *O Momento Presente – sua influência na experimentação*, em que se falou numa sincronização de uma respiração correcta com um tempo específico, o momento presente, irá proceder-se nos capítulos seguintes, a uma pesquisa sobre o que ocorre nesses momentos que compõem a experimentação.

Para tal estudo, recorreu-se a duas noções, a deiscência, empregue em biologia e a prosopagnosia, termo utilizado em medicina, para nos situarmos num ponto donde conseguíssemos partir à procura de novos caminhos que nos ajudassem a entender melhor o que realmente se passa durante a fase de experimentação num trabalho prático.

Depois da proposta apresentada, de uma focalização na respiração, para assim aumentarmos as capacidades de atenção e intuição, durante todos os dias das nossas vidas, prosseguir-se-á então, em busca do que realmente se poderá passar durante uma fase de experimentação.

## Capítulo II

### **Kideiscência – uma abertura natural**

Na palavra *metoikesis* esconde-se o motivo inicial para uma teoria da metamorfose universal numa perspectiva antropológica. No modo de ser da alma interpretada filosoficamente jaz um processo trifásico de entrada, atravessamento e saída do mundo físico. Pré-existência, existência, e pós-existência são os grandes estados do Ser como alma, entre os quais a *metoikesis* deve servir como mediadora. (...) Também a vinda ao mundo, a instalação no existente representa um caso de *metoikesis*, e, conseqüentemente, os homens devem ser compreendidos como seres nascentes, vindos, que chegam ao mundo, no sentido de reconhecer neles os animais que interpretam e que mudam de elementos. Não são os homens peixes que alinham em respirar através de pulmões e interpretar o cosmos? (Peter Sloterdijk, 2008:55).

No presente capítulo, *Kideiscência – uma abertura natural*, iremos recorrer a definições como a deiscência, termo empregue em biologia, que designa uma abertura espontânea e natural de um órgão vegetal, que põe em liberdade o seu conteúdo; ou que também poderá ser um termo empregue em medicina, designando então, uma abertura espontânea de suturas cirúrgicas.

A partir destas definições, tentou-se encontrar palavras ou conjuntos delas, que colocassem em evidência as *coisas*, as *forças*, que atravessam um trabalho prático artístico. Ao termo deiscência, propõe-se então acrescentar um outro, *Ki*, que se refere, para nós ocidentais, a qualquer coisa semelhante a energia, mas que também poderá ser associado à nossa respiração.

Durante a fase de experimentação, o que ocorre realmente quando se está a trabalhar? Nesse momento crucial, em que alguma coisa poderá nascer, muitas coisas se passam que são do nosso total desconhecimento. O que se pretende nesta dissertação é trazer esse momento específico para locais mais próximos de nós, para assim conseguirmos decifrá-lo ou pelo menos relacionarmos-nos com ele.

Paralelamente ao estudo teórico, sobre o que acontece na realidade durante a fase de experimentação, apresentam-se os resultados obtidos durante esse trabalho prático, neste caso, imagens de pinturas e tentar-se-á relacioná-las com o corpo teórico apresentado.

Um dos momentos mais interessantes em todo o processo será o dessa mistura. De tudo em tudo. Sem saber onde se começa e onde se acaba. Já por cá andavas, tenho essa impressão com tantas recordações. E talvez não se termine nunca.

Agarras-te a um ponto de forma a existir orientação, o caos nesta homogeneidade apresenta-se livre e levemente entranha-se nas estruturas dos corpos. [Fig.8]. Os seres tentam encontrar o seu ponto de equilíbrio, algures no seu centro, de forma a se situarem de forma estável no mundo. A figura que aparece retratada na imagem [Fig.8], também ela tenta encontrar um equilíbrio no seu movimento. As suas mãos tentam segurar-se a uma espécie de corda, presa algures a algo que a poderá sustentar. No entanto, o seu corpo apresenta-se como um corpo em fuga, qualquer coisa onde esteve um corpo ou que um corpo poderá novamente ocupar. Desenha-se assim um lugar, um caminho aparente que poderá ser preenchido, percorrido, por outros seres, outros corpos. Como afirma Deleuze, referindo-se à pintura de Francis Bacon, “A Figura não é somente o corpo isolado, mas o corpo deformado que escapa”. (Gilles Deleuze, 2011:57)<sup>14</sup>. E aqui o corpo, tenta escapar perante um movimento, da força da corda, da leveza dos braços, do seu próprio corpo ágil e escorregadio.

14 A Figura não é somente o corpo isolado, mas o corpo deformado que escapa. O que faz da deformação um destino é o facto de o corpo ter uma relação necessária com a estrutura material: não apenas esta se enrola em torno do corpo, mas também o corpo tem de se juntar a ela e dissipar-se nela, e para tanto tem de passar por ou para dentro desses instrumentos-próteses que constituem passagens e estados reais, físicos, efectivos, ou seja, sensações e não meras imaginações. (Gilles Deleuze, 2011:57).



[Fig.8]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 78]

Assim seguro, caem voluptuosidades de imagens sagradas que guardas em ti em comunhão com tudo o que é exterior. Conquista-se a forma de uma posição no Cosmos, para através dela sair e entrar-se abruptamente com paixão pelos pontos disformes das células vizinhas. Pelos lugares que se diferenciam, atraem ou repelem-se os teus desejos

e todo o teu corpo. Há lugares em que é exercida uma forte atracção sobre as estruturas que se movem ao longo dos seus lânguidos caminhos. Outros erguem o teu peso e não te querem perto. Não se termina de nascer durante uma vida inteira e outra ainda. No bairro empobrecido pelas casas quase todos partiram, aqueles que tiveste a oportunidade de ver enquanto a infância se desfazia em ti. Agora outros chegaram e falam línguas que não a tua, e à mesma se o fosse não os entenderias. As empatias não têm a ver com as línguas mas com as estruturas, linhas, pontos e manchas que se espalham pelos corpos. São eles que nos fazem vibrar ou repelir para longe os conteúdos anunciante. A paisagem alterou-se e com ela as cores que a acompanham. Ainda é de noite e cantam os pássaros, mansamente entram pela sala e preenchem os espaços vazios dispersos pelos lugares já em ruínas. Como um grande sopro, deslizam imagens em torno do que antes seriam locais amorfos e sem sentido. Quando se calam, sente-se novamente a solidão própria de quem vive acompanhado, a solidão fria e bruta das coisas que não se sentem. De regresso ao fazer, surgem os mais belos abraços e calor do mundo, e por eles rompem os parênquimas importantes na regeneração de todos os tecidos em volta. Sem grandes hesitações soltam-se os traços que devolvem as vísceras espalhadas por lugares incertos, ao centro e ao mundo. De olhos semicerrados, jogam-se baloiços quase em queda, o sono move-te para um lado, as insónias para o outro. As extremidades palpitantes em desequilíbrio trabalham incansavelmente sem destino ou finalidade, ou outro que não seja senão o do amor<sup>15</sup>. E como afirma Simone Weil, “este amor é realmente possível, e é esta possibilidade que tem por nome beleza do mundo”.

15 É assim que a arte imita a beleza do mundo. A conveniência das coisas, dos seres, dos acontecimentos consiste apenas nisto, que eles existem e que não devemos desejar que não existam ou que tivessem sido outros, um tal desejo é impiedade para com a nossa pátria universal, uma falta para com o amor estóico ao universo. Nós somos constituídos de forma tal que este amor é realmente possível; e é esta possibilidade que tem por nome beleza do mundo. (Simone Weil, 2005:180).

Existe um corpo que se escapa, como foi referido anteriormente, não apenas visível na imagem, no objecto prático resultante do trabalho, mas o próprio corpo que tenta criar, ele próprio *escapa-se* durante essa fase de experimentação.

E não apenas nesse momento, mas existe um corpo que forma empatias com outros seus semelhantes, que se aproxima ou afasta de coisas diversas, em todos os momentos da sua existência. Neste trabalho teórico, propomos aceitar um corpo que se mistura constantemente com variadíssimas forças, que as atravessa, e que todas essas aproximações e todos esses afastamentos se reflectem durante a experimentação.

Esse *escapar*, que ocorre durante o trabalho prático e em outros diversos momentos das nossas vidas, pode-se relacioná-lo com a sensação que referimos no capítulo anterior, relativamente ao momento presente, a sensação de não se estar lá completamente.

De noite cai-te a imensidão de tudo em cima, com a fragilidades das cores que teimas em não ver. À mesma, o continuar das ruidosas mãos que estragam os campos, que lavram os campos, até se tornarem férteis. Há uma serenidade nas coisas de antes que tentas recuperar, uma astaticidade e com ela o silêncio do bolor dos alimentos. Olhas para eles, até te parecerem verdes, e regurgita-se pelo que antes seriam órgãos. A curiosidade mantém-te dentro dos limites da grande estrutura e com ela poderás caminhar pelas paisagens ruidosas e agrestes de um círculo leitoso agarrado ao cerúleo do céu. Sem espanto, não mereces dizer quem és. E novamente as mãos nos campos fecundos abrem espaços outrora desconhecidos e vazios, até se entregarem à beleza natural das coisa da natureza. A noite, continua a descer levemente pelo interior das cabeças até arrastar os inexoráveis enigmas com ela. Numa transumância descendente, presente-se o frio da estação que chegará em breve e com ela a despedida do papa-amoras que voará para outros locais mais quentes. Procuram-se abrigos calorosos e amenos que nos deixem trabalhar durante todo o ano, encontram-se mãos geladas que tocam as peles e mais nada senão elas. Ao passar o endoscópio pelo mundo tenta descobrir-se a sua grave dor abdominal, pois também ele sente alguma dificuldade em engolir. E lá descem os magestosos bodes enfeitados com suas pêras e campainhas.

Espontaneamente abertura, uma coisa natural. Abre, fecha, abre, fecha, das válvulas de um órgão vegetal, animal. Agora de tudo em todos os Reinos, procarióticos, eucarióticos, todos se dispersam, todos se concentram. Onde pertences tu? E toda a liberdade do seu conteúdo, em liberdade, cá fora, lá dentro, de um lado para o outro, nada mais do que fluxos. Entradas e saídas, inputs e outputs, partículas em vizinhança, fluxos que se conjugam. A que Reino pertences, ainda te lembrás? Limites esbatidos, cores em dança, movimento, corpos arrastantes, deslizantes, irritantemente corpos, no meio disto ou daquilo, de qualquer coisa. Mas atenção, seguremo-nos para não cair na violência deste redemoinho.

Numa relação de abertura geral com o mundo, surgem então aberturas nos seres humanos, nos organismos vegetais, nos animais, nas mais diversas coisas, provocando o que chamaremos de *kideiscência- uma abertura natural*. Nesta abertura, não apenas entram forças, substâncias, materiais, como também saem todos eles, para assim partilhar com outros seres, afectando-se entre eles. Como afirma Deleuze, “todos os indivíduos estão na natureza como que num plano de consistência de que formam a figura completa, variável em cada momento.(...). Tudo é encontro no universo”<sup>16</sup>.

16 Todos os indivíduos estão na natureza como que num plano de consistência de que formam a figura completa, variável em cada momento. Afectam-se uns aos outros, pois a relação que constitui cada um deles constitui um grau de potência, um poder de ser afectado. Tudo é encontro no universo, bom ou mau encontro. (Gilles Deleuze, 2004:78).

Durante a fase de experimentação, também existe um ser permeável a esses encontros e desencontros contínuos. Existem então forças, sensações, que o atravessam

e que se reflectem na obra que tenta produzir. Deste modo, é de salientar a importância dada ao momento presente referida no capítulo anterior, às capacidades de intuição e atenção, para receber ou afastar forças, um domínio e ao mesmo tempo o soltar dos gestos.

Agora em harmonia, tudo é encontro. Somos um conjunto de coisas, seres, cores, manchas, aromas e sabores. Ao respirar, misturo-me contigo. E já não suporto o teu cheiro. Dizem que assim é quando se deixa de amar. Nunca entendi destas coisas nem de tudo o resto.

E diz-se que o Cosmos está dentro do teu corpo, como refere Mircéa Eliade, citando palavras de Buda. Referindo novamente, a disciplina da respiração, como poderoso utensílio para se lidar com o tempo<sup>17</sup>.

17 No *kâlacakra-tantra*, conta-se como o rei Sucandra, aproximando-se do Buda, lhe pede o yoga capaz de salvar os homens do *kali-yuga*. O Buda revela-lhe então que o Cosmos se encontra no corpo do homem, explica-lhe a importância da sexualidade e ensina-lhe a controlar os ritmos temporais pela disciplina da respiração, a fim de escapar ao domínio do Tempo. A carne, o Cosmos vivo, o Tempo, constituem três elementos fundamentais do *sâdhana* tântrico. (Mircéa Eliade, 1962:185).

Quando se encontraram já se conheciam, os rostos disformes em suas cabeças, cabeças pendentes por fios esvoaçantes, pássaros sem poiso, brutalidade sublime de corpos errantes, nas extremidades, mãos e pés que os tentam prender. Abre a boca como se fosse gritar e nada sai por ali, tudo sai por ali. Afinal nunca chegaram a conhecer-se. Encontros, desencontros, assim se vai construindo. Misturam-se as tintas e misturamos com elas. Vamos todos juntos neste belo passeio, subimos e descemos, colinas, prados, vales, encostas e bruscamente entra-nos o infinito. A nós que nem estávamos à espera de nada disto. Disseram-lhe (desde pequenino) para aprender a esperar, depois a paciência, a determinação e muito trabalho. E ele fora sempre tão diferente de tudo isto, que ao dançar brotavam-lhe belas flores durante todo o ano e não somente na estação. Um buraco para escapar, necessitava dele algures pelo seu corpo, e assim, procurava, procurava. Nem sabia bem a quê, escape a mim, a ti, às coisas. São tantas as que nos chateiam. Um pequeno burquinho. E tantas entram assim, sem ele se aperceber de nada. Quando já instaladas, ouve os seus gemidos e tenta soprar-lhes para enviá-las ao lugar delas. Se permanecerem em silêncio, corroem devagarinho todo o corpo e alma, portanto iniciemos o combate antes de tudo isto.

Falemos aqui da possibilidade de amar, tal como nos mostra Deleuze ao propor uma potência de amar<sup>18</sup>, que não será uma identificação com tudo e todos, com o próprio universo, mas antes uma predisposição tal, que convoque o corpo a unir-se à coisa desejada. E desejada não porque se conheça, que se saiba exactamente o que necessitaríamos, mas somente deixá-la aparecer.

18 Substituirei o meu desejo objecto de ser amado por uma potência de amar: não uma vontade absurda de amar qualquer um, qualquer coisa, não uma identificação com o universo, mas uma libertação do puro acontecimento que me une aqueles que amo, e que não me esperam tal como eu não os espero, uma vez que só o acontecimento nos espera. *Eventum tantum*. Fazer de um acontecimento, por pequeno que seja, a coisa mais delicada do mundo, o contrário de fazer um drama, ou de fazer uma história. Amar aqueles que são assim: quando entram numa divisão, não são pessoas, caracteres ou sujeitos, é uma variação atmosférica, uma mudança de cor, uma molécula imperceptível, uma população discreta, uma neblina ou uma névoa de gotículas. Tudo mudou verdadeiramente. Os grandes acontecimentos, também, não são feitos de outro modo: a batalha, a revolução, a vida, a morte... As verdadeiras Entidades são acontecimentos, e não conceitos. (Gilles Deleuze, 2004:85).

Chegaste ontem e irás embora para sempre. Nada mais do que isto.

Quando vi que também seriam reaberturas de feridas previamente fechadas, até estremeci. (Re)aberturas de feridas fechadas, zonas nauseabundas de sangue e morte a acenarem alegremente. Deixemo-nos embalar mas não cair. Ergue-te e procura-te. Pelo menos ele assim o fez. Sem muita segurança, como lhe era próprio, cambaleante entre um movimento e outro, uma idéia e outra. O que será isto de ter uma idéia? Agora, determinado, disse não o saber. Experimenta, experimenta, experimenta. Manteve-se no trabalho oficial de todos os dias, quase todas as horas e muito mais do que elas no pensamento. Tudo o arrastava para lá e ele sem saber como sair, permanecia envolto de estruturas gigantescas desconhecidas. Mas amava o seu trabalho e com e para ele vivia. As pêras que construía em todas as cores, distribuía-las pelos animais em passeio pelas serras. O seu caminhar lento misturava-se com a lã das ovelhas fatigadas e o cheiro das suas mãos traçava linhas pelo chão que se erguiam como muros para elas. Percorriam o espaço em obediência e ele orgulhava-se disso. Do seu sorriso nasciam flores que libertavam insectos que dançavam pelas cabeças dos animais enfeitados. Também sorriam os animais com toda a atenção e carinho dedicados, e assim, mantinham-se num só corpo, que construía manchas pelo chão. [Fig.9].

Na figura 9 evidencia-se um pormenor de uma pintura, que nos mostra as manchas existentes no corpo de um animal, neste caso concreto, de uma vaca. Manchas provenientes de gestos, cores em falta ou demasia, relações entre a mão e o olho, que como nos refere Deleuze, “a relação entre a mão e o olho é infinitamente mais rica e passa por tensões dinâmicas, inversões lógicas, trocas e substituições orgânicas”. (Gilles Deleuze, 2011:255).

Mas retomemos a nossa questão inicial, o que se passa durante a fase de experimentação? Já referimos aqui a questão das forças, que atravessam todo esse processo, mas não existem fórmulas para captar essas mesmas forças, não existe uma maneira de viver ou de se estar no mundo que nos conduza ao seu alcance. Existem sim, durante esse processo, fluxos, citando Deleuze, “que se conjugam com outros fluxos – todos os devires minoritários do mundo. Um fluxo é algo de intensivo, de instantâneo e de mutante, entre uma criação e uma destruição”. (Gilles Deleuze, 2004:66).



[Fig.9]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 85]

Um dia ao julgar-se que a viagem era para muito, muito longe, qual não foi o seu espanto ao chegar: apenas reconhecimento. Até um dos homens que incansavelmente cantava e ao mesmo tempo dava piruetas gigantescas na praia quase sem areia. Olhar para ele, obrigava os corpos a sorrir. Não devido às suas cambalhotas, nem muito menos à sua voz tenebrosa. Talvez a tentativa, sem êxito, de saber de onde o reconheceria. Ora virado para cima, ora virado para baixo. Aqui para a esquerda, acolá para a direita. Tentava perceber qual dos ângulos por ele utilizados mais me ajudariam na descoberta, mas tudo isso foi em vão. No final do dia, quando todos os homens rumavam a outros lugares, na chamada hora do lobo, os bebês iniciavam os seus choros incansáveis também. Mas a sua ternura preenchia-nos a noite e para além dela todo o dia e muito mais do que isso, tudo em ti. Assim, iniciavam-se os cânticos de ordem.

Para Deleuze, a canção que se oferece à criança aquela hora, a chamada hora do lobo, ao anoitecer, serve de abrigo, de orientação, para a própria criança assim se acalmar. Mas a canção, ela própria, sai do caos como uma tentativa de estabelecer uma certa ordem, correndo sempre o risco de voltar novamente ao caos<sup>19</sup>.

19 Uma criança no escuro, transida de medo, tenta acalmar-se cantando. Anda, pára ao ritmo da cantiga. Perdida, abriga-se como pode ou orienta-se como consegue com a cançãozinha. Esta é o esboço de um centro estável e calmo, estabilizante e calmante, no âmago do caos. É provável que a criança salte ao mesmo tempo que canta, acelera ou retarda o andamento; mas já é a canção que é ela um próprio salto: salta do caos para um início de ordem no caos, também arrisca deslocar-se a cada instante. Há sempre uma sonoridade no fio de Ariana. Ou então o canto de Orfeu. (Gilles Deleuze, 2007:395).

E o problema do caos será sempre uma constante no trabalho artístico do pintor. Nesse momento presente em que experimenta, procura impor um ritmo, qualquer coisa que, também como no caso da canção oferecida à criança, o ampare, o segure de

perigosas quedas. Como afirma Deleuze, “de todas as artes, a pintura é sem dúvida a única que integra necessariamente, «histericamente», a sua própria catástrofe, constituindo-se assim em fuga para a frente”. Durante a experimentação, o artista invoca o caos, para logo depois tentar sair dele. “Nas outras artes a catástrofe está apenas associada. Mas o pintor, esse passa pela catástrofe, abraça o caos e tenta sair dele”. (Gilles Deleuze, 2011:174).

Também o realizador Ingmar Bergman realizou um filme que intitulou ‘A Hora do Lobo’, referindo cenas de um pintor que procura na solidão e num lugar calmo e isolado, tentativas para um maior auto-conhecimento e novas realidades. Bergman criou assim situações obscuras, paisagens entre a realidade e a ficção.

Podes andar muito, mas estás sempre lá. Não consegues fugir de ti próprio.

Procura outro clima, outra língua, experimenta outras vestes. Cansa-te. E assim permanecerás, cansado. Enquanto tudo o que tens dentro não te saltar para fora, não conseguirás mover-te. E todo o movimento que te for concedido será sempre ilusório, qual tempo, qual espaço. Nas migrações dos homens, o campo magnético dos campos circula junto ao leito dos rios para navegarem de mãos soltas e livres até ao mais fundo do mares. Portanto mantém-te quieto, como os sorumbáticos animais que se desenrolam na terra molhada durante o inverno. Os cavalos que se passeiam pelos campos arrastam beleza e harmonia nos seus gestos. O avô Francisco, ou melhor Xico, ergue-se como escultura e balança-se no movimento do seu alforje ajustado à garupa do cavalo. Os verdes campos repletos de água prolongam-se para lá do rio até não os vemos mais. Animais pretos surgem em pontos e braveiam todo o espaço. A casa de Francisco abana-se aos ventos que sobem dos campos, mas afinal não é essa a sua casa, é sim dispersa pelos verdes, azuis, amarelos e castanhos do chão. Acorda antes do sol e trabalha até depois deste se recolher, com a sua pele escura e o cheiro a animal à espreita. Ao olhar para ele fica-se com a bravura retida no estômago por desconhecer-se o mundo, apagam-se as pegadas ausentes de quem nunca passou pelos campos. [Fig.10].

Tratamos assim de um combate, entre o artista e o caos, o caos e a catástrofe. É necessário um trabalho preparatório quando se combate contra o cliché, “tanto mais necessário quanto não somos inocentes”. (Gilles Deleuze, 2011:187). Um combate entre o artista e ele mesmo, ele e todos os outros, o passado, o *tão inconsistente* presente. Aqui recordemos então, a necessidade de limpar uma superfície, de a raspar, de a alterar, para posteriormente se dar início a posteriores experiências. [Fig.10]. E o artista por muito que tente, não conseguirá fugir de ele próprio. Qualquer que seja o espaço escolhido para realizar o seu trabalho, ele estará sempre lá. Juntamente com o seu passado e todos os fantasmas que o acompanham.

Deste modo, logo após todos estes actos de rejeição, limpezas bruscas, superfícies desimpedidas, poderá então começar-se a trabalhar. Prepara-se então um corpo, com suas saídas e entradas, um corpo em contacto com a natureza, conectado

com as suas *leis* interiores e exteriores, um corpo *kideiscente* que permitirá a convocação do seu próprio desejo, das forças que o compõem. Um corpo atento à sua intuição, com a capacidade de mover-se a certos tons.



[Fig.10]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 81]

Torna-te um animal e procura a tua essência, extrai com minuciosidade as ervas que te sabem bem, selecciona os cheiros com que te identificas e assim descobre-te no turbilhão que se vagueia pelos lugares. Não há palavras certas, assim como acções, sê livre e substitui todas estas coisas por outras. Constrói a tua casa<sup>20</sup>.

Só lhe reconheci verdadeiro cansaço com a morte da filha mais nova. A hierarquia da natureza quando alterada provoca sensações desastrosas nos corpos desajeitados de quem nunca espera virar-se do avesso. E o dia em que se coloca o que já foi vida, debaixo da terra seca que escondeu todas as cores ao bater, é o mais longo e ainda não terminou hoje. O som seco das pás que esgravatam o chão e arrastam bichos com vida para cima das terras e flores continua a subir e com ele as pedras que nascem em ti. Nessa amálgama de cores suspensas, os animais bravos dos campos largam pelas suas bocas as salivas fervilhantes e quentes de forma a combater a acidez do mundo. [Fig.11].

O ser movido por certo tom, ter ou não a capacidade de o fazer, não é mais do que aquele que consegue sintonizar-se com o mundo exterior, com o seu próprio mundo interior, o corpo *zen* que já referimos anteriormente, “que dorme quando está cansado, que come quando tem fome”. (Eugen Herrigel, 2007:8). Um corpo alerta, tal como o corpo animal, permanentemente alerta, devido às leis da sobrevivência.

Durante a experimentação, sai-se do caos e volta-se a entrar nele. Há uma tentativa de captação de forças, de construção de ritmos, criam-se gestos que traçam

linhas e cores, que constroem manchas. Demonstrando assim, tentativas da construção de um desejo, de uma idéia primeira que servirá para qualquer outra coisa que possa eventualmente surgir.



[Fig.11]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 85]

20 Agora estamos, pelo contrário, em casa. Mas a nossa casa não preexiste: foi necessário traçar um círculo à volta do centro frágil e incerto, organizar um espaço limitado. Intervêm muitas componentes diversas, referências e marcas de todas as espécies. Já era verdade no caso precedente. Mas agora são componentes para a organização de um espaço, já não para a determinação momentânea de um centro. Eis que as forças do caos são seguradas no exterior tanto quanto possível, e o espaço interior protege as forças germinativas de uma tarefa a preencher, de uma obra a fazer. Há aí toda uma actividade de selecção, de eliminação, de extracção, para que as forças íntimas terrestres, as forças interiores da terra, não sejam submersas, para que possam resistir, ou até servir-se de alguma coisa do caos através do filtro ou crivo do espaço traçado. Ora as componentes vocais, sonoras, são muito importantes: uma parede de som, em todo o caso uma parede em que certos tijolos são sonoros. (Gilles Deleuze, 2007:395).

A harmonia e a beleza das coisas arrasta-te para lugares distantes e todos dentro de ti. A magnificiência do desenho entranha-se pelo corpo e já lá estava antes de existir. Pensa-se no deslizar subtil do material que te invade e consome os órgãos já em exposição. Os cheiros das carnes e das tintas misturam-se até ao infinito e com eles as flores respiram vagarosamente até te conseguirem aquecer. Desapareces no movimento, com determinação e sem hesitares no que estás a fazer. Como afirma Deleuze, “e desta

vez é para alcançar forças do futuro, forças cósmicas. Saltamos, arrisca-se uma improvisação. Mas improvisar é alcançar o Mundo, ou confundir-se com ele. Sai-se de casa ao longo de uma cançãozinha.” (Gilles Deleuze, 2007:396). Novamente a harmonia que te empurra, o ritmo que te segura, os sons que desaparecem pelas margens de uma folha já gasta pelo pensar e assim surgem as criaturas que descansam nas plataformas revoltantes de um ser. Tenta-se desmembrar o visível e as sensações a ele agarradas. Com as curetas limpam-se os tecidos em volta e as sondas chegam ao interior dos corpos, para neles depositar as sementes de uma nova estrutura e extrair as ervas que ficaram por cortar. Há um sofrimento agarrado às peles que tem origem na necessidade de escolha, ao seleccionar tem que haver uma forte e determinante renúncia e sacrifício. As sensações adquirem formas e forças próprias que irão gerar por sua vez novas cores em uma abertura, onde novamente uma imensidão de partículas cruza-se em entradas e saídas. No limiar ou porta onde decorrem as passagens das células dos corpos, a natureza no seu esplendor agarra os átomos brilhantes que te fazem sorrir. Há uma simplicidade no mundo que se forma através das cores e delas nascem formas e manchas que te constroem.

No turbilhar silencioso das marés vão e vêm materiais exemplares de que são feitas as estruturas ruidosas das paredes dos corpos desviantes. Por eles, nascem as plantas já antigas e de outros tempos em rodopio com a terra bruta que as suporta. Os cheiros nauseabundos que se instalam inspiram-te a ficar. As cores apertam-se no estreitamento das ruas e com elas tudo escorre até chegar ao grande líquido. Ali repousam a magnificiência dos insectos e a dança das almas nas borboletas. Os materiais são como pérolas que deslizam pelo chão branco que reflecte os gestos singulares das damas singelas. Tudo é harmonia e ritmo que se deposita no cimo dos cumes e picos das montanhas. Ao imprimir-se ritmo aos gestos formam-se blocos onde se constroem casas de cores. Nesse espaço aberto da montanha, surge uma árvore que te segura no mundo. [Fig.12].

É através dela que respiras todo o ar que te atravessa e por ela soltas as tuas sombras também<sup>21</sup>. Já não é uma árvore.

A figura 12 evidencia-nos um corpo, um rosto, preso a um ramo de árvore. No entanto, esse fio que o segura, remete alguma fragilidade perante o peso que tem que suportar. O corpo da figura afasta-se, mantendo apenas o que já foi rosto, seguro na leveza de um fio dourado.

Deparamo-nos então com um corpo que se deixa penetrar, um corpo que já vem perdendo os limites que o compõem. Ficamos assim, de certa forma com o rasto do que já foi um corpo.

E no momento em que se experiencia, também existe um corpo que se mistura, um corpo com entradas e saídas para as mais variadíssimas substâncias. Como afirma Simone Weil, “costume, capacidade: transferência da consciência para um outro objecto, que não o próprio corpo. Que esse objecto seja o universo, as estações, o Sol, as estrelas”. (Simone Weil, 2004:141).

Durante esse momento, quando se faz, esse corpo que tenta por inúmeras tentativas dar formas a um desejo, construir aquilo que desejou, encontra-se sempre em solidão absoluta. No entanto, continuamente nessa permanente mistura, povoada de encontros, com pessoas, idéias, movimentos, gestos. A pintura não tem finalidade em si própria, mas talvez tenha uma finalidade, nisso tudo a que chamamos vida.



[Fig.12]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 81]

21 Associar o ritmo da vida do corpo ao do mundo, sentir constantemente esta associação e sentir também a mudança contínua da matéria através da qual o ser humano se deleita neste mundo.

Aquilo que nada pode suprimir a um ser humano enquanto ele viver: como movimento, em que a vontade tem poder, respiração; como percepção, o espaço (mesmo dentro de um calabouço, mesmo com os olhos e os tímpanos rebentados, enquanto vivermos, identificamos o espaço).

Ligar a isto os pensamentos que desejamos que nenhuma circunstância possa privar. (Simone Weil, 2004:142).

Na claridade dos dias, chegas tu e todos os outros que se deslizam pelas portas cerradas do caminho. O silêncio abre-as como o vento e derrubam-se as linhas que os transportavam, os animais rastejantes que se fortificam. Na abertura natural do pericápio de um fruto ou das anteras de uma flor, saem sementes que caem, partículas que entram na vizinhança umas das outras. Com força, dispersam-se moléculas pelo mundo e este por outros lugares. Quere-se a descrição de uma génese, movimentos racionais que definam o que aconteceu realmente para tais resultados, e tantas vezes inexplicáveis movimentos que te forçam a traçar, a riscar, a procurar o desejo, a matar o desejo. Constróis com sons os caminhos que bifurcam no encontro com os pássaros, através deles arrasta-se uma vontade de permanecer lá fora e muito para lá de todo o exterior. Há uma serenidade em ti que te revolta e voltas-te para o centro do interior das coisas, com sondas infindáveis e escavadoras minuciosas no extrair das soluções coloidais que repousam nos fundos dos mares que te constroem. A partir dos sonhos brotam partituras que embalam as vegetações que revestem os campos de tecidos ainda

por descobrir. Desenham-se as partículas que conseguiste ver e tantas outras que esperam que as sintas. Da composição das músicas solta-se o ignívomo som das cores perfeitas que tapam o branco sempre presente. Fazem-se coisas e destroem-se coisas. Umam aguentam-se por cima de outras e num emaranhado de sentir, soltam-se as linhas que consegues discernir. O aproximar e o distanciar em ritmo, que erguem uma dança no silêncio provocado pelo imponente material. Mas qual génese, senão entradas e saídas, encontros e desencontros, porque tem-se que viver.

Agora ele abandonou os seus medos, as suas inseguranças, para fluir numa procura incessante do não-codificado, do (des)conhecido. Assim conseguiu entregar-se através da disciplina a si e ao outro. Ao desbravar caminhos incertos os seus passos arrastavam partículas de poeira levantadas aos cantos, que se depositavam vagarosamente por todos os espaços dos tecidos. O branco pesa agarrado à estrutura que o suporta e sem ela pesará o mesmo ao vento. [Fig.13].

As suas vestes eram de uma esplendorosa lã já em extinção, que o protegiam do frio e davam-lhe suficiente alento para sair para as ruas em dias curtos e nublados de inverno. As mãos que novamente se pendiam, perfuravam as cores até encontrarem uma brisa, uma canção, que abastecesse o cântaro do pensamento. Descobertas e encontros, invasão por movimentos comoventes que empulsionam o seu corpo a mexer até traçar e rabiscar no que ainda há para descobrir. O tamanho dos gestos é maior do que o corpo que os desenha e com eles o corpo expande-se em espirais envolventes pelos espectros dos campos. A lã já demasiado quente cai para fora da estrutura e nela se depositam os animais que procuravam o calor de um abrigo e ainda outros que nela foram apanhados como se de uma teia de aranha se tratasse. Nunca sabemos onde estamos e andamos em segurança. O chão que se prolongou até ao bater das ruidosas asas de uma sombria, desvia-se em círculos desenhados pelo vento. Já não é apenas branco e constrói-se de uma golfada só. A única divindade a existir és tu. A origem dos gestos não é somente pulso, ombro ou costas, advêm pelo meio e para o meio regressarão. [Fig.14].

Nas figuras 13 e 14 as direcções dos traços e manchas são visivelmente nítidas. O espectador tem assim uma visão do como foi feito e poderá deste modo reviver essa forma de fazer apenas com o seu olhar. Consegue-se identificar quais foram as direcções tomadas pela mão do autor, pelo próprio pincel, e assim obter uma ideia geral dos movimentos que deram origem aquelas imagens.

E não só a direcção dos gestos, mas também poderemos identificar diferentes intensidades, velocidades, nos traços e nas manchas feitas. Existem então, movimentos de aproximação e afastamento, feitos pelo artista durante a fase de experimentação, que podem ser revividos mais tarde e incessantemente por todo o espectador. Tudo isto faz com que a pintura se mantenha, como sendo uma imagem viva, que poderemos sempre ver, sentir, de forma diferente, pois esta visão também dependerá da convocação feita ao nosso corpo.



[Fig.13]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 82]



[Fig.14]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 79]

E nada de autonomias e auto-suficiências. Todo o corpo e mais do que ele trabalham incessantemente no encontro com as imagens. A ave que não gosta da presença humana, tenta esconder-se nos altos das montanhas e procura as rochas para descansar. Os ruidosos insectos que te chateiam fazem com que as mãos se libertem em gestos tensos e bruscos.

A imagem surgirá a seu tempo, não sei qual será<sup>22</sup>.

Mas do que falamos, quando falamos de uma imagem? Durante a fase de experimentação, procura-se, encontra-se, uma imagem, que será apresentada como a imagem final de todo aquele processo, no qual se experimentou. Como nos refere

Agamben sobre a essência da imagem, “é uma contínua geração,(...) é criada novamente a cada instante”. (Giorgio Agamben, 2006:76). Isto porque uma das características da imagem é não ser quantificável, será antes a “espécie de uma imagem ou de uma forma”. (Giorgio Agamben, 2006:76).

E como se chegou aquela imagem, a que chamamos final? Muitos foram os gestos soltos, outros contidos, durante todo o processo. Mas que gestos se soltaram, quais se retraíram, o que se passou durante a experimentação? São questões que ficarão em aberto, mas o que propomos neste trabalho de pesquisa é apresentar meios de orientação para essa fase em que se experiencia. Portanto, julgamos que todos esses gestos, todos os movimentos e ações que decorrem durante esse momento, serão amplamente *melhorados* através das capacidades que aqui já temos referido, um esforço de atenção, intuição e concentração. Que poderemos associar ao controle da respiração, mas tudo isto por si só, não bastará.

22 A essência da imagem é uma contínua geração (*semper nova generatur*). Ser de geração e não de substância, a imagem é criada novamente a cada instante, como os anjos que, segundo o Talmud, cantam os louvores de Deus e, de repente, mergulham no nada.

A segunda característica da imagem é não ser determinável segundo a categoria da quantidade, de não ser propriamente uma forma ou uma imagem mas, antes, a “espécie de uma imagem ou de uma forma” (*species imaginis et formae*) que, em si, não pode ser considerada nem comprida nem larga, mas que tem só “ a espécie do comprimento e da largura”. Ou seja, as dimensões da imagem não são quantidades mensuráveis, mas são, unicamente, espécies, modos de ser e “hábitos” (*habitus vel dispositiones*). Isto – poder referir-se apenas a um “hábito” ou a um *ethos* – é o significado mais interessante da expressão “estar num sujeito”. Aquilo que está num sujeito tem a forma de uma espécie, de um uso, de um gesto. Nunca é coisa, mas, sempre e apenas, uma “espécie de coisa”.

O termo *species*, que significa “aparência”, “aspecto”, “visão”, deriva de uma raiz que significa “olhar, ver” e que se encontra em *speculum*, espelho, *spectrum*, imagem, larva, *perspicuus*, transparente, que se vê com clareza, *speciosus*, belo, que se dá a ver, *specimen*, exemplo, signo, *spectaculum*, espetáculo. Na terminologia filosófica, *species* é utilizado para traduzir o grego *eidos* (como *genus*, gênero, para traduzir *genos*); daqui o sentido que o termo adquirirá nas ciências da natureza (espécie animal ou vegetal) e na língua do comércio, onde o termo significaria “mercadorias” (em particular no sentido de “drogas”, “especiarias”) e, mais tarde, dinheiro (*espèces*).

A imagem é um ser cuja essência é ser uma espécie, uma visibilidade ou uma aparência. Especial é o ser cuja essência coincide com o seu dar-se a ver, com a sua espécie.

O ser especial é absolutamente insubstancial. Não tem lugar próprio, mas acontece a um sujeito e está neste como num *habitus* ou um modo de estar, como a imagem está no espelho. (Giorgio Agamben, 2006:76).

E não se chega lá. Fica-se sempre um pouco distante de qualquer coisa, demasiado próximo de outra coisa qualquer. As palavras são tolas e delas extraem-se essências para as coisas já belas. Em dias de nevoeiro o sinal sonoro dos navios entranha-se nas formas que teimam em sair. Depois de tantos anos, vêm-se novamente

crianças a brincarem no monte que já fora branco e amarelo. Misturadas com os sons do campo, surgem com materiais imprevistos como brinquedos nas suas mãos. A terra está mais seca e as ervas cresceram demasiado depressa, de forma que não te encontras nelas. Arrastam-se aqueles que ali viveram e agora aparecem apenas de visita, com uma mão nos filhos, outra nas lanças de madeira que apontam o chão. As suas vozes sumidas pedem-te que fales cada vez mais alto e nunca chegará a ser alto demais. As roupas negras que se lhes vestem, tornam os corpos deformantes ou em queda aleatória durante o caminho. Resta apenas um dos seis que por ali pernoitaram, sem se recordar de nada, senta-se e olha para os movimentos que se apresentam inquietos à sua frente. A morte aproxima-se lentamente. As crianças gritam e agora são ainda mais. Estão juntas num tempo original, nas festas celebradas anualmente, em que se reactualiza um acontecimento. Como aquele em que o Manel remexe o gelo com as suas mãos perfumadas e dá a beber a água às crianças, num dia caloroso e quente durante a procissão. Para sempre a procissão saberá ao seu cheiro e ele, que jamais conseguirá cheirar alguma coisa, descansa sabe-se lá por onde. Promessas por cumprir, desejos por realizar, tensões entre aquele que faz e o que aparece ali já feito. O desenho não nos larga as cabeças e estas estão cheias de nada que pesam os movimentos. Arrasta-se o material que se consome no tempo e este consome-te devagarinho. Qual relaxamento coisa nenhuma, um esforço brutal descaí-se do corpo e saem coisas meticulosamente sentidas pelos poros de uma substância ainda por devir. A sensação de incapacidade não te abandona, mas por ela ou com ela continuas a construir blocos de seres que desejas independentes. Insistentemente, retornas ao mesmo local, aos mesmos cheiros e texturas e com eles constróis as redes que lanças aos astros infinitos. Não uma carência do desejo<sup>23</sup>, mas um desejo que se prolonga em poderosos tentáculos que movimentam o áspero das mãos. “Se há verdadeiramente desejo, se o objecto do desejo é verdadeiramente a luz, o desejo de luz produz a luz. Há verdadeiramente desejo quando há esforço de atenção.” (Simone Weil, 2005:99). Mesmo assim, fica aquém do que se esperava e sei lá o que é que se espera quando se espera qualquer coisa.

Procuremos agora decifrar o que se passará durante a experimentação, que forças são necessárias captar, como preparar um corpo para recebê-las, como agarrar esse momento de *cairós*, de oportunidade para que qualquer coisa realmente aconteça? E quando se experiencia, não se poderá interpretar, tal como nos refere Deleuze, “o desejo nunca deve ser interpretado, é ele que experimenta”.

O corpo *kideiscente* mantém-se alerta no seu fazer, comportando as suas entradas e saídas, largando coisas que já não lhe cabia pertencer, aceitando outras que julgará essenciais. Irá manter-se intuitivamente concentrado na experimentação do seu desejo, no manejar do seu material<sup>23</sup>.

23 Sabem como é simples, um desejo? Dormir é um desejo. Passear é um desejo. Ouvir música, ou fazer música, ou escrever, são desejos. Uma primavera, um inverno são desejos. A velhice também é um desejo. Mesmo a morte. O desejo nunca deve ser interpretado, é ele que experimenta. Então, objectam-nos coisas vergonhosas. É-nos dito

que regressamos a um velho culto do prazer, a um princípio de prazer, ou a uma concepção da festa (a revolução será uma festa...). opõem-nos aqueles que são impedidos de dormir, seja por causas internas, seja por causas externas, e que para isso não têm poder nem tempo; ou que não têm tempo nem cultura para ouvir música; nem a possibilidade de passear, nem de entrar em catatonia a não ser no hospital; ou que são atingidos por uma velhice, por uma morte terríveis, numa palavra, todos os que sofrem: esses não têm «falta» de nada? e sobretudo, é-nos objectado que subtraindo o desejo à falta e à lei, só nos resta invocar um estado de natureza, um desejo que seria realidade natural e espontânea. Nós dizemos exactamente o contrário: *só há desejo agenciado ou maquinado*. Não é possível atingir ou conceber um desejo fora de um agenciamento determinado, num plano que não existe previamente, mas que deve ele próprio ser construído. Que cada um, grupo ou indivíduo, construa o plano de imanência onde edifica a sua vida e os seus projectos. Fora destas condições, falta-vos realmente alguma coisa, mas o que vos falta são precisamente as condições que tornam um desejo possível. (Gilles Deleuze, 2004:118).

Faz-se com muito amor, mas muito esforço e concentração.

Através das paredes porosas e quase impermeáveis escorregam fluidos viscosos que alimentam o chão que os absorve. As substâncias de que são feitos os sons, concentram-se num gesto em que adormecem dentro de ti as folhas de um jardim alumiado. Estamos no meio de uma paisagem que se torna animal e caminha para outros lugares, arrastando-te sempre com ela. Pedacos de quem gostas acompanham-te pelas marés que despejas aos cantos da casa. Deseja-se construir uma vida mas ela rarefaz-se ocultamente e de forma dócil nos seios da mulheres maduras. Os bichos e as plantas que te invadem, seguem pelos percursos apertados de uma paisagem milagrosamente bela e levam-te a descansar os ossos corroídos pela brisa salgada dos extintos mares. Constroem-se linhas em pensamento, que transportas para a casa que te recebe, em forma de papel. E já não são linhas e manchas e pontos e emaranham-se nas extremidades que deixaste de sentir para erguer arbustos de ouro dispersos pela estrada mansamente silenciosa. Os sinais que desconheces levam-te a outros lugares e as vozes tranquilizantes das melodias arrastam-te em demasia pelos declives de um terreno ainda por descobrir. O vegetal rarifloro define-se pelas encostas ao som de um insuportável hircismo humano. Ergue-se o desenho.

A brizomancia atroz de quem volve os panos que tapam os pedaços de carne após a matança, surge inesperadamente por entre os cheiros que escorrem. [Fig.15]. As moscas que perseguem cada movimento, lânguidas nos seus percursos, volteiam-se entre os tecidos e tentam segurá-los para se depositarem. Tripas que escorregam pelas nossas mãos inundam-nos os pés, querem-se esticadas e estendidas ao ar. Os pés enlameados e presos em castanhos da terra podrificam o que fazem as tuas mãos.

O cheiro de um porco ainda ferozmente a morrer é retratado na figura 15. A parte dianteira do seu corpo, surge desfocada e denota-se o descair dos seus membros inferiores em relação ao chão. A figura 16 representa um pormenor de uma pintura,

onde são visíveis os traços e manchas que percorrem a pintura e lhe oferecem movimento.

Nestes dois pormenores de duas pinturas, poderemos facilmente verificar as direcções e intensidades dos gestos que as construíram. São visíveis rastos de apagamentos, de limpezas, feitos a partes que constituem uma imagem e que posteriormente foram pintadas e alteradas.



[Fig.15]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 86]



[Fig.16]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 86]

Em cordas prendem-se as fitas de amarelo queimado juntamente com as roupas coloridas e já rasgadas mas prontas a usar. Os alguidares escarlata e dourado em cima, repousam ainda sujos na terra seca defronte a casa. Mansamente iniciam-se as manchas

primeiras de emoções resgatadas e através delas mergulha-se numa descoberta de traços e formas. Coloca-se o pão ainda quente por cima das mesas e lá dentro, entra a carne morna e sempre viva. Os homens com seus cheiros chamuscados, arregaçam as mangas das camisas aos quadrados e deliciam-se a meio da manhã. Os copos transparentes trazem a eles presos imagens de touros, cavalos e campinos nos campos. Um deles, por engano, apresenta uma flor. Os lugares à mesa mantêm-se os mesmos, fixos e reservados. Os suspensórios mais gastos ao centro e as vozes misturadas com as toalhas floridas em plástico.

Após as manchas iniciais depositam-se camadas de tinta fervilhante que se deixam aquecer com os sons que se lhe atravessam. [Fig.16]. Os sorumbáticos personagens que aparecem mansamente para nos espreitar, dispersam-se pelas altitudes das montanhas ainda brancas. Adivinha-se o frio que em breve invadirá as encostas. Tenta-se aprender a olhar através do corpo que se move minuciosamente pelos trilhos apertados de um traço. Olha-se com os tornozelos que se torcem ao andar pelos carreiros desfeitos pelo ondular da terra, com os braços que se esticam para chegar mais longe, com os ombros descaídos de um cansaço sempre pronto a regressar, com o corpo inteiro, nunca chegando isto a acontecer. Os cheiros que se atravessam pelos lugares que ocupas, levam-te a desejar composições musicais claras e em tons de terra. Voltam-se a formas já descobertas, quando estas ainda pulsam por novas vidas. Assim, pingam-se as mantas de cores rosa e branco, que tapam os buracos do chão frio. Deseja-se mais do que vaivéns estendidos na praça ou flores que penetrem o céu. E tem-se a inquietação proveniente de uma metamorfose constante feita em locais incertos. Sabe-se lá para que serve um país ou o que se deseja dele. Linhas traçadas em terras unidas desbastam-se em aperfeiçoamentos verticais. A força de uma anatexia feroz ergue monumentos para deles saltarmos com os sons longíquos e repetitivos da natureza distante. A imagem sagrada surge quando não a esperas<sup>24</sup> e larga-te violentamente no teu lugar. Produz-se porque não se poderia viver de outra forma, sem a produzir. E surge para afastar a morte, de ti e dos outros. Ela que todos os dias se aproxima e despeja em ti as magnificências de gestos singulares que te protegem.

Consideremos a visão como sendo mais abrangente do que uns simples olhos que olham. Deste modo, poderemos então aprender a olhar com os restantes órgãos que constituem a *nossa* visão, serão eles as mãos, os pés, os braços, como também os nossos órgãos interiores, estômago, intestinos, (...) coração. Como será olharmos desta forma para o mundo? A partir deste olhar atento e complexo, olhar *kideiscente*, em que todos os órgãos possuem aberturas em constante actividade, formam-se assim, posteriormente desenhos, pinturas que resultam da experimentação e não são mais do que tentativas para descreverem sensações.

Todos os resultados obtidos nesta fase do trabalho, após as experiências, deverão ser largados pelo corpo *kideiscente*. Queremos com isto dizer, que não se deverá manter qualquer espécie de apego ao que se conseguiu produzir. Tal como refere Eliade, ao contar-nos o que Krishna, deus indiano, disse a um dos seus discípulos: “o homem de

acção, deverá desvincular-se dos seus actos e dos seus resultados”. (Mircéa Eliade; 2000:156).

Posteriormente, no capítulo seguinte, recapitularemos a importância deste desapego face às coisas que se conseguem construir, aos objectos criados.

24 Krishna revela a Arjuna que o «homem de acção» pode salvar-se, dito de outro modo, subtrair-se às consequências da sua participação na vida mundana, *continuando embora a agir*. O «homem de acção», isto é, aquele que não pode retirar-se da vida civil para se salvar através do conhecimento ou da devoção mística. A única regra que deve observar é a seguinte: *desvincular-se dos seus actos e dos seus resultados*, dito de outro modo: «Renunciar aos frutos dos seus actos» (*phalatrishnavairâgya*), agir *impessoalmente*, sem paixão, sem desejo, como se agisse por procuração, no lugar de outro. Se observar rigorosamente esta regra, os seus actos já não semearão novas potencialidades kármicas, nem o submeterão ao circuito kármico. «Indiferente ao fruto da acção, sempre contente, liberto de qualquer apego, por mais atarefado que possa estar, na realidade não actua...»  
(Mircéa Eliade; 2000:156).

O canto do toutinegra constrói blocos de cores que se aglomeram nas folhas dispersas dos densos arbustos. Os corpos quebrados surgem na iridiscência das marés revoltas de ventos de nordeste. O tac-tac que se balança entre as sebes, leva-te a perseguir incomensuráveis caminhos que se tornam indispensáveis aos teus membros. Moves-te por necessidade e por vezes com algum prazer. A sonolência que te transporta embriaga-te com o húmus da terra macia e crua ainda por tratar. Não saberemos onde aparecem as substâncias primeiras que invadem os territórios ainda por nomear, descolam-se sensações das agrestes paisagens que invadem as almas e deseja-se nascer de novo. Regressar ao interior quente e fervilhante de um corpo ainda feroz para amar. As cores antes agarradas às folhas libertam-se pelos campos do inominável que vês. Já o canto dos pássaros continua harmoniosamente a preencher o branco inicial depositado aos cantos do mundo, ao centro do mundo, e a melodia serena que te invade, a unir-se à beleza dos crisântemos, ao seu perfume, à sua força interior.

Tocas na minha mão e as imagens desfalecem. Nunca se pode tocar um corpo.

Flores de cerejeira  
a florir no céu azul prussiano  
de borboletas brancas a cair.

Mistura-se um homem com o mundo, num campo de cinábrio a revolver os tons de escarlate interior. De águia nas costas e morcego na mão, uma androginia feroz une linhas estreitas das margens macias dos opostos. Ao longe e ao avistar-se a noite, avança a costureirinha com o balançar da sua máquina de costura. Pedala, pedala, pedala e ouvi cortar-lhe o fio. Procura-se o animal, teima-se no animal, mas apenas lhe ouvi o som, de uma máquina doce e penetrante, como todas as coisas doces que surgem

em nós. Percorrendo as casas de quem se espanta, senta-se no seu trabalho diário em todo o anoitecer. Há anos que não a oiço, mas desejo-a calma e tranquila no seu ofício. Dizem que não se trabalha, alguns, nos dias santos ou domingos, outros nos dias de lua nova, lua cheia e ainda aos sábados, sabe-se lá quando temos a permissão para fazer. Ainda assim balançam-se as bóias ao mar, não vá este de repente ficar bravo.

O velho Manuel sentava-se no seu mocho descosido até às costuras e tentava aquecer as suas mãos duras e inflexíveis, numa lareira à espreita no canto da casita. O telhado da estrutura quase desabava em dias de tempestade, e por ele entravam todas as espécies de animais que por ali os seus corpos permitissem tais medidas. As paredes repletas de fotografias a preto e branco, onde abundavam os mortos e nomes estranhíssimos e vergonhosos para a aldeia em flor. Apontavam e identificavam-te com seres obscuros e misteriosos pendurados na velha parede, mas deles desviavas o teu olhar e todo o teu corpo. Rostos sanguínea de lápis por aparar, roupas desbotadas descoladas dos corpos esvoaçantes em toda a sala, cores dispersas pela mesa rude e manca, lamparinas rosas de petróleo à espera do anoitecer, as mãos ainda frias numa lareira por aquecer, num ambiente desfibrado por falta do amor.

Que vergonha, meu querido filho, uma mulher sem saber coser.

E ela corria pelos campos procurando o escadote que os levariam ao céu.

Desde pequenos que corremos à volta, procuram-se as naves brancas que te contarão as novidades do outro lado e deste. Mancham-se de violeta as terras uniformes que seguram as estruturas na sumptuosidade dos minerais a descoberto. Dentro da pirâmide surge a bioluminiscência da lucífera de ouro e do amor puro. Lugar de descanso e repouso das almas fatigadas pelo processo de caminhar. [Fig.17].



[Fig.17]  
Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
7 x 7 x 4 cm

Revoltam-se as terras molhadas com colheres de estanho já gastas pelo raspar da procura. A sonolência dos astros põe ao rubro todas as saliências que despertam na terra fantástica que te acolhe. As mãos das crianças que brincam, revolvem os solos repletos da magia de hoje e antigamente. Ao olhar para elas, descai-se-nos a ternura revoltosa do tempo que não descansa nos corpos. Seguramo-nos nas vestes delicadas escolhidas para este dia, que como tantos outros inicia e termina sem permissões ou consentimentos. Ao construir-se maravilhosos bolos de cor rútilo, descobrem-se os cabelos soltos pela aragem que atravessa os montados de sobro. Erguem-se os rostos rudes e uniformes numa teia de prata que luz ao dia e assim balançam-se os movimentos de quem não consegue adormecer. Depois da construção terminada, afastem-se os benfeitores e rumem a novas escavações<sup>25</sup>.

25 Melhor será renunciar  
Que segurar uma taça cheia de água.  
A espada que sem cessar se afia  
não conservará sempre o seu gume.  
Uma sala cheia de ouro e jade não pode ser guardada por ninguém.  
Quem se ufana da sua riqueza e das suas honrarias chama a si a desgraça.  
« Uma vez acabada a obra, retira-te»,  
Tal é a lei do céu.  
(Tao Te King, 2000:21).

A respiração sincronizada com o fazer do corpo, dialoga com as estruturas de mármore edificadas ao longo de todo o caminho. Aparentes percursos para se chegar a qualquer lado, ou lado nenhum.

A produção das imagens implica no fundo uma série de trajectos a serem percorridos, tais como, após o artista através do seu corpo *kideiscente* aceitar captando qualquer coisa que extraiu do mundo, num dado momento presente, surge a tentativa da criação de um objecto da sua percepção. Esses objectos criados enunciam variadíssimas relações que nos questionam quanto a experiências perceptivas e formas como os corpos vivem determinadas realidades.

No momento em que o corpo *kideiscente* tenta criar um objecto, a partir da sua percepção, ou seja, quando esse corpo tenta descrever uma sensação impulsionada por um dado momento que considerou importante, volta novamente a captar qualquer coisa que extrai mais uma vez do mundo, em outro momento presente. Há algo que o impulsiona a tentar criar e durante essa criação, mais uma vez, uma *kideiscência* exerce-se num dado momento preciso. Toda essa energia que flui, a que chamamos *ki* e podemos associá-la à nossa respiração, entra e sai pelas aberturas de um corpo - *kideiscência*, durante todo um processo de experimentação.

Deste modo, salientamos a importância da *kideiscência* para a experimentação, uma vez que corpos fechados, ou *inkideiscentes*, não deixam fluir as sensações necessárias para criar o objecto desejado, o objecto imaginado.

## Capítulo III

### A metaprosopagnosia – ou quando os rostos desaparecem

Até que um dia, depois de um tiro executado por mim, o mestre fez uma reverência profunda e interrompeu a aula. Perante o meu olhar desconcertado, exclamou: «Algo acaba de atirar». Quando finalmente atingi o significado destas palavras, não pude conter uma súbita explosão de alegria.

«O que eu disse não era de forma alguma um elogio – admoestou o mestre -, era uma simples constatação que não lhe diz respeito. Tão pouco me inclinei perante si, uma vez que o mérito não lhe pertence. Desta vez permaneceu no estado de tensão máxima totalmente esquecido de si e despido de intenção; por isso o tiro desprendeceu-se como um fruto maduro. Agora, continue a praticar como se nada tivesse acontecido!» (Eugen Herrigel, 2007:63).

Após termos apresentado a importância da *kideiscência* durante a fase de experimentação, o fazer de um corpo *kideiscente*, nunca esquecendo a sua importante relação com o momento presente, passaremos então a uma análise desse mesmo corpo, que possui um rosto que fortemente o caracteriza, e à sua relação com o decorrer da experiência e os próprios objectos criados.

Para nos situarmos relativamente a este tema, recorreremos a uma termo empregue em medicina, a prosopagnosia, quando ocorre uma perda do reconhecimento dos rostos de maneira dominante ou exclusiva.

O artista, no momento da experimentação, como já foi referido anteriormente, tenta descrever algumas sensações, uma sensação, com o desejo de encontrar uma forma, o desejo de criar uma composição, a partir dessa percepção, da sensação que obteve do mundo exterior. Essas sensações fluem mais facilmente, através das aberturas gerais dos seres, dos animais, das coisas. Nessa mistura dos corpos com o mundo exterior, nessa fusão, os seus rostos aparecem-nos desfocados, sem conseguirmos identificar correctamente os traços que os definem.

Os limites entre o mundo exterior (seja lá o que isso for) e os seus próprios limites, eram zonas desconhecidas por ele, daí os intermináveis tombos entre a natureza das paredes formadas nos percursos. Percorria a paisagem sem se distinguir dos restantes seres que a atravessavam e com eles tentava manter uma proximidade estranha de reconhecimento mútuo, mas tal nunca viria a acontecer. Nos azuis cerúleos e mais lúgubres de prússia, viriam a descansar seus aparelhos dispersos que formavam um

corpo. Os colugos planavam no ar e lembravam-no do seu peso no mundo, eram parentes aliás. Mas ele não via semelhanças entre tão estranho animal e suas articulações. Deste modo, continuava de forma abrupta a construir os seus traços de admiração pelas coisas agrestes e húmidas que se avizinhavam na água corrente dos riachos em construção. Os reflexos na água suscitavam-lhe algumas dúvidas acerca da sua própria forma, temia que os contornos do seu corpo ali se afundassem para sempre.

Precisava de descansar, mas as suas mãos não cessavam os movimentos bruscos de quem procura um canto. Uma melodiosa estrutura que lhe fizesse suportar os dias *incoerentemente* ferozes e estilhaçados pelo despertar das ruínas dos pedaços de terra germinados. Mostrava-se incerne na construção das suas coisas, e através delas libertava-se do esquecimento dos nomes atribuídos aos seres mais frágeis. Meticulosamente, ordenava os materiais necessários para dar início a mais uma tentativa, desbravava as terras desfeitas pelo andar de quem já caminha há muitos, muitos anos, largando ao longo do carreiro alguns rastos intemporais e rijos. A partir das aberturas que lhes provocava o silêncio, teciam-se as tramas de uma malha escorregadia e doce. Nunca se assustaria com um branco e iria revolver-se para sempre na magnificiência das cores. Quando se avistava o mau tempo, preparava-se para colher os frutos ainda abrigados pelo calor. A magia das coisas puras, reveste de uma alegria infinita, as paredes dos órgãos despejados em ti. Com ela, edificam-se as estruturas que não te deixam tombar. Ao fundo, encontram o animal tresmalhado e ferozmente contente.

No outono, as árvores caducifólias perdem as suas folhas. E dispersam-se ao vento os teus frutos ainda verdes e por devir. Há um declínio das forças de todos os seres e dos gestos em geral. Pingos de cores começam a cair, as linhas aparecem e levam-te por variadíssimas direcções.

Nunca sei o que irá aparecer. E repugna-me falar sobre isso.

Dos campos chegam as oferendas que distribuis serenamente pelos que amas. A terra constrói-se pelas percepções acumuladas que tens sobre as coisas. Lá no fundo, apenas ferro e níquel, ou mais qualquer coisa. Depois, mais um pouco para fora, ferro, carbono, silício, enxofre. E depois, somos nós feitos de tantos nomes, partículas e formas e desconhecemo-nos sempre. Talvez estes elementos<sup>26</sup> estejam presentes apenas a fingir e tudo o que amolece em ti sejam somente estrelas caídas de um universo em manutenção.

26 A maioria dos elementos encontra-se na Natureza. Como estão os elementos distribuídos na crosta terrestre e quais deles são essenciais aos seres vivos?

Por crosta terrestre entende-se a camada medida desde a superfície da Terra até uma profundidade de cerca de 40 km. Devido a dificuldades técnicas, os cientistas não têm sido capazes de estudar as partes internas da Terra tão facilmente como a crosta. Acredita-se que existe um núcleo sólido, constituído

principalmente por ferro e níquel, no centro da Terra. À volta do núcleo existe um fluido muito quente denominado *manto*, que é constituído por ferro, carbono, silício e enxofre. Dos 83 elementos que existem na Natureza, doze deles constituem 99.7% da massa da crosta terrestre. São eles, por ordem decrescente de abundância natural, o oxigénio (O), o silício (Si), o alumínio (Al), o ferro (Fe), o cálcio (Ca), o magnésio (Mg), o sódio (Na), o potássio (K), o titânio (Ti), o hidrogénio (H), o fósforo (P) e o manganês (Mn). Na discussão da abundância natural dos elementos, devemos ter em atenção que os elementos não estão uniformemente distribuídos pela crosta terrestre, e a maior parte dos elementos ocorre em formas combinadas. Estas características fornecem a base para a maior parte dos métodos de obtenção dos elementos puros a partir dos seus compostos.

A tabela seguinte apresenta os elementos essenciais no corpo humano. Além destes, também são encontrados nos seres vivos os seguintes elementos: alumínio (Al), bromo (Br), crómio (Cr), manganês (Mn), molibdénio (Mo) e silício (Si).

#### Elementos essenciais no corpo humano

Elemento	Percentagem mássica*	Elemento	Percentagem mássica*
Oxigénio	65	Sódio	0,1
Carbono	18	Magnésio	0,05
Hidrogénio	10	Ferro	<0.05
Azoto	3	Cobalto	<0.05
Cálcio	1,5	Cobre	<0.05
Fósforo	1,2	Zinco	<0.05
Potássio	0,2	Iodo	<0.05
Enxofre	0,2	Selénio	<0.05
Cloro	0,2	Flúor	<0.05

\*A *percentagem mássica* dá-nos a massa do elemento presente em gramas numa amostra de 100g

(Raymond Chang; 1994:354)

Mas mais do que um corpo desconhecido, possuía um rosto através do qual o identificavam. Uma espécie de marca indelével *irrevogavelmente* marcada em si. No entanto, ele não se reconhecia naquele rosto, nem em nenhum outro. Teria até uma certa dificuldade em reconhecer rostos de qualquer outra coisa ou alguém. Julgava não sofrer de prosopagnosia, i.e, de uma “perda do reconhecimento dos rostos de maneira dominante ou exclusiva”, uma vez que não seria necessariamente uma perda, pois não

se recorda de alguma vez ter tido a experiência de conhecimento de algum rosto. Padeceria, então, de outro mal, ou bem, inexplicavelmente diferente. Deste modo, os rostos que se avizinham eram constantemente ignorados e por ele tratados como massas informes agarradas a um corpo. Rostos desumanos, como afirma Deleuze, uma “máscara monstruosa”<sup>27</sup>. Não será necessário fazer grandes alterações a um rosto, aumentar o seu tamanho, deformá-lo, para assim torná-lo desumano, ele “é naturalmente grande plano, e naturalmente desumano. Os volumosos cabelos, o nariz gordo e redondo de palhaço, os espaços deixados em branco que outrora pertenciam à boca e aos olhos, tudo isto no encontro com um rosto, no desencontro com um rosto. [Fig.18].

27 *Rosto, que horror*, é naturalmente paisagem lunar, com os poros, os lados de espessura plana desigual, os mastros, os brilhantes, as brancuras e os buracos: não há necessidade de fazer um grande plano para o tornar desumano, é naturalmente grande plano, e naturalmente desumano, máscara monstruosa. (Gilles Deleuze, 2007:248).



[Fig.18]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 75]

Bebia-se a água das flores nascidas pela manhã e pedia-se longevidade ao mundo. O som dos crisântemos e orquídeas enalteciam-se com as carícias desejadas dos seres em fuga. O mundo revestia-se de cor púrpura e com ela, brilhava aos insectos que sempre se manteriam.

Se queres acreditar, então que seja na intuição. Nada melhor do que ela para levar-te ao poderoso caminho aparente que julgas necessitar. E através dela cresce a organicidade dos materiais que te transportam.

E surge aqui um rosto ao centro, segundo Deleuze, exibido no seu “mapa particular: no centro o Déspota ou o Deus, o seu templo ou a sua casa, o seu Rosto como rosto exibido, visto de frente, buraco negro num muro branco”. [Fig.18]. Um rosto aqui maioritariamente definido por cabelo e seu nariz artificial, tornado artificialmente rosto. Isolado de forma abrupta com uma mancha preta de tinta, em que os traços que compõem o rosto esvaiem-se por detrás do cenário criado, numa tentativa de fuga<sup>28</sup>.

Durante a experimentação, quando o artista tenta criar qualquer coisa visível, mais real, a partir de quaisquer sensações que obteve, todo o seu corpo se mantém *kideiscentemente* activo, isto é, com todas as suas aberturas gerais accionadas de forma a conseguir receber e libertar novas substâncias a utilizar nesse dado momento presente. Novas sensações surgem, novas forças poderão ser captadas em toda esta *fase* em que experiencia. Nesse momento presente, em que poderá o momento de *cairós* surgir, um corpo que se mistura com os seus próprios gestos, com as suas sensações, poderá fundir-se de tal forma com o mundo exterior que perderá os seus traços de rosticidade. Esse corpo, ao desconhecer o seu próprio rosto, ao desconhecer outros rostos, une os seus gestos e pensamentos na construção daquilo que pretende tornar mais visível.

28 Pode conceber-se um centro como uma força endógena, interior à máquina, que se desenvolve por irradiação circular em todos os sentidos, captando tudo na sua rede, um mecânico saltando constantemente de um ponto para outro e de um círculo para outro. Define-se então um regime onde o «signo» não cessa de remeter para outro signo, em cada círculo e de um círculo para outro, em que o próprio conjunto dos signos reenvia para um significante móvel ou para um centro de significância; e onde a interpretação, a atribuição de um signo, não cessa de restabelecer o significante, como que para recarregar o sistema e vencer a sua entropia. Teremos um conjunto de intensidades e de fluxos que desenham um «mapa» particular: no centro, o Déspota, ou o Deus, o seu templo ou a sua casa, o seu Rosto como rosto exibido, visto de frente, buraco negro num muro branco; a organização radial dos círculos, com toda uma burocracia que regula as relações e as passagens de um círculo para o outro (o palácio, a rua, a cidade, o campo, a selva, as fronteiras); o papel especial do sacerdote, que age como intérprete ou adivinho; a linha de fuga do sistema, que deve ser interceptada, esconjurada, marcada com um signo negativo, ocupada por uma espécie de bode expiatório, imagem invertida do déspota, cuja função é destruir periodicamente tudo o que ameaça ou macula o funcionamento da máquina. Vê-se que a linha de gravidade é como que mutante, e que o centro que a percorre, o «mecânico», não pára de saltar de um ponto para outro: do rosto de Deus para o bode (expiatório) sem rosto, passando pelos escribas, os sacerdotes, os sujeitos. Eis um sistema a que se pode chamar significante, mas em função de

um regime particular de signos na medida em que exprime um estado de fluxos e intensidades. (Gilles Deleuze, 2004:130).

Descose-se a linha que traça a direcção dos ritmos e em harmonia renascem as partes antes desiguais e agora em círculos rodopiantes desenham-se animais ao centro. As faces reviradas para baixo procuram os bivalves onde se escondem. Num abre e fecha permanente, trocam-se os elementos necessários para que se encontrem apenas uma vez. Em constante alerta, os animais reconhecem-se nesse momento de encontro e assim se unem ou afastam. E para que os seres se desenvolvam bem e tenham condições de vida equilibradas é conveniente que encontrem os seus companheiros naturais.

Queremos desta forma novamente salientar, o papel fundamental da intuição durante todo um trabalho de experimentação, em que é essencial que os seres sejam intuitivos, que acreditem nas suas capacidades para fazer as coisas, nas suas capacidades para seleccionar, para fazer escolhas. Desenvolvendo assim, as suas capacidades de atenção e intuição. Citando Mishima, “mais valia morrer do que transformar-me num ser sem vontade própria”<sup>29</sup>.

29 De acordo com o meu sistema de autodisciplina, que me vinha da infância, repetia-me constantemente que mais valia morrer do que transformar-me num ser sem vontade própria, um ser pouco viril, um ser incapaz de conhecer claramente os seus gostos e os seus ódios, um ser que se limita a pedir para ser amado, sem saber como amar. (Yukio Mishima, 1995:202).

Sem linhas de contorno para seguir, procura-se uma liberdade para os movimentos durante o vôo. A linha já solta entranha-se nos diferentes percursos escolhidos e sonha-se com o planar da estrutura. Sem definições exaustivas, evidenciamos uma coerência sabe-se lá vinda de onde. Mas isso basta, quer seja o gesto, a cor aqui, a mancha dali, qualquer coisa que ampare a queda dos corpos e dos sons libertados. Na imensidão da paisagem estrutural, deseja-se que não entrem em colapso o suporte do bicho com a sua função. Mas qual seria a funcionalidade do grande bicho, senão tendencialmente vir a desaparecer.

E as cabeças dos animais volteiam-se para o centro e rodopiam à procura da sua casa. As conchas e suas tampas não cessam de dançar com movimentos bruscos e descontrolados, afinal estavam constantemente apressadas. O senhor da casa abre os seus grandes olhos e através deles é reconhecido. Só depois então, olham para a sua boca e nariz, mas sempre com pouco interesse. Olha-se sempre desinteressadamente para as minúcias que compõem um rosto.

E dos rebentos em carne viva que o compõem, saem sabores quentes que guardas em silêncio. O álcool que o conserva durante todos os magnificentes dias, consome os órgãos a ele agarrados por frágeis pedaços de linho. Querem cobrir-lhe o

rosto. Acariciá-lo, para logo depois misturarem-no nas entranhas dos desejos. E dizem dele, que «já nasceu velho» e que repetidamente faz lembrar «um focinho de cabra». Nos banhos de lua tentava esquecer tudo o que lhe diziam, não se reconheceria a si nem às restantes estrelas.

E a garantia que existe vida antes da morte.

Consideremos as forças que surgem do desconhecimentos dos rostos, do desconhecimento do próprio rosto, serão elas que impulsionarão o aparecimento de novas imagens, de novas tentativas que a partir das sensações tentam criar imagens mais reais. No momento em que o corpo *kideiscente* se funde com o mundo, desconhece-se a si e aos outros, mas tenta ordenar as sensações através do seu trabalho, tenta impor-lhes um ritmo.

Passados todos estes anos, instaura-se o museu. Solicitam-se às famílias, a procura dos registos fotográficos armazenados, que comprovem o seu amor e trabalho árduo pelos campos e com os animais. E nada se encontra. Guardadas estariam apenas, as memórias das histórias por ele contadas, no anoitecer na casita velha e de lareira acesa. Afinal encontra-se uma. Mas falta o animal. E Xico andava sempre em cima do animal. À falta de melhor, pendura-se aquela, em que a paisagem aparece perdida e consumida pelo rosto já cansado. Não apenas o rosto, mas tudo está desfocado naquela rara imagem. Reconheceria-se somente o cheiro do animal ausente e a persistência de um avô já em fuga.

E o dia do seu nascimento viria a ficar para sempre, coisas que simplesmente acontecem, como sendo a comemoração do dia mundial do animal. E Sloterdijk afirma que, “Na questão da verdade, é-nos apresentada a factura pelo luxo de nos termos tornado humanos. A essência da verdade é a leviandade de não se ser um animal.” (Peter Sloterdijk; 2002:198).

E ela, que se balançava por entre as árvores, por entre as estruturas várias, continuava sem ser avistada ou pressentida. Assim, sozinha e em silêncio, continuava os seus movimentos em vôo livre pelos campos. O seu rosto, apareceria apenas de vez em quando e mostrava-se somente de perfil. [Fig.18]. E novamente a vergonha, de se ser homem ou outra coisa, e através dela, novas coisas, novos gestos, movimentos, percursos ziguezagueantes e destemidos. Que criaturas seremos nós? “De súbito, senti essa dor aguda que nos vem depois de fixarmos demasiado tempo o mesmo objecto. Esta dor proclamava «Não és humano. És um ser incapaz de relações sociais. És apenas uma criatura desumana e, em certo sentido, estranhamente patética»”. (Yukio Mishima, 1995:228).

A criatura, apenas de perfil<sup>30</sup>, aparecia já em fuga pelos campos. Talvez humano, talvez animal, um caminho para o animal, tentativa de encontro e sobreposição de formas e cores. Novamente tentativas de mostrar as forças invísiveis que impulsionam os gestos, os movimentos. E a criatura olha-nos com o seu grande olho que a penetra,

que a mantém escondida, tudo e nada se vê por ali. Como afirma Deleuze, “os rostos fogem, desviam-se e colocam-se de perfil”. [Fig.19].

30 O rosto muda singularmente de funcionamento: já não é rosto despótico visto de frente, é o rosto autoritário que se desvia e se coloca de perfil. Trata-se mesmo de um duplo desvio, como dizia Hölderlin a propósito de Édipo: o Deus, feito ponto de subjectivação, não pára de se desviar do seu sujeito, que também não pára de se desviar do seu Deus. Os rostos fogem, desviam-se e colocam-se de perfil. (Gilles Deleuze, 2004:130).



[Fig.19]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 84]

Os movimentos em liberdade<sup>31</sup> coexistiam com o seu corpo imperceptível e voraz de quente escarlate. Aproximamo-nos dela e deixamos de ver. Afinal a massa de rosto informe descai-se pelas costas sujas de quem medita. Os materiais de que são feitos os personagens desconhecem a temperatura dos corpos, caem como vestes soltas deixando entrever o branco do pó que começa a desfazer-se. Entoa-se o cântico, num ritual inicático, volteiam-se as almas dos animais já cansados e seguram-se os personagens pelos seus ventres. Uma marca gestual impressa no sólido mundo em sublimação.

Quando aqui referimos a liberdade de movimentos, queremos salientar que o sujeito que desconhece o seu rosto, que não necessita conhecê-lo, pois a própria definição de sujeito desapareceu, está apto para agir em liberdade de movimentos. Os seus gestos não irão ficar presos à sua vida pessoal, ao seu próprio eu, mas soltar-se-ão para percorrerem grandes distâncias. Sempre em liberdade de movimentos, citando

Sloterdijk, “os movimentos pela liberdade são sempre passos para a liberdade de movimentos”.

31 Na medida em que nós, enquanto sujeitos modernos, entendemos *a priori* a liberdade como liberdade de movimentos, o progresso é apenas concebível para nós como aquele movimento que leva a uma capacidade de movimento mais elevada. Em conformidade com o seu sentido gestual, os movimentos pela liberdade são sempre passos para a liberdade de movimentos; mesmo quando se fala de autodeterminação, pensa-se sempre em movimento próprio. (Peter Sloterdijk, 2002:33).

Conhecia bem os seus movimentos, sem necessitar falar deles, mas não o seu rosto. Todos os dias quando tentava observar-se através dos alumiados espelhos, desfazia-se em si a resistência dos materiais convocados. Através do seu rosto , plantavam-se begónias vaporizadas e flutuantes nos carreiros que se estreitavam em ti. Nada era como outrora e nunca seria vista de frente. O que antes poderiam ser olhos, anunciavam-se como túneis escuros, impenetráveis e desejados. Como taças de barro cru viradas do avesso, atravessavam as definições deficientes de uma linguagem incapaz. Querem-se relações directas para as coisas e crescem ervas entre tudo o que afirmas e vês afirmar. E do seu rosto saíam protuberâncias solares em tons de algumas peles, que desconhecidamente viriam a perfurar outros órgãos espalhados. Um silêncio proveniente de qualquer lugar do seu corpo, transporta-te para lugares mais distantes do que aqueles que avistas. As cavidades bucais afundam-se no abismal sonho da beleza, encontrada e mantida entre mãos. Contam-se os ossos pertencentes ao seu peito e a sua carne num passagem de estado, em fusão, escorre pelas margens de uma forma desgastada pelo tempo. As raízes enormes da velha árvore, acolhem as brincadeiras das crianças, com suavidade e ternura magistras. E os pequenos seres, embalados pela serena estrutura, descubrem a metamorfose originada pelas coisas puras.

As superfícies escuras e côncavas murmuram-te em silêncio segredos de cor de ouro, onde as ínfimas partículas que as constituem, voam pelos desbravados céus cerúleos. Os sons ecoam pelas harmoniosas formas, taças com castelos incorporados, donde se avistam as mais belas planícies onde descansam as tuas preces. Quer-se do mundo uma estabilidade rigorosa e ele teima em tremer as suas mãos vigorosas com que acolhe os líquidos das saborosas tisanas.

As personagens convocadas, em fila, esperavam que alguém surgisse e as identificasse. Mas todos os que chegavam diziam não as reconhecer. De onde viriam então semelhantes seres em pleno estado de quase imobilidade. Estranhos monásticos de pernas traçadas, arrastavam as suas vestes pelas salas perfumadas e erguiam o silêncio duro e pesado que ora afastava, ora acolhia, as almas que os visitavam. Os rostos desfocados dos seres permitiam a entrada das restantes vísceras, que se movimentavam nas proximidades laterais da forma estrutural. Nesse constante movimento, as personagens metamorfosiavam-se ao ritmo dos fluxos ruidosos que as

seguiriam. Desconhecendo-se o seu próprio rosto e o de todos os outros, iriam formar-se ligações inquebráveis de tons acinzentados e peles desfeitas. [Fig.20]



[Fig.20]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 79]

As peças que rudemente avançam pelo chão deserto, vão marcando círculos em que se desviam os passos pardos em procura. Numa fila de personagens em descanso, saltam os animais por entre as folhas que os cobrem. Nas águas paradas e calmas de um lago, um barulho ensurdecedor faz com que te mantendas quieto. É a pedra que se afoga. E com ela todos os laços imemorialmente se desfazem e espalham-se fitas de carmim pelo mundo.

E as fitas envolvem as cabeças<sup>33</sup> de encontro a um corpo sem órgãos, tal como sugere Deleuze. Tudo “porque o organismo é um desvio da vida”. Nesse corpo sem órgãos, já não existe desejo para construir qualquer coisa, o próprio corpo é o desejo.

Deixemo-nos então de interpretações, o próprio corpo experiencia, sem nada a alcançar, sem nada a querer cumprir, em completa liberdade e incessantemente a captar forças, a emitir forças.

E toda a obra de arte emite forças.

33 As cabeças (mesmo a de homem que já não é rosto) desenvolvem-se e envolvem-se em fitas num processo contínuo; as bocas arreganham-se em caracol. Os cabelos, o vestuário... Esta linha frenética de variação, em fita, em espiral, em zig-zague, em S, liberta uma potência de vida que o homem rectifica, que os organismos contêm e que a matéria exprime mantendo a característica, o fluxo ou o impulso que a atravessa. Se tudo é vivo, não é porque tudo é orgânico e organizado, mas, pelo contrário, porque o

organismo é um desvio da vida. Em suma, uma intensa vida germinal inorgânica, uma potente vida sem órgãos, um Corpo vivo tanto mais que é sem órgãos, tudo o que passa entre os organismos («uma vez que os limites naturais da actividade orgânica foram interrompidos, já não há limites»...). (Gilles Deleuze, 2007:634).

E não necessitava de alterar os materiais com os quais trabalhava para afastar a morte iminente. Esta estaria sempre à espreita com qualquer material ou sopros vindos do exterior. Num processo quase inverso ao que ocorre com a paliopsia, continuava a ver intermitentemente paisagens, objectos, pessoas, que nunca teriam aparecido antes no seu campo visual. Através do seu pensamento repetitivo, da mesma imagem, da mesma pessoa, da mesma paisagem, do mesmo objecto, estes viriam a manifestarem-se no seu campo visual *real*, como se alguém os tivesse convocado a aparecer. Deste modo, os seus dias eram assim criações feitas por si, mas sempre aparecendo de forma aleatória e de alguma forma, fazendo sempre suscitar alguma estranheza.

Movia-se nos seus gestos diários de forma intuitiva e meticulosamente ordenada. Através deles viria a percorrer os campos, donde nasceriam as mais belas danças que pode um corpo atravessar. Em cada gesto, que inesperadamente surgia, sobrepunha-se um outro, altamente pensado e elaborado. E como quem tece uma trama, os diferentes fios entrelaçavam-se formando uma urdidura suave, que percorria os corpos dos transeuntes seres que se avistavam na longínqua planície. Das finas lãs em tons de amarelo, nasceriam maravilhosos xailes que viriam a cobrir os ombros e costas de todos aqueles que se quisessem aquecer. E com diferentes movimentos, vestes de diversas formas e cores apresentar-se-iam presas aos corpos que passavam.

Num determinado fluxo ou corrimento contínuo, escorriam os líquidos viscosos e translúcidos que ora seguravam, ora afastavam, as diferentes mãos que lhes tocassem<sup>34</sup>. De um cheiro intenso, eram revestidas as salas de passagem de todos aqueles seres. Misturavam-se os animais dóceis com a beleza das flores naturais e frescas, e tudo podia ruir sem que tal se anunciasse. Nem sei como chegará a docilidade ao mundo.

Através de um corpo *desrostificado* [Fig.21], de um corpo com gestos mais livres e soltos, um corpo que será o próprio desejo e ao mesmo tempo corpo *kideiscente*, atingimos um plano de composição em que qualquer coisa poderá surgir.

34 O teu segredo, vêmo-lo sempre no teu rosto e no teu olhar. Perde o rosto. Torna-te capaz de amar sem recordação, sem fantasma e sem interpretação, sem recapitular. Que haja apenas fluxos, que ora enfraquecem, se congelam ou transbordam, ora se conjugam ou separam. Um homem e uma mulher são fluxos. (Gilles Deleuze, 2004:63).

Ao desconheceres o teu corpo, poderás entrar em qualquer outra forma como sendo a reservada para ti. Lá dentro, inicias um caminho de incessante procura, através

dos limites a que te propuseste percorrer. Entra-se e sai-se das estruturas, tal como as crianças brincam num jogo de espelhos, em que se vêem deformadas e alteradas, em cada diferente sala; salas feitas para se sentirem *outros* nas suas brincadeiras. E exactamente, tal como se de um jogo se tratasse, abres e fechas portas, sempre na expectativa de encontrares o que julgas ser a tua verdadeira imagem. No entanto, sempre com um alto grau de desfocagem, procuras incessantemente a sala que te eleve a sonhar mais alto. Assim, descobres as linhas que te definem a toda a tua volta e comesças a envolver-te com elas, a tentar manter uma relação com elas. Mais do que limites, encontram-se fios que comesças a coser com árdua dedicação e amor. Afinal, são esses fios a tua conexão com o que decides ser o resto do mundo.



[Fig.21]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 83]

Balançam-se os ciprestes e dançam os seus companheiros deitados nos campos. A cidade fede a desorganização e cólera contida, que se arrastam pelos mares. E porque não aguentam os corpos as paisagens *ferozmente* desenhadas, escapam-se pelas frestas de uma estrutura cambaleante e frágil. Sabe-se lá para que lado descai um corpo. E com ele, tudo o que lhe está agarrado.

Um cheiro nauseabundo invade os quintais, outrora de campo fértil e verdejante, instalam-se as sementes que, mais tarde, germinarão nas paisagens, já soltas e alteradas. Procuram-se os rostos dos corpos que ainda restam, mas apenas se encontram massas compactas de formas pouco maleáveis, massas rijas e fortemente apodrecidas. Não se deseja uma desconstrução, um desmantelamento do corpo, vai-se apenas tacteando os terrenos possíveis de o encontrar.

Ao criarem-se mapas, criam-se percursos a seguir, percursos a evitar. Linhas soltas, com as quais fortemente te envolves, para iniciares assim a tal construção, a tua própria procura. Nas paisagens desconhecidas envolvem-se linhas de diferentes cores, as tais que tecees com rigor e dedicação. “Não há rosto que não envolva uma paisagem desconhecida, inexplorada, não há paisagem que não seja povoada por um rosto amado ou sonhado, que não desenvolva um rosto por vir ou já passado.” (Gilles Deleuze, 2007:226).

E através dos mapas soltam-se os braços com que te envolves, os braços que te envolvem. Trabalha-se ou faz-se porque nada. E já não somente os braços, as mãos, as pernas, ombros ou costas, tudo está lá. Convocam-se as partes do corpo para se conhecerem umas às outras, para se relacionarem entre elas, para interagirem, e pede-se para assistir. Nada porque não existirá outra coisa amplamente maior do que essa, o ritmo do bater dos corações que existem em ti. Depois um pensamento, que se entranha nas linhas, que é linha, que se envolve apaixonadamente com os sons e cheiros que constroem uma coisa. Cabeças soltas que pousam em corpos desconhecidos, cabeças ausentes em rostos definidos, cabeças minuciosamente presas por fios de ouro que sorriem aos transeuntes, cabeças fortemente agarradas a substâncias translúcidas e viscosas, cabeças descarnadas e baloiçantes num andar firme e rijo, cabeças desejadas, cabeças magnificamente erguidas em estruturas dóceis e frágeis, apenas cabeças. [Fig.22].

E corpos que não se lhes encaixam, corpos dispersos em líquidos que os atravessam, corpos presos a cheiros já ausentes, corpos flutuantes em caminhos rigorosos, estridentemente corpos. E os rostos que nunca lhes pertencem<sup>35</sup>.

Tal como refere Deleuze, “a cabeça está compreendida no corpo, mas não o rosto”. (Gilles Deleuze, 2007:222). Os traços que definem o rosto, todos os pontos que o constituem, ao serem permanentemente fixados, olhados, perdem o seu sentido, permanecem desfocados. No entanto, o rosto tem que se produzir, mas apenas se produz “quando a cabeça deixa de fazer parte do corpo”. (Gilles Deleuze, 2007:222).

35 A cabeça está compreendida no corpo, mas não o rosto. O rosto é uma superfície: traços, linhas, rugas do rosto, rosto longo, quadrado, triangular, o rosto é um mapa, mesmo se se aplica e se enrola num volume, mesmo se rodeia e limita as cavidades que já só existem como buracos. A cabeça, mesmo humana, não é forçosamente um rosto. O rosto só se produz quando a cabeça deixa de fazer parte do corpo, quando deixa de ser codificada pelo corpo, quando deixa, ela própria, de ter um código corporal polívoco multidimensional – quando o corpo, incluindo a cabeça, se encontra descodificada e tem de ser *sobrecodificada* por algo que se chama Rosto. O que equivale a dizer que a cabeça, todos os elementos volume-cavidade da cabeça, têm de ser rostificados. Serão pelo ecrã esburacado, pela parede branca-buraco negro, a máquina abstracta que vai produzir rosto. Mas a operação não pára aqui: a cabeça e os seus elementos não serão rostificados sem que o corpo inteiro o possa ser, sem que seja levado a sê-lo, num processo inevitável. (Gilles Deleuze, 2007:222).



[Fig.22]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 76]

Em todo o movimento provocado, surgem novas formas para moldar, novas formas para delinear, e firmemente seguramos as mandíbulas que ainda escorrem. A água turva que ensombra o mundo, transparece em tuas mãos unidas e prontas. Afinal que desejarias mais senão reconhecer-te na constelação que te abraçou.

Inauguro um gesto celestial que se alastra. Com ele ergue-se o esplendor das coisas puras e dóceis. E desejo mais do que a docilidade do mundo. Desejo desejar nada.

No interior dos campos de cinábrio, crescem ervas de cor vermelha e misturam-se os líquidos que as alimentam. Numa solução efervescente e coloidal, determinam e registam-se os valores a que poderá submergir um corpo. Como se de um laboratório se tratasse, apresentam-se os frascos, tubos, balões, ampolas, funis, pipetas e toda uma diversidade de materiais necessários a medidas exactas e rigorosas. E os campos escarlates e vivos, alimentam e revigoram-se das paisagens circundantes. A traição leva-o ao fundo, aquele que permanecia inquieto. “É que trair é difícil, é criar. É preciso perder a identidade, o seu rosto. É preciso desaparecer, tornar-se desconhecido.” (Gilles Deleuze, 2004:60). No mais profundo dos canais a que iriam sucumbir as estruturas, estreitavam-se os sorumbáticos animais e aqueles que lenteavam a queda. Tentariam torná-la mais doce. Os rostos indefinidos que circulavam pelos manto quente, revestido

de cores púrpuras e suaves, cheiravam a enxofre e suavemente a cardamomo. E a incerteza do cheiro de um rosto. A necessidade de o destruir, apagar, raspar, para novamente traçá-lo e descobrir quais as coordenadas do seu lugar. Mancha sem pouso. Traços rigorosos que definem temperamentos, que definem estados passados ou futuros, traços que se desgastam e se alteram, que desaparecem, traços acabados de nascer.

Durante a noite, o som dos pássaros embala a tarefa que te propuseste cumprir, tornando-a mais leve, bela e harmoniosa em tuas mãos. Mistura-se o som dos animais com o revolver dos mares e nascem novas linhas que te seguram.

Rostos de vento, mas também de fogo. Rostos de terra. Rostos leves ou pesados, quentes ou frios, claros ou escuros, líquidos ou sólidos. Sobreposição de rostos. Uma mão cheia de elementos que se misturam, que se separam. E não interessa nada o eu que aparecerá por ali escondido, eliminemo-lo então. [Fig.23] Rostos abruptamente apagados, eliminados, no entanto sempre tão presentes. Como refere Deleuze, “Destruir um rosto não é uma tarefa fácil. Arrisca-se a loucura”. (Gilles Deleuze, 2007:244)<sup>36</sup>.



[Fig.23]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 74]

36 Destruir um rosto não é uma tarefa fácil. Arrisca-se a loucura: será por acaso que o esquizo perde ao mesmo tempo o sentido do rosto, do seu próprio rosto e o dos outros, o sentido da paisagem, o sentido da linguagem e das suas significações dominantes? É que o rosto é uma forte organização. Pode-se dizer que o rosto toma no seu rectângulo ou no seu círculo todo um conjunto de características, *traços de rosto* que vai subsumir e pôr ao serviço da significância e da subjectivação. (Gilles Deleuze, 2007:244).

O corpo que lhe pertencia, descaía-lhe *desproporcionadamente* pelos seus limites externos. Quando se olhava a si próprio, não sentia mais do que um desajustamento de linhas e formas que pareciam não lhe pertencer. Como afirma Sloterdijk “Quando sujeitos racionais se examinam racionalmente, não descobrem em si mesmos grandezas reguladoras de última instância, mas um sem-fundo enérgico. Conhecer-se a si próprio não significa definir uma identidade, mas aperceber-se de uma desproporção.” (Peter Sloterdijk, 2002:199). E era essa desproporção que o molestava, que o deixava agoniado dentro do seu próprio corpo. Ao mesmo tempo, a certeza de uma força que silenciosamente lhe pertencia e o incentivava a percorrer todos aqueles caminhos.

E saem coisas, linhas, traços, manchas, cores, composições feitas e desfeitas para uma possível redenção. Os rostos, ao aparecerem, não suportam o peso daquilo que os preenche. Desconhecem-se a eles e aos próximos. No entanto, as cabeças recebem-nos e tentam manter-se em equilíbrio. [Fig.24]. Mas como nos relembra Deleuze, “Os «primitivos» podem ter as cabeças mais humanas, as mais belas e as mais espirituais, não têm rosto e não precisam”<sup>37</sup>.

Não necessitam dos códigos que os preenchem, dos traços e manchas que os compõem. E isto porque o rosto, “não é um universal”.

37 Quando dizíamos que a cabeça humana ainda pertence ao estrato de organismo, não recusávamos, evidentemente, a existência duma cultura e duma sociedade, dizíamos apenas que os códigos destas culturas e destas sociedades possuem sobre os corpos, sobre a pertença das cabeças aos corpos, recebê-las como amigas e afastar as almas inimigas. Os «primitivos» podem ter as cabeças mais humanas, as mais belas e as mais espirituais, não têm rosto e não precisam. E por uma razão simples. O rosto não é um universal. Nem é sequer o do homem branco, é o próprio Homem branco, com as suas largas faces brancas e o buraco negro dos olhos. O rosto é o Cristo. (Gilles Deleuze, 2007:231).

As rigorosas manhãs sombrias que atravessavam aquelas terras por desbravar, amainavam os doces passos da mulher ainda desfeita pela noite. E novamente olhar para as coisas, para os outros, para ti, com curiosidade. Mas tal como afirmou Mishima, “Na curiosidade não há virtude. De facto, a curiosidade pode tornar-se o desejo mais imoral que um homem pode sentir.” (Yukio Mishima, 1995:222). Espanta-te então.

E a montanha ergueu-se para que se acumulassem oricalcos luminiscentes revestidos a ouro. Assim se incendiaria a pacificidade no mundo e o amor escorreria pelos buracos já abertos de crateras vivas e de asas sujas pelo vinho.



[Fig 24]  
Sem título, 2009  
[pormenor, página 82]

Foi aí que pensou em desaparecer. Desejou baixinho e repetiu três vezes para si próprio:

*Desaparecerei ao som do terceiro vento.*

Pôs-se a contar e nunca mais o avistaram naquelas redondezas. Removeram o seu material para outro depósito e deixaram-lhe ficar as vestes imundas de cores misturadas.

Encontrou-se enquanto não o viam.

No momento em que o corpo *kideiscente* se funde com o mundo, e entra em estado de *metaprosopagnosia*, assiste-se a uma liberdade de movimentos ritmados, em que os próprios gestos se encontram em sintonia com as forças que advêm de um pensamento. O corpo com limites definidos, com um rosto por aparecer, é substituído por um outro, um corpo sem limites, um corpo em fusão, um corpo sem rosto, um corpo sem nome, pois todo o *eu* desapareceu.

### III – RESULTADOS - Lista de Obras

Elaborou-se um estudo de algumas imagens, depois de terem sido encontradas e seleccionadas, de livros, revistas e jornais. Ou seja, houve uma apropriação de certas imagens e depois estudaram-se. Por não serem as imagens *correctas*, ou simplesmente as *verdadeiras*, procedeu-se então a uma pesquisa de uma imagem mais *real*. Durante essa tarefa foram efectuadas lavagens, raspagens, à imagem original. Limpou-se assim o excedente de informação com tricloreto de etileno, um poderoso produto químico, incolor, utilizado na limpeza a seco, nas indústrias química, de borracha, de tintas, têxtil e basicamente, um produto bastante eficiente a eliminar nódoas de café. Através desse químico feroz, obteve-se então uma eliminação de partes da imagem e pôde-se assim prosseguir à criação de uma outra imagem. Nos espaços deixados em branco, novas cores e formas acabaram por surgir, e por *dialogar* com os restantes elementos deixados intactos.

Deve salientar-se que, na maioria das vezes, as zonas literalmente apagadas são zonas correspondentes a corpos, a partes de corpos, a rostos, e tudo o que possa servir de identificação daquele mesmo *personagem* que habita a imagem. Também, desta forma, consegue misturar-se o corpo do personagem com tudo o que o rodeia, criando assim zonas de permeabilidade ou as chamadas zonas de *kideiscência*. O desfazer do rosto, devido ao seu próprio desconhecimento, por suposição, abre também um campo de *metaprosopagnosia*, i.e., zonas onde devido a um desconhecimento acentuado, existe um rigoroso estudo ou procura de uma identidade. No entanto, esse pensamento aprofundado fará com que o indivíduo deixa de fazer *sentido* enquanto tal.

As imagens foram posteriormente ampliadas, novamente trabalhadas, pintadas e assim criaram-se outras imagens. O resultado final são diferentes pinturas, de grande-médio formato, imprimidas a jacto de tinta e pintadas a tinta de óleo.

As pinturas feitas sobre ossos, na maioria ossos de gaivota, foram feitas anteriormente às pinturas sobre tela analisadas no nosso presente estudo e inter-relacionam-se com as mesmas devido aos temas analisados na dissertação: o momento presente, a *kideiscência* e a *metaprosopagnosia*. Os ossos de pássaro foram encontrados durante uma viagem ao arquipélago das Berlengas, no cume mais alto da colina dessa ilha. Foram depositados no atelier e apenas alguns meses mais tarde, pintados e trabalhados.

Durante o período em que decorreu o Mestrado, foram feitas estruturas para conter as pinturas sobre ossos e assim proceder a uma instalação. Realizou-se uma exposição com ambos os trabalhos, na vila de Arraiolos, este corrente ano.



Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
2.5 x 5.5 x 2 cm



Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
6 x 7.5 x 4 cm



Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
6 x 8 x 3.5 cm



Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
4.5 x 13 x 2.5 cm



Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
7 x 7 x 4 cm



Sem título|Untitled, 2007  
óleo/ossos | oil on bones  
2.4 x 2.3 x 1 cm



Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
100 x 100 cm



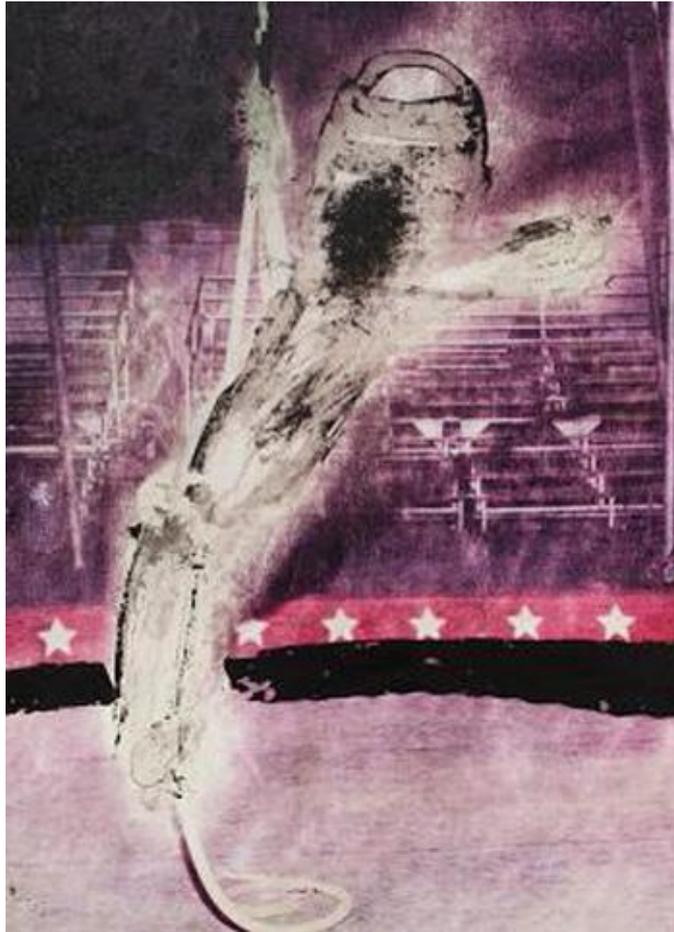
Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
100 x 100 cm



Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
100 x 100 cm



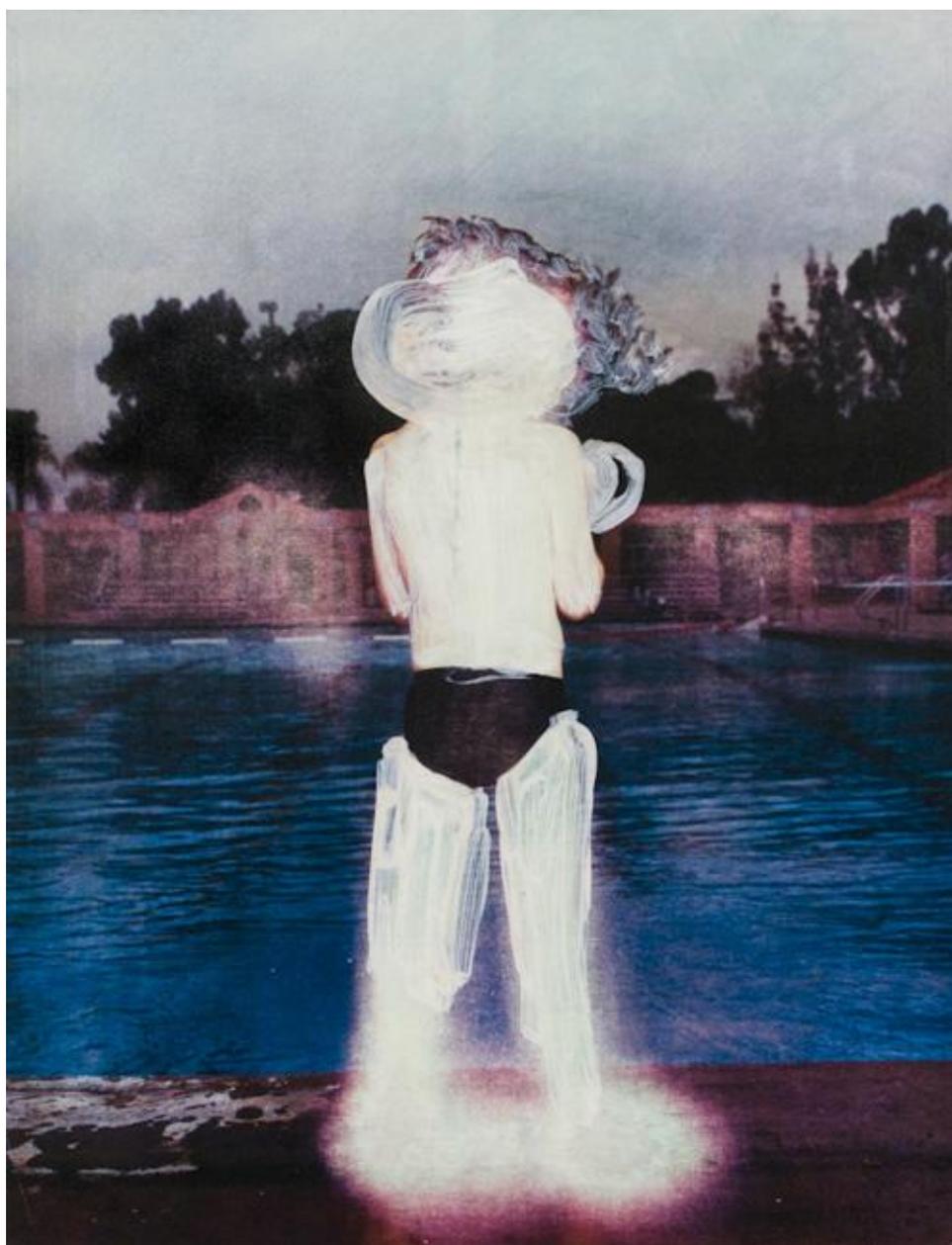
Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
100 x 100 cm



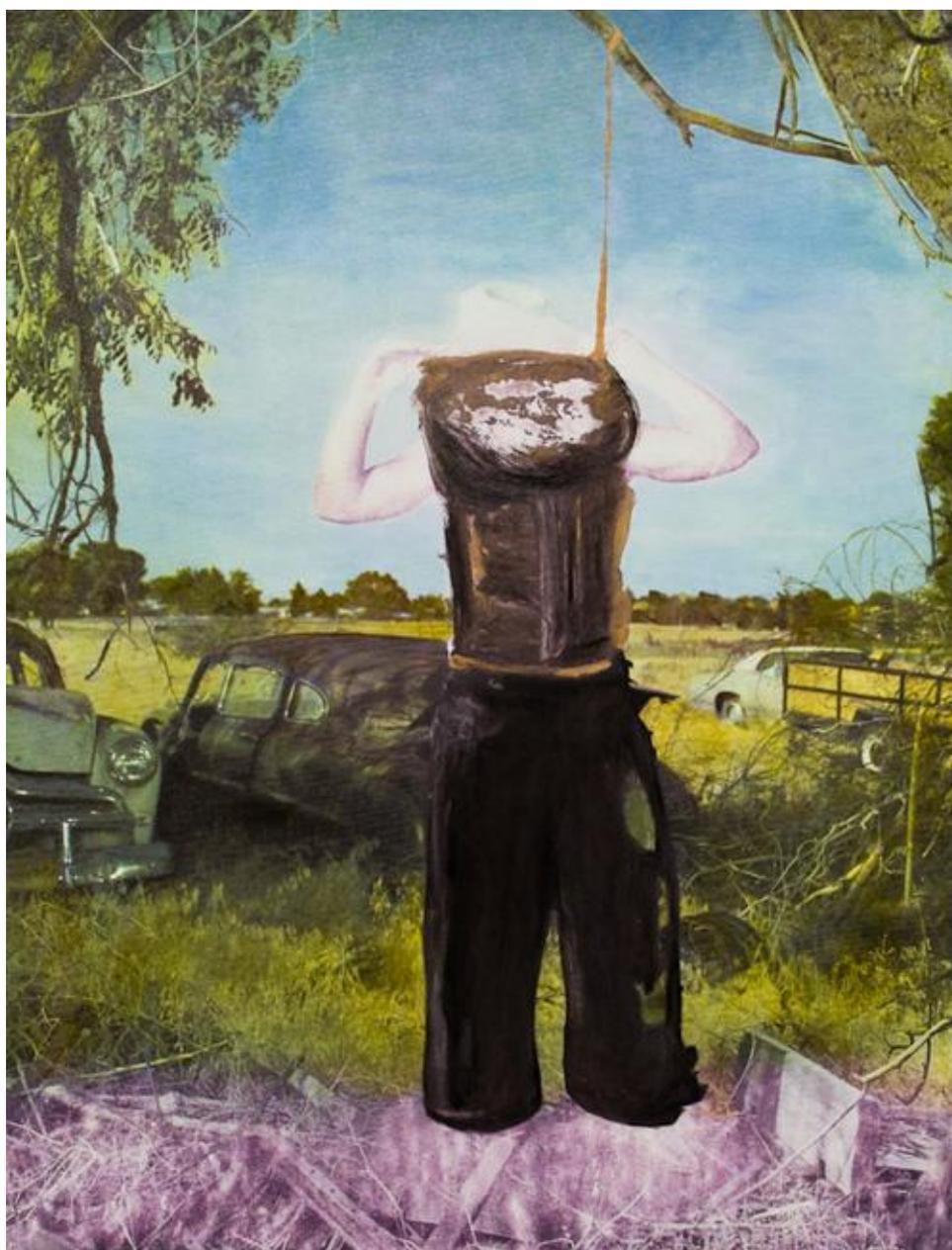
Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
120 x 100 cm



Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
130 x 100 cm



Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
120 x 100 cm



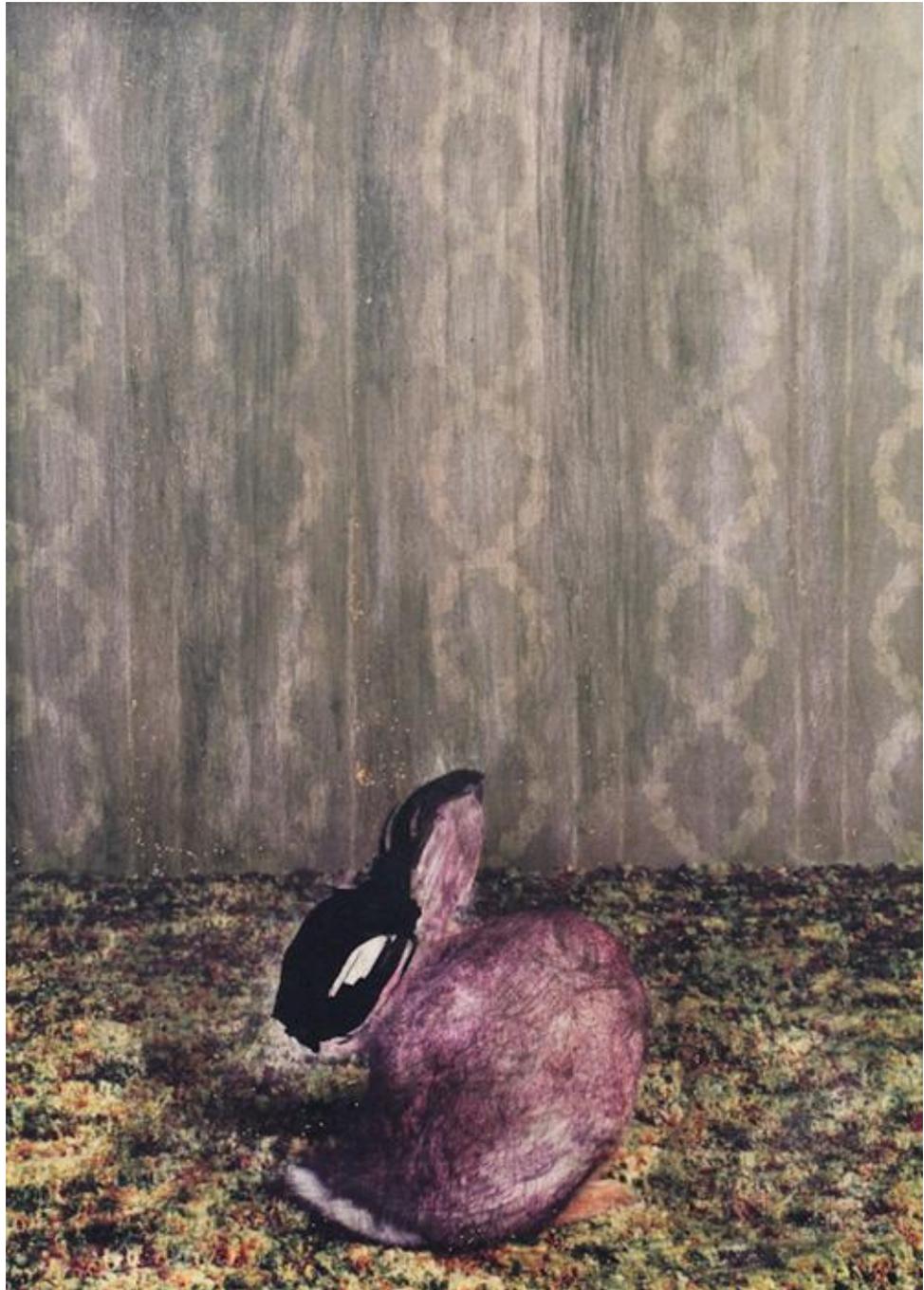
Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
120 x 100 cm



Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
130 x 100 cm



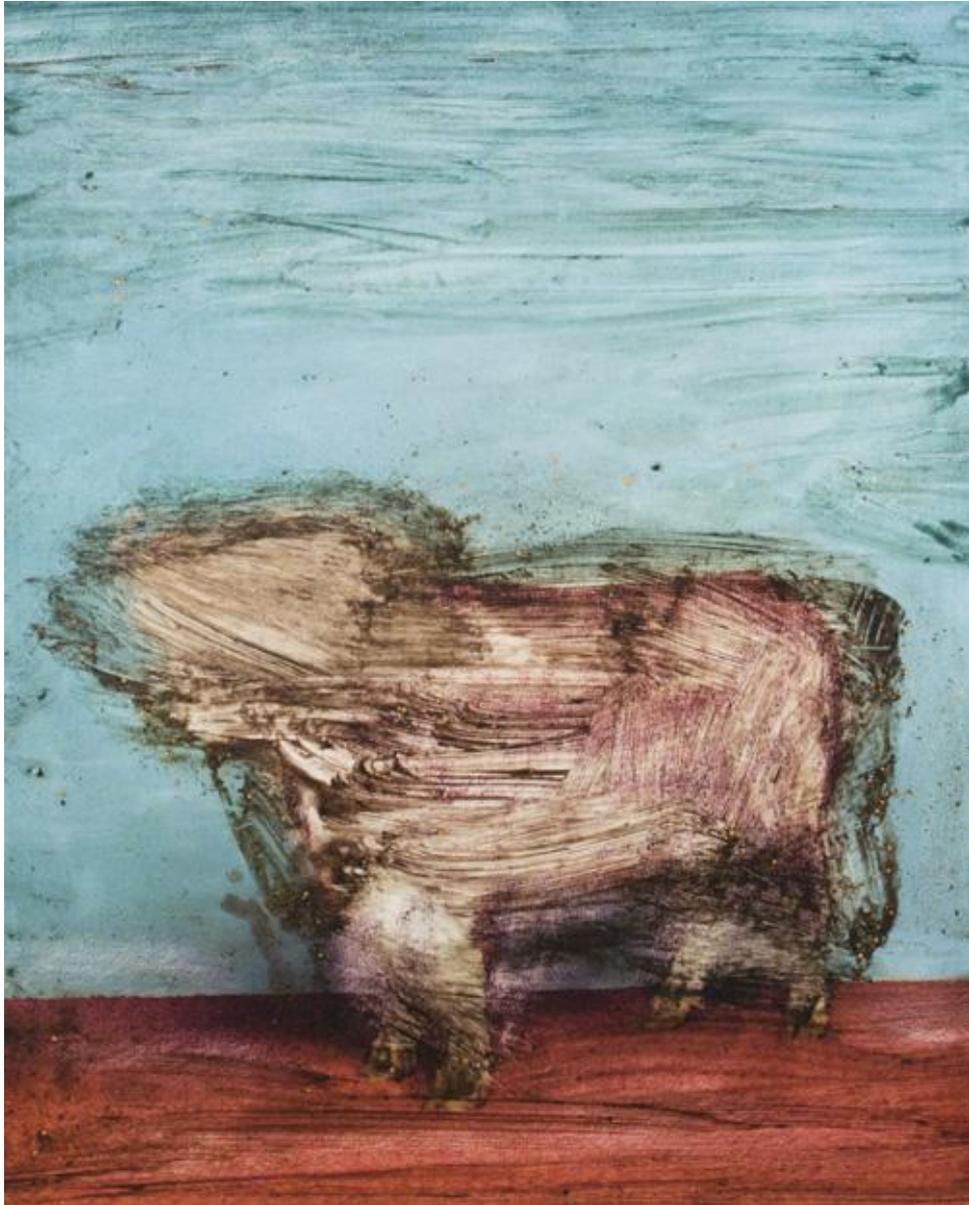
Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
130 x 100 cm



Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
120 x 100 cm



Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
120 x 150 cm



Sem título|Untitled, 2009  
Óleo e impressão /tela | oil and print on canvas  
150 x 120 cm

## IV – CONCLUSÃO

Embora novas imagens continuem a surgir incessantemente e novos percursos aparentes apareçam sempre, *ad infinitum*, ao longo do caminho a percorrer, é chegado o momento de adicionarmos as últimas marcas a estas páginas. O percurso percorrido ao longo destas páginas foi impulsionado por um enorme desejo de sincronização com a natureza, com o mundo e todos os momentos presentes que constituem os nossos dias.

Em *Kideiscência e Metaprosopagnosia – percursos aparentes*, pretendeu-se o relato do que na realidade ocorre durante a fase de experimentação num trabalho artístico, mais especificamente, neste caso concreto, de pintura.

Partimos assim de dois termos, que julgámos fulcrais para todo o nosso desenvolvimento teórico apresentado, um termo empregue em biologia, a deiscência, que designa uma abertura espontânea e natural de um órgão vegetal ou animal, que põe em liberdade o seu conteúdo e a prosopagnosia, termo empregue em medicina quando ocorre uma perda do reconhecimento dos rostos de maneira dominante ou exclusiva.

Daqui seguimos para a nossa pesquisa, que incidiu basicamente sobre um momento específico, o momento da experimentação. Esse momento que ocorre num dado momento presente, portanto considerámos fundamental explorar o conceito de momento presente e de certa forma relacioná-lo com essa fase de experimentação.

Durante esse momento, em que se experiencia, em que algo poderá nascer, estamos então agora a referir-nos a momentos de *cairós*, ou momentos de oportunidade. Nestes momentos, cruciais para um agarrar, um captar de forças, é fundamental que as capacidades de intuição, concentração e atenção, estejam desenvolvidas ao máximo. Iniciámos então a nossa pesquisa, a partir deste momento presente, questionando como poderíamos torná-lo ainda mais presente e associámo-lo deste modo, ao controle da respiração.

Continuam as imagens tão sossegadinhas.

As palavras tentam misturar-se com alguma coisa delas, mas caem extraviadas sem lugar nem pouso. Por vezes umas, por vezes outras. Resta-nos o silêncio que nos levará ao interior das coisas, como sondas infindáveis que atravessam os corpos magestosos ainda por descobrir. O meu, o teu, o nosso. Silêncio magistral, que se une contigo na preparação das poções edificantes da grande estrutura. Há uma solidão que necessariamente se instala em ti e com ela manténs-te em equilíbrio. Depois os pássaros que elevam-te a sonhar. Em cada chapim, chapim, chapim, o meu corpo salta e *vivaz-se* de contentamento. Um viver-se com o coração, que tal como afirma Mishima, “bem, existe uma coisa

que se chama o coração humano e que ninguém sabe por que é que bate”. (Yukio Mishima, 1995:236).

Complementando o nosso estudo, tornando-o ainda mais evidente, criámos um ritmo imposto por textos poético-literários, que abraçam de forma continuada todo o corpo do texto, por vezes, tornando-se eles esse próprio corpo. As imagens do trabalho prático foram sendo apresentadas e relacionadas durante toda a nossa produção.

Os termos *Kideiscência* e *Metaprosopagnosia* ajudaram-nos assim a criar um corpo que actua durante a experimentação, um corpo vivo, feroz, um corpo constantemente em desejo. Esse corpo *kideiscente* possui aberturas gerais por onde entram e saem as mais variadíssimas substâncias, um corpo em fusão com o mundo exterior e explora as suas melhores capacidades quando se encontra em fase de *metaprosopagnosia*, isto é, quando desconhece o seu rosto, desconhece todos os rostos, pois a definição de um sujeito acaba por desaparecer e ele próprio deverá manter-se ausente. Estes são os percursos aparentes propostos para um melhor entendimento relativamente ao momento da experimentação.

É bem provável que nos tenhamos perdido, acidentalmente, ao longo destes percursos aparentes criados. Que sendo vários e dispersos podem (são) sempre bifurcar-se ao longo de todo o caminho.

E com a música, embalam-se as almas inquietantes e naturalmente inquietas. Brotam cores debaixo das pedras esquecidas do caminho já invisível e seguram-se os membros na balaustrada baloiçante.

Precisamos de abraços e tantas, tantas outras coisas.

Mas não é bem isso que falta. Ainda é outra coisa. Será sempre outra coisa.

E não falemos de mortes *desinteressantes*.

E chega-se ao aclamado final, pretendendo uma utilidade, que sirva para qualquer coisa, ou para os outros. E escrevi porque nada.

Apresentaram-se assim, com este trabalho teórico, propostas que constituem um meio de orientação para acompanhar uma experimentação, que ultrapassará sempre as nossas faculdades de qualquer presciência.

Esperamos, entretanto, que as escolhas exploradas ao longo de toda a dissertação tenham servido ao propósito de ilustrar as diferentes noções criadas e as diferentes pinturas seleccionadas. Apesar de todas as dificuldades que enfrentámos ao longo deste trabalho teórico, é com imenso prazer que chegamos ao seu fim, cientes dos percursos que foram abertos para nós e desejando sempre que continuem incessantemente a abrir novos percursos, sempre aparentes, na medida em que poderão ser sempre, substituídos por outros, em constante liberdade.

## V - BIOGRAFIA

Eunice Salvador nasceu em Lisboa, em Janeiro de 1976.

Vive em Oeiras e trabalha em Lisboa.

Em 2011, termina a escrita da sua dissertação de Mestrado em Artes Visuais – Intermédia, ramo bidimensional, na Universidade de Évora.

Completo o Curso Avançado em Artes Plásticas no Ar.Co, Centro de Arte e Comunicação Visual e o Curso Completo de Desenho e Pintura, na mesma instituição.

### Exposições Colectivas

Museu do Esquecimento, **Palácio Galveias**, 2009.

This is the end, **Galeria Artecontempo**, 2009.

Exposição de Bolseiros e Finalistas, **Cordoaria Nacional**, Lisboa, 2005.

Exposição de Verão, **Ar.Co**, 2004.

Exposição de Verão, **Ar.Co**, 2003.

### Exposições Individuais

**Fábrica Braço de Prata**, Lisboa 2012.

**Galeria Lobo Mau**, Arraiolos, 2011.

**Galeria Arte e Línguas**, Lisboa, 2010.

**Fábrica Braço de Prata**, Lisboa, 2007.

**Sociedade Guilherme Cossoul**, Lisboa, 2006.

Está representada em algumas colecções públicas e privadas.

## VI - BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

AGAMBEN, Giorgio – **Bartleby escrita da potência**. Tradução de Manuel Rodrigues, Pedro A.H.Paixão, Gil de Carvalho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008. 115p. ISBN 978-972-37-1295-7.

AGAMBEN, Giorgio – **O poder soberano e a vida nua**. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1998. 183p. ISBN 972-23-2271-0

AGAMBEN, Giorgio – **Profanações**. Tradução de Luísa Feijó. Lisboa: Edições Cotovia, 2006. 136p. ISBN 972-795-172-4.

AZEVEDO, Edmundo Gomes – **Termodinâmica aplicada**. Lisboa: Escolar Editora, 1995. 566p. ISBN 972-592-087-2.

BARTHES, Roland - **A Câmara clara**. Tradução de Manuela Torres. Lisboa,.Edições 70, 2008. 141p. ISBN 978-972-44-1349-5

BUCI-GLUCKSMANN, Christine – **L'esthétique du temps au Japon, du zen au virtual**. Paris: Éditions Galilée, 2001. ISBN 2-7186-0555-3.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine – **La folie du voir, une esthétique du virtual**. Paris: Éditions Galilée, 2002. ISBN 2-7186-0599-5.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine – **Philosophie de l'ornement, d'orient en occident**. Paris: Éditions Galilée, 2008. ISBN 978-2-7186-0761-0.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine – **Tragique de l'ombre**. Paris: Éditions Galilée, 1990. ISBN 2-7186-0352-6.

CALASSO, Roberto – **Os quarenta e nove degraus**. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Edições Cotovia, 1991. 114p. ISBN 972-8028-65-2.

CHANG, Raymond – **Química**. Tradução de Joaquim J. Moura Ramos, Mário Nuno Berberan e Santos, Anabela C. Fernandes, Benilde Saramago, Eduardo J. Nunes Pereira, João Filipe Mano. Lisboa: Editora McGraw-Hill de Portugal Lda, 1994. 1117p. ISBN 972-9241-68-6.

CLAIR, Jean – **Autoportrait au visage absent**. Paris: Gallimard, 2008. ISBN 978-2-07-078626-8.

DAMÁSIO, António – **O sentimento de si**. Lisboa: Europa-América, 2000. 424p. ISBN 972-1-04757-0.

DELEUZE, Gilles – **Claire Parnet, diálogos**. Tradução de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio d'água, 2004. 185p. ISBN 972-708-772-8.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix – **L'Anti-oedipe, capitalismo et schizophrénie**. Paris: Minuit, 1973. 463p. ISBN 2- 7073-0067-5.

DELEUZE, Gilles – **Lógica da sensação**. Tradução e introdução de José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2011. 272p. ISBN 978-989-8327-10-9.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix – **Mil planaltos, capitalismo e esquizofrenia 2**. Prefácio e tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007. 653p. ISBN 978-972-37-1272-8.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix – **O que é a filosofia?**. Tradução de Margarida Barahona e António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1992. 191p. ISBN 972-23-1553-6.

ECO, Humberto – **História da beleza**. Tradução de António Maia da Rocha. Alges: Difel, 2005. 438p. ISBN 972-29-0716-6.

ECO, Humberto – **História do feio**. Tradução de António Maia da Rocha. Alges: Difel, 2007. 454p. ISBN 978-972-29-0854-2.

ELIADE, Mircea – **O sagrado e o profano, a essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, 2006. 235p. ISBN 972-38-0926-5

ELIADE, Mircea – **Patanjali e o yoga**. Lisboa: Relógio d'Água, 2000. 215p. ISBN 972-708-567-9.

GIL, José – **A arte como linguagem**. Lisboa: Relógio d'Água, 2010. 58p. ISBN 978-989-641-202-9.

Gil, José – **O imperceptível devir da imanência**. Lisboa: Relógio d'Água, 2008. 263p. ISBN 978-989-641-027-8.

GODINHO, Ana – **Linhas do estilo**. Prefácio de José Gil. Lisboa: Relógio d'Água, 2007. 243p. ISBN 978- 972-708-989-5.

HALL, Edward T. – **A dança da vida, a outra dimensão do tempo**. Lisboa: Relógio d'Água, 1996. 252p. ISBN 972-708-319-6.

HEIDEGGER, Martin – **A origem da obra de arte**. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2008. 73p. ISBN 978-972-44-1379-2.

KRAUSS, Rosalind – **O fotográfico**. Tradução de Anne Marie Davée e prefácio de Hubert Damisch. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002. 237p. ISBN 84-252-1858-6.

LAO, Tse – **Tao Te King**. Tradução e introdução de António Melo. Editorial Estampa, 1994. 95p. 1994. ISBN 972-33-1210-7.

MERLEAU-PONTY, Maurice – **O olho e o espírito**. Prefácio de Claude Lefort; Tradução de Luis Manuel Bernardo. 4ª edição. Lisboa: Vega, 2002. 74p. ISBN 972-69-352-0.

MERLEAU-PONTY, Maurice – **Visível e invisível**. Lisboa: Vega, 1998.

MIRANDA, José A. Bragança de – **Corpo e imagem**. Lisboa: Nova Vega, Limitada, 2008. [1]189p. ISBN 978-972-699-895-2.

MONDZAIN, Marie-José – **A imagem pode matar?**. Lisboa: Nova Vega, Limitada, 2009. 73p. ISBN 978-972-699-908-9.

NANCY, Jean-Luc – **Corpus**. Tradução de Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000. [3] 122p. ISBN 972-699-648-1.

SLOTEDIJK, Peter – **A mobilização infinita**. Tradução de Paulo Osório de Castro. Lisboa: Relógio d'Água, 1998. 257p. ISBN 972-708-688-8.

SLOTEDIJK, Peter – **O estranhamento do mundo**. Tradução de Ana Nolasco. Lisboa: Relógio d'Água, 2008. 220p. ISBN 978-972-708-971-0.

STERN, Daniel – **Le monde interpersonnel du nourison**. Paris: Le fil rouge, 1980. ISBN 2130420575.

STERN, Daniel – **Mère enfant, les premiers relations**. Belgium: Pierre Mardoga, 1977. ISBN 2-87009-1370.

STERN, Daniel – **O momento presente, na psicoterapia e na vida de todos os dias**. Lisboa: Climepsi editores, 2006. 263p. ISBN 972-796-231-9.

WEIL, Simone – **A gravidade e a graça**. Tradução de Dóris Graça Dias. Lisboa: Relógio d'Água, 2004. 179p. ISBN 972-708-780-9.

WEIL, Simone – **Espera de Deus**. Tradução de Manuel Maria Barreiros, apresentação de José M. Pacheco Gonçalves e prefácio de J.-M.Perrin. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005. 252p. ISBN 972-37-0996-1.