POLITÉCNICO DE LEIRIA | ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E DESIGN

Dissertação de Mestrado em Artes Plásticas

Versus Versos

Feliciano André Amador Costa

3230024

Dissertação orientada

pelas Prof. Isabel Baraona e Prof. Ana Anacleto

Escola Superior de Artes e Design - Politécnico de Leiria

Caldas da Rainha | 2026

Versus Versos

Feliciano André Amador Costa

3230024

Resumo

Nesta investigação teórico-prática reflito sobre a linearidade do tempo e a finitude. Acreditando que tudo é efémero, escrevo na tentativa de expor e questionar a relação de escravidão com o Tempo, a partir de um conjunto de obras realizadas nos últimos dois anos – *Heterocronia* (2024); *Gotas de Tempo* (2025); e a série *Jornais D'Água* (2025-2026).

É através de um estado de *Heterocronia* (2024) que emerge uma "caixa de areia", onde a criança ingénua e inocente manuseia e constrói o seu mundo imaginário, onde procuro simular a sensação e intenção para uma consciência adulta, que enfrenta a sua finitude e deseja moldar o tempo para melhor proveito.

No entanto, perdido no tempo, no escuro e sozinho, apercebo-me de um desconforto em comunicar com outros, originário de um desconforto inicial em comunicar comigo próprio. O confronto inerente a esta afasia[1] provinha de uma perspetiva pessoal de um não entendimento próprio. Estes sentimentos confrontaram-me com a comunicação intra e interpessoal, que procuro resolver através da exposição dos meus pensamentos e emoções sobre colagens ou livros de artista, tal como o livro *Meio Buraco* (2025), que resulta de uma tentativa de criar um ponto de passagem entre um "eu" interno e privado e o mundo que me rodeia.

Deambulo pelo labirinto de caminhos de desejo da floresta, guiado pelo aparecimento de *Gotas de Tempo* (2025) e numa corrida em busca de um tempo familiar, "tropeço" no *Meio Buraco* (2025), inundado de pensamentos e emoções, que me transporta de novo para o início deste *loop* interminável dos ponteiros do relógio que rodam e rodam sem cessar.

Antes que me reduza a pó, renasço da água pura que me transforma num ser leve, presente no céu e na terra, consciente e parte de um todo.

Palavras-chave:

memento mori | labirinto | afasia | tempo

[1] «A afasia (do grego αφασια, mutismo) é a perda da capacidade de compreender ou compor a linguagem.» (Maffei, 2019, p. 32)

Abstract

In this theoretical-practical investigation, I reflect on the linearity of time and finitude. Believing that everything is ephemeral, I write in an attempt to expose and question the relationship of slavery to Time, based on a set of works created over the last two years – Heterocronia (2024); Gotas de Tempo (2025); and the series Jornais D'Água (2025-2026).

It is through a state of *Heterocronia* (2024) that a "sandbox" emerges, where the naive and innocent child handles and builds their imaginary world, where I seek to simulate the feeling and intention for an adult consciousness, which faces its finitude and wishes to shape time for better use.

However, lost in time, in the dark and alone, I realise a discomfort in communicating with others, originating from an initial discomfort in communicating with myself. The confrontation inherent in this aphasia[2] came from a personal perspective of not understanding myself. These feelings confronted me with intra- and interpersonal communication, which I seek to resolve by exposing my thoughts and emotions on collages or artist's books, such as the book *Meio Buraco* (2025), which results from an attempt to create a point of passage between an internal and private 'self' and the world around me.

I wander through the labyrinth of desire paths in the forest, guided by the appearance of *Gotas de Tempo* (2025), in a race in search of a familiar time, I 'stumble' upon *Meio Buraco* (2025), flooded with thoughts and emotions, which transports me back to the beginning of this endless loop of clock hands that turn and turn without ceasing.

Before I am reduced to dust, I am reborn from pure water that transforms me into a light being, present in heaven and earth, conscious and part of a whole.

Keywords:

memento mori | labyrinth - maze | aphasia | time

[2] «Aphasia (from the Greek αφασία, mutism) is the loss of the ability to understand or compose language.» (Maffei, 2019, p. 32)

Agradecimentos

Começo por agradecer imenso às minhas professoras orientadoras Isabel Baraona e Ana Anacleto, pelo seu trabalho incansável de ensino contínuo e motivação à escrita e à prática artística. Muito obrigado pelas conversas em atelier e pelo incrível apoio de revisão. Levo comigo um olhar atento ao detalhe e um bom ritmo de trabalho. Agradeço à turma fantástica da qual pude fazer parte; um grande obrigado pelas conversas, partilhas e momentos bem passados, tanto na escola como fora.

Agradeço à Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, uma escola que me enche a alma de alegria e satisfação, quer pela arquitetura, quer pela sua implementação num pinhal bem cuidado. Uma escola cheia de valências e espaços oficinais de criação, com uma incrível rede de técnicos e professores. Um especial obrigado aos professores Joana Morais, Filipe Alarcão, Célia Gomes e Henrique Ralheta, que me acompanharam e construíram comigo as bases do meu processo trabalho, através da Licenciatura em Design de Ambientes. Agradeço também aos professores Ana João Romana, Nuno Faria, Catarina Leitão, Orlando Franco, Samuel Rama, Catarina Câmara Pereira, Celso Martins, José Marmeleira, Luísa Soares de Oliveira, todos professores do grupo de docentes do Mestrado em Artes Plásticas por me clarificarem os caminhos possíveis e apoiado neste meu percurso.

Agradeço à Câmara Municipal de Torres Vedras por me possibilitarem uma residência artística na RAMA, através da *Bolsa de Criação - Território, Comunidade e Sustentabilidade 2025*, em parceria com a ESAD.CR. Agradeço ao Paulo Brighenti e à Ana Anacleto por me terem aberto as portas deste atelier e acompanhado a minha exploração artística, sendo parte essencial do seu desenvolvimento os comentários e conhecimentos partilhados comigo. Agradeço também à Paços – Galeria Municipal de Torres Vedras por acolherem a minha exposição individual *Not Yet / No Longer* com tanto cuidado e apreço.

Por fim, agradeço à cidade Caldas da Rainha e às terras limítrofes, as quais sempre chamei de casa, por cultivarem e manterem um ambiente de valorização artística. Sou grato pelas belas paisagens nas quais posso passear diariamente. Agradeço à minha família pelo apoio e incentivo em seguir este caminho artístico. Agradeço ao meu grupo de amigos, Safira Morgado, António Pina, Maria Beatriz Enxuto e Esmeralda Morgado, que trouxeram diversão e distração nesta jornada. Agradeço especialmente ao Daniel Silva, meu namorado, que me enche de alegria e ambição, que auxilia e incentiva a minha prática artística. Encontro nele a ponte entre a vida mundana, fonte de inspiração, e a minha prática artística, como resposta a este mundo que nos vê crescer.

Índice

Resumo	04
Abstract	05
Introdução	11
Som vs. Silêncio	17
Forma vs. Nome	25
Único vs. Múltiplo	35
Memória vs. Imaginação	43
Eu vs. Mundo	51
Nascente vs. Poente	63
Conclusão	71
Bibliografia	79
Portfólio	Anexo

Introdução

Como habitante deste mundo, que faz parte e sente a sua envolvente, permito-me ser guiado por contaminações de todos os dias e de toda a hora. Comporto em mim uma experiência de simultaneidade dos tempos que vivi e dos momentos que absorvi.

É talvez por isso que a memória me é escassa e por vezes difícil de acessar.

Sinto que neste manto de acasos, coincidências, destinos e narrativas criadas, culmino numa versão mista de mim onde eu sou todos os "eus" possíveis *e simultaneamente nenhum deles*.

Apercebo-me que este discurso escrito, em vez de um monólogo, é uma conversa. Uma conversa comigo mesmo. Mas não "nos" vejo frente a frente. Sinto uma voz fraca, com amargura, vinda de trás, do profundo da mente, a sussurrar-me aos ouvidos.

Sinto-me uma personagem e o narrador de uma mesma história, sofrido através de um acaso multidimensional, despersonalizo e caminho lado a lado com alguém que seria "eu".

Trabalhando a partir de contaminações do meio envolvente, vou criando relações, *por vezes reais e noutras imaginárias*, de momentos e pensamentos que resultam em trabalhos que são meus de "eus" diferentes.

Como as *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, que nos presenteia com versões diversas de uma mesma cidade, todas diferentes, e todas a mesma. Sinto-me como a sua Veneza, amorfa e fora de tempo e lugar, para me encontrar, apenas com o atlas do Grão Kan.

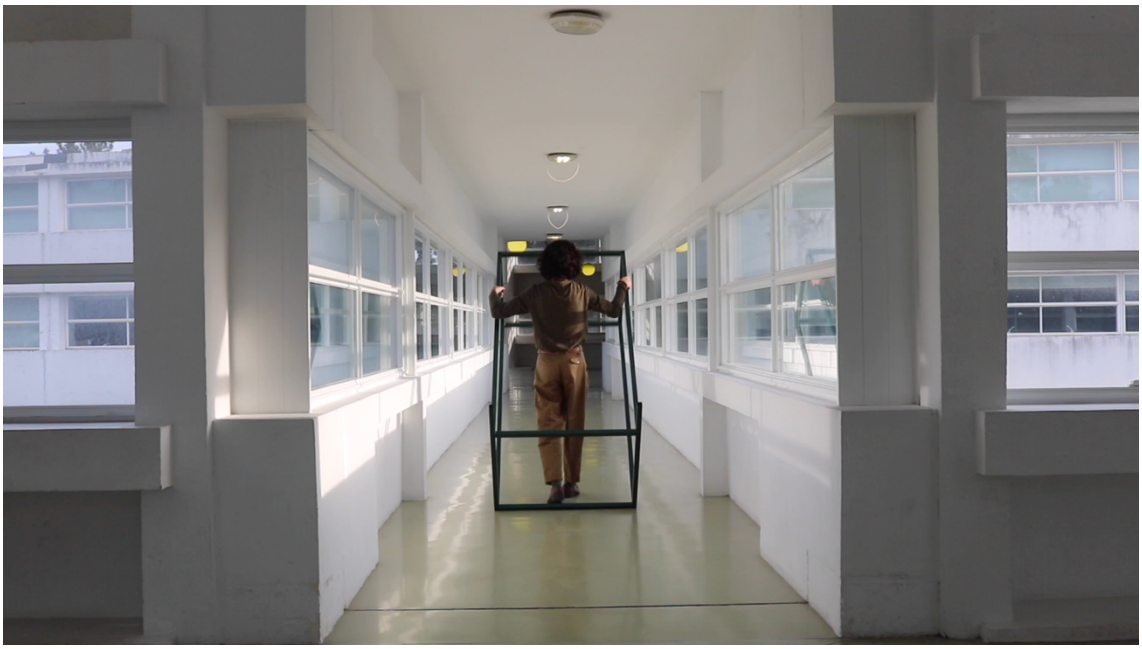
> *Contém os mapas das terras prometidas visitadas em pensamento mas ainda não descobertas ou fundadas: a Nova Atlântida, Utopia, a Cidade do Sol, Oceana, Tamoé, Harmonia, New-Lanark, Ibéria.*
>
> *Pergunta Kublai a Marco: –Tu que exploras tudo à tua volta e vês os signos, saberás dizer-me para qual destes futuros nos impelem os ventos propícios?*
>
> *– Por estes portos não seria capaz de traçar a rota no mapa nem fixar a data da abordagem. Por vezes basta-me um breve trecho que se abre no meio de uma paisagem incongruente, um aflorar de luzes no nevoeiro, o diálogo de dois transeuntes que se encontram durante as suas deambulações, para pensar que partindo dali juntarei peça a peça a cidade perfeita, construída de fragmentos misturados com o resto, de instantes separados por intervalos, por sinais que alguém manda sem saber quem os apanha. Se te disser que a cidade para que tende a minha viagem é descontínua no espaço e no tempo, ora mais dispersa ora mais densa, não acredites que possamos deixar de procurá-la. Talvez enquanto falamos esteja a aflorar*

> *esparsa dentro dos confins do teu império; podes localizá-la, mas da maneira que eu te disse.* (Calvino, 2018, p. 173)

Mergulhando neste corredor, interminável como a imaginação, cheio de portas destrancadas, procuro, no tempo e espaço, uma versão, de mim e da minha envolvente, menos ruidosa.

> *O ruído é um sinal, é o sopro de uma civilização turbulenta.* (Augusto, 2014, p. 39)





COSTA, Feliciano. **S/ Título**. 2023. Still de vídeo performance. 6'02.

Mas não o encontro.

Ou talvez encontre, mas o extremo, o silêncio, *que é quase tanto ou mais ensurdecedor que o ruído*.

> *O problema atual do ruído é, nesta perspectiva, incorrigível. Os métodos e as consequências da "correção" são tão polémicos como as causas. Não é possível isolar seres humanos em santuários artificiais de silêncio, como não é possível mantê-los no meio do ruído […].* (Augusto, 2014, p. 39)

Seria agora, um novo objetivo,

um meio termo, no entanto,

sinto que nele já estou,

perdido.

Desnorteado, sem saber bem que caminho seguir ou que horizonte procurar, sigo o exemplo de Marco Polo, o viajante no livro *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino. Junto fragmentos e partes, dispersas e que me aparecem, e crio o "eu" que sinto ser ideal naquele momento.

Leio o relato destas cidades que não se veem, *que apenas se sentem*, como um manual de instruções para me descobrir.

Para me descobrir aos meus olhos. Para lembrar e entender os momentos da minha vida que me moldaram, que me marcaram e permanecem em mim até hoje.

Daqui para diante, neste documento de registo e reflexão sobre a minha prática artística e os conceitos que me acompanham, concentro-me em seis momentos: Som vs. Silêncio; Forma vs. Nome; Único vs. Múltiplo; Memória vs. Imaginação; Eu vs. Mundo; e Nascente vs. Poente. Estas são as dicotomias que me guiarão no labirinto que é a minha prática artística.

Na primeira parte relato os motivos que me provocaram a necessidade de explorar as potencialidades do mundo em redor e o espoletar da minha prática artística através da obra *Frutos do Discurso* (2024). Para tal, apoiei-me em leituras como *Sons e Silêncios da Paisagem Sonora Portuguesa*, de Carlos Alberto Augusto; e *Que Filosofar é Aprender a Morrer,* de Michel de Montaigne.

De seguida, debruço-me na reflexão sobre a relação entre a forma e o nome, suportado pelos autores Lamberto Maffei, Michel Foucault e Henri Bergson; e pelos artistas Algimantas Švėgžda; René Magritte; Joseph Kosuth; e Kazimir Malevich.

Posteriormente interpolo obras de minha autoria e obras de Peter Downsbrough evidenciando as suas proximidades e o início da minha prática artística na pequena escala dos livros de artista.

Já no quarto capítulo, desafio a um questionamento sobre os limites e enquadramentos da memória e da imaginação, acompanhado por obras artísticas de Félix Gonzalez-Torres e On Kawara.

No final, já com a contextualização que sinto ser necessária, tomo a decisão de agir, de ir em busca do tempo que me pertence, através da minha instalação *Heterocronia* (2024), inspirada na obra *Monuments of Passaic* (1967) de Robert Smithson. Posteriormente, num estado antagónico, crio a instalação *Gotas de Tempo* (2025), que me encharca de sentimentos e leva à criação do livro de artista *Meio Buraco* (2025). Nele tropeço e sinto dificuldade no seu desapego.

Para terminar, concluo com Nascente vs. Poente, onde relato a minha estada na residência artística *Território, Comunidade e Sustentabilidade*, na RAMA. Nela descubro uma outra versão de mim e da minha prática artística. É com base nas obras *Nascente e Poente*; *Scabiosa*; e na série *Jornais D'Água*, realizadas em 2025, que aprendo a lidar com o inesperado e a aceitar a casualidade da vida.

Som vs. Silêncio

Começa como eu comecei: sem som.

Sem som ouvido, sem som emitido.

Enquanto criança, deparei-me com um mundo apenas visual. Sem estímulos do meu corpo para descobrir outras camadas deste mundo que nos envolve, fui consumido por um constante silêncio. Confortável com esta paz, mantinha-me distante destas ondas, que não nos molham, mas nos mergulham a mente expandindo-nos até às profundezas dos nossos pensamentos. Confrontado com um abismo do qual me senti empurrado, caio neste leito de águas turbulentas. Sem bolhas de ar para me refugiar, tive de aprender a usar este tridente de sons para emergir a uma superfície comum.

Eu não sou eu sem o meu corpo.

Por muito tempo pensava que era por via das palavras escritas que eu melhor comunicava, por inúmeras razões: consigo conciliar a expressão de todos os meus pensamentos, e dispô-los de forma distribuída e organizada. Sem interrupções na e da minha linha de pensamento. Posso, de uma vez só, dar ao outro uma imagem completa do que é a minha opinião e posição sobre o mundo. O texto sempre foi a minha salvaguarda. Sempre foi o meu refúgio, onde podia ser eu na intensidade que sinto ser e que me forma como ser, *como ser pensante*. Principalmente porque não tinha forças para pronunciar oralmente o que sentia ou pensava. Por vezes, porque pensava e analisava se o que eu estava prestes a dizer seria digno de se proclamar em sons. As palavras faladas tinham, *e pelos vistos ainda têm*, um peso enorme! Um peso que não lhes permite sair de dentro do meu corpo, o mesmo corpo que está esmagado com o peso das palavras que me assombram.

Assombram-me as palavras que nunca disse. *E as que nunca consegui dizer...*

Não que não as conheça, não que não as sinta, não que não as tenha presas no topo do meu peito, pressionadas no tórax pronto a rebentar. Pouco ouvia e falar não sabia. Depois de aprender a usar a minha voz como ferramenta, e de a trabalhar para tirar um novo partido dela na minha vida, apercebo-me que a minha voz não sou eu.

Eu sou o meu corpo. Eu sou as minhas sensações e impressões do mundo que vejo e toco. Eu sou as sensações e impressões que provoco.

E por muito que fale, *porque sim, muitos momentos não me calo*, eu não me acostumo à minha voz. O meu discurso é para mim como a maratona é para um corredor. Ele aprende a usar a corrida como ferramenta, ele gosta do seu exercício, da sua prática até alcançar o tempo perfeito,

para na prova final vencer. Mas muitos apenas se cansam. Eu adorava maratonas, eu sorria de orelha a orelha por ir correr; e tive as minhas vitórias, mas agora... só me canso. Tenho vindo a perder a habilidade de correr... não é que o meu corpo não consiga mais, apenas não quer, *não me permite*.

O corpo tem tomado posse de mim como ser existente. É através dele que existe uma ligação com o mundo ao meu redor.

Ah, mas o corpo é o objeto criador de voz. Exato. O corpo cria a voz, mas a voz não é corpo, não é o meu corpo. Ou será? *Voz é corpo invisível*. Os sons não são banais. São terramotos. São atos que variam de intensidade. Podem ser tão discretos que nem reparamos, ou tão fortes capazes de destruir cidades. São atos que, dependendo da perspetiva, se obtém diferentes noções. Por um lado, as terras se afastam e criam um vazio, por outro as terras se aproximam e criam mais solo. Mas algo que me aflige, é saber que ambas podem ser vistas como obstáculos, como limites. *E assim se tornam realidade, sendo o meu obstáculo, a minha limitação.* Os sons, a fala, a linguagem, têm tanto de libertador como de limitante.

Eu sou o meu corpo. Eu sou as minhas expressões faciais; sou a posição do meu corpo; sou os movimentos do meu corpo; sou até as roupas que visto e o ambiente que me envolve; sou também os grunhidos que faço. Será essa a minha quota de som? Sou som? *Sou sou? Sou só?*

Porque mesmo não dizendo palavras o corpo produz sons à minha revelia. Contorce-se e soluça sem o meu controlo. O que será isto? Será o corpo a revelar-me que a produção de som é natural e não a devo ocultar?

Voz é som, mas som não é voz, *não apenas*. Qual a diferença entre *o meu som* e *voz*? Extensão fonética? Intenção? Diversidade de fonemas? A validação de uma língua de expressão? Porque também o é, igualmente válida, a gestualidade e a expressão corporal. Eu sou gestualidade. Sou gestualidade porque se apodera do meu corpo para comunicar.

> *Comunicação com outrem por intermédio do eu é talvez a melhor definição que poderíamos dar da nossa conceção da linguagem. Quando falamos, não há ninguém melhor informado que nós próprios. Para o conseguir, devemos servir-nos de todo o nosso corpo, porque é por ele que o nosso mundo começa. É ele que inicialmente devemos convencer da verdade do nosso discurso. O corpo presta-se a este jogo, porque o verbo serve-se dele como um instrumento que ressoa, com acordes múltiplos, de variedade infinita. Compraz-se em obedecer com incrível facilidade a todas as extravagâncias dos nossos pensamentos.* (Tomatis, 1977, p. 195)

Durante muito tempo sentia-me aprisionado a uma frase que me surgiu quando mais novo e desde então, submisso. Uma frase que carregava sem revelar, uma frase que não conseguia largar. Uma frase que tentava esconder nas profundezas da minha mente.

Dizem laranja e entendes limão, afinal é maçã mas sabe a maracujá

Uma frase que fui confrontado a dizer, e fui confrontando o mundo com ela. Uma frase que reflete a tentativa de comunicar, porém, sem sucesso.

Com a necessidade de me libertar destas assombrações, pensei tantas vezes na frase quanto possível, escrevi a frase tantas vezes quanto precisava, disse, *gritei* a frase até deixar de fazer sentido, *sobre si e em mim*.

Quando já não me era nada, entreguei toda a sua carga ao mundo.

Num *mupi* publicitário, já danificado, encontrei o suporte ideal para a proclamação desta frase. *Deixando de ser minha, para ser de todos*. Despedaçado e com o seu interior exposto, sem luz e com a sua fragilidade quebrada, manchei a vermelho esta superfície rígida, onde jamais conseguiria emergir e respirar um sopro de salvação.



COSTA, Feliciano. **Frutos do Discurso**. 2024-ongoing.

Vinil autocolante sobre acrílico em suporte publicitário no campus da ESAD.CR. 900 x 1500 mm.

Sem esta constante frase na minha cabeça, fico agora mais perto do que era o meu silêncio inicial.

Silêncio

identifica a ausência sonora num espectro incoerente entre a humanidade. O Silêncio não tem de ser ausência de som por completo, o Silêncio é a ausência de barulho.

Mas para entender o que é a "ausência de barulho", temos de saber o que é Barulho.

Barulho não é verbo; eu não barulho, tu não barulhas… No entanto eu silencio, tu silencias, nós silenciamos, e acima de tudo mandam-nos silenciar. O silêncio, além de verbo, é-nos dado como uma ordem, uma imposição.

O silêncio é uma ação de censura de sons que não se quer ou não se deve emitir.

Censura é linha azul.

É fronteira.

Censura é limite,

linha de água,

amarga.

Censura é horizonte

escuro, que se aproxima

Censura é tsunami

Ataque externo

Monstros escondidos

O silêncio é o que permanece depois de uma hierarquização sonora.

E curiosamente a cor que representa a minha existência é o azul. Estou escrito, mas sou sonoro. Estou escrito, mas não sei se serei lido. E se o for, não serei eu, não serei ouvido, porque a voz é a tua e não a minha.

Neste silêncio em que me encontro não sei onde estou. Permaneço, para não desistir. Acomodo-me, para não desesperar. Flutuo sem rumo neste espaço labiríntico, que sem som, se torna vasto e sem fronteiras.

Procuro refúgio na floresta. Longe das pessoas, longe dos barulhos. Vejo-me numa clareira, acompanhado pelo vento e alguns animais. Ouço um riacho, e sinto-me no silêncio.

Nós continuamos a ouvir o mundo…

A diferença é que esse mundo, a Natureza, da qual o Homem se auto excluiu, permanece em harmonia. Por muita reverberação que exista, estará sempre equilibrada sobre si. Esta separação, esta hierarquização ilusória que a humanidade tem perante a Natureza, é para mim, a origem do que entendemos por Barulho. Já o Silêncio é a sensação de presença, que transcende os contornos do corpo.

É no silêncio que nos sentimos...

Acreditava que o silêncio era a solução para evitar montanhas e abismos. Acreditava que seria a resposta, mas o silêncio pode ser entendido como um buraco negro. Quanto mais entramos nesta escuridão confortável, mais distantes ficamos deste limiar que ultrapassámos sem hesitação.

Mas tudo isto não passa de uma ilusão, a verdade é que é aterrador pensar na ideia de silêncio, porque como John Cage afirma, no seu livro *Silêncio*, de 1961: *o silêncio não existe*.

> *Só deixamos de emitir som, nós próprios, os nossos próprios sons, quando morremos. Diz-se que a audição é mesmo o último sentido a desligar, à espera, quem sabe. Até ao derradeiro momento, do som final. A associação muito habitual do silêncio à morte pode ter aqui a sua raiz. O corpo vivo emite som e, por isso, não há silêncio. […] Enquanto há vida, há som.* (Augusto, 2014, pp. 46-47)

O silêncio não é a ausência de comunicação. Não há silêncios vazios.

> *Habituámo-nos, há muito, a guardar para nós, nos nossos botões, o nosso silêncio, a engolir as palavras, perdemo-nos no silêncio dos corredores, tememos o silêncio dos defuntos e guardamos silêncio sobre as nossas convicções.* (Augusto, 2014, p. 48)

Acreditamos que desta forma nos protegemos. Mas abdicando de comunicar, de partilhar ideias e reflexões, ficamos parados no tempo, perdidos.

(Per)Corro o corredor do espaço-tempo em busca,

> *aqui e ali, [d]o silêncio como espaço do prazer e da partilha, o silêncio da dádiva, do amor, dos amores, da invenção, da criação, da dedicação abnegada. Mas esses são também silêncios envergonhados e residuais.* (Augusto, 2014, p. 55)

No âmbito da minha prática artística, mesmo não falando, escrever se deve. A escrita autobiográfica, na sua forma mais completa, alivia; e viaja para lá de nós, viaja para lá do

nosso corpo, da nossa mente, para lá do nosso tempo. Receio que ao sair desta espiral do silêncio, não sabendo se é um movimento ascendente ou descendente, me encontre inerte num mundo que desconheço.

Com a escrita procuro ser encontrado pelos viajantes que deambulam nos seus caminhos de desejo[3].

> *Ler foi, até cerca do século X, uma forma de ouvir as palavras; a leitura fazia-se em voz alta. A leitura silenciosa só passou a ser a norma a partir dessa altura. Ler significava ler em voz alta, ter uma conversa com um parceiro ausente. Segundo Alberto Manguel (1997), a expressão scripta manet, verba volat, que hoje entendemos como significado que a palavra escrita é que conta, ao passo que a palavra falada é levada pelo vento, significaria exatamente o contrário: a palavra, enquanto palavra escrita está morta, só quando lida em voz alta adquire vida e voa.* (Augusto, 2014, p. 89)

> *Por outro lado, a leitura silenciosa, privada, permite a interpretação pessoal, não partilhada, do texto e conduz à liberdade de pensamento.* (Augusto, 2014, p. 89)

Eu próprio leio e releio, silenciosamente, este meu texto, libertando outras versões de um "Eu" que deixei de ser. *E, agora, pergunto-te: estou vivo a teu lado? Ou estou num espectro de reflexão para ti?*

É no silêncio que nos sentimos...

É no silêncio que nos apercebemos da nossa presença, nele questionamos a nossa existência. Olhamos para o relógio a cada momento, receamos ficar aprisionados entre os sons de *tic tac*. Sem percebermos, somos assim escravos do Tempo contando e acumulando todos os segundos quanto possível.

> *O fim do nosso percurso é a morte; é o objeto necessário da nossa pontaria: se ela nos apavora, como será possível dar um passo em frente sem sermos tomados pela febre? O remédio do vulgo é não pensar nela. Mas de que brutal estupidez lhe pode vir uma cegueira tão grosseira?* (Montaigne, 2022, p. 13)

Antes de embarcar no veleiro do derradeiro silêncio, num escuro ardente que nos decompõe, devemos permitir-nos uma viagem à deriva deste conjunto de ondas. *Sem sal do mar, mas com sal de nós.*

[3] Os caminhos de desejo são caminhos informais criados pelo uso constante de pessoas ou animais, ignorando trajetos previamente planeados. «A carne aberta dos caminhos de terra amanhece por todo o plano; é testemunha e guia dos gestos de quem realmente caminha a cidade. Assinalam os lugares de quem ali não tem lugar.» (Gresta, Ayla) in https://amarello.com.br/2020/03/arte/as-linhas-de-desejo/

Forma vs. Nome

As ondas desta jornada rebentam no horizonte, alimentando um sol escondido, uma luz quente que nos guia e revela as belezas deste mundo.

Luz é existência.

É através da luz que nos deparamos com a presença do que é visível. É através da luz que obtemos as cores, arrisco-me até a dizer que é através da mesma que obtemos a noção de calor. Inclusive caracterizamos a luz como "luz quente" e "luz fria".

Luz é existência.

Será isto verdade?

Se assim for, será correspondentemente correto afirmar que a escuridão é o vazio, o nada? Se luz for existência e a escuridão a sua ausência, como justificamos a tridimensionalidade? O volume pode ser percecionado maioritariamente através de um jogo entre zonas de luz e outras de escuridão. Por vezes é tão contrastante como branco e preto, e noutras apenas umas nuances de transição.

Com base nestas premissas quer dizer então que há sempre algo no objeto que não existe, que o objeto é o conjunto de "algo+nada". Suponho então que chegando ao conhecimento total do objeto, o veríamos apenas como um ponto de luz?

Mas não será isso paradoxal?

Tal como a noção de "nada".

O nada deixou de o ser a partir do momento em que existiu. O nada é um conceito impossível de ser concretizado, porque no momento em que se nomeia o nada, ele passou a existir como ideia/conceito, e até mesmo como forma. Era para dizer "forma abstrata", no entanto tem tanto de abstrato como de concreto, é uma forma despojada de tudo e qualquer coisa.

Mas a partir de agora, depois de darmos um nome, seguido por uma descrição, a algo que por definição não existiria, passou a existir.

Como se pode descrever, significar, algo que "não existe"?

Porque mesmo esta sua "não existência" é aniquilada quando sobre ela pensamos. O "nada" é então um pensamento, uma ideia, um conceito representativo da "não existência".

> *A representação de um objeto como inexistente acrescenta algo à ideia do objeto: acrescenta-lhe a ideia de exclusão. Daí que haja mais e não menos na ideia de um objeto concebido como inexistente que na do objeto existente* [adaptado] (Bergson, 2005, p. 309)

Só acredito se vir.

Não se crê nas palavras de hoje em dia. Pensa-se que as palavras são uma redução do mundo que vemos e, até certo ponto, o são. Mas são também, acima de tudo, uma ponte entre mundos invisíveis onde estamos ou queremos estar.

> Eu só acredito na palavra. A palavra fere, a palavra convence, a palavra apazigua. Para mim, é este o sentido de escrever. - Ennio Flaiano (Maffei, 2019, p. 63)

A linguagem é desde cedo uma forma de expressão, mais antiga que a arte visual que remonta o *homem de Lascaux* de Bataille[4] [5]. O autor questiona a tendência para impor seriedade e sobriedade a estes primeiros seres humanos e realça o significado do riso na história da humanidade. Além disso, adverte contra a associação desses indivíduos antigos com a infância, enfatizando que as pessoas da Idade da Pedra não eram tão imaturas quanto as crianças contemporâneas.

O riso, o choro, o grito de raiva, e outros sons expressivos de emoções são já de si um meio de comunicação – uma linguagem universal e primária. O ser humano, como ser social, sente desde o início da sua existência, quer coletiva quer individual, a necessidade de interagir com os seus pares e semelhantes.

A linguagem é hoje entendida como estas línguas faladas entre nós, seres do século XXI, que tem a sua primeira e mais valorizada concretização na sua forma oral, mas que se estende para o campo escrito *e, também, gestual.*

---

[4] Referência às pinturas rupestres encontradas em Lascaux, que se acredita terem sido as primeiras representações de arte. São entendidas como o salto evolutivo do ser humano pois considera-se que um ser apenas seria capaz de representar-se a si e aos seus semelhantes, nomeadamente em atividades quotidianas ou eventos marcantes, após desenvolver uma consciencialização sobre a sua individuação e individualidade.

[5] *A individuação, conforme descrita por Jung, é um processo através do qual o ser humano evolui de um estado infantil de identificação para um estado de maior diferenciação, o que implica uma ampliação da consciência. Através desse processo, o indivíduo identifica-se menos com as condutas e valores encorajados pelo meio no qual se encontra e mais com as orientações emanadas do si-mesmo, a totalidade (entenda-se totalidade como o conjunto das instâncias psíquicas sugeridas por Carl Jung, tais como persona, sombra, self, etc) de sua personalidade individual. Jung entende que o atingir da consciência dessa totalidade é a meta de desenvolvimento da psique.* In Stein, Murray (2020). Jung e o Caminho da Individuação: Uma Introdução Concisa. São Paulo: Cultrix

A imagem e o texto são duas formas de expressão próprias e independentes, no entanto, essencialmente, assemelham-se mais do que pensamos.

O texto, na realidade, não é nada mais que o grafema de um som - *a imagem da comunicação*.

O texto, que resulta num conjunto de símbolos, é padronizado e controlado pela comunidade na qual está inserido. Para mim, a imagem, é tão livre quanto conseguiremos imaginar - até porque a imaginação é a fonte mais rica de novas e densas imagens. Mesmo sabendo que o texto proveio da imagem, existem várias possíveis relações entre estes.

Quando esta relação de parceria resulta de forma equilibrada, somos presenteados com obras de uma vasta expansão de análise. Baseando-me no trabalho de Algimantas Švėgžda (1941-1996), mais especificamente na série *My Japanese Garden*, podemos deleitar-nos numa observação fragmentária. O artista alia-se ao poder sugestivo do texto e à atratividade da imagem para, como mostra abaixo, na obra *Two Yellow Apples* (1991), sermos conduzidos a imaginar este seu jardim.



ŠVEGŽDA, Algimantas. My Japanese Garden, **Two Yellow Apples**. 1991.

Pastel sobre papel. 51x73cm.

Uma relação de adição, aproveitando-me da redundância, apenas tem a ganhar. É através da pintura de um pormenor e da mente ativa do observador, que o artista partilha com os observadores a infinidade de possíveis jardins. Desta forma, somos confrontados com uma realidade imaginária onde tudo e qualquer tipo de concretização é válida e possível. Compreendemos assim que uma imagem, mesmo que carecida de texto na sua composição visual, carrega em si uma narrativa identificada pelo observador.

A imagem e o título, como representações próprias e individuais que são, também, por vezes, entram em conflito. Em 1929, René Magritte (1898-1967) com a obra *La trahison des images [Ceci n'est pas une pipe]*, fomentou essa discussão.



MAGRITTE, René. **La trahison des images [Ceci n'est pas une pipe]**. 1929.

Óleo sobre tela. 60x81cm.

Nesta obra vemos claramente a imagem pintada de um cachimbo, acima da afirmação "isto não é um cachimbo".

Deparamo-nos com um combate entre duas linguagens: a visual figurativa, e a escrita referencial.

Será que vemos um cachimbo e o texto está errado? Ou estará o texto certo e a imagem não ser na verdade um cachimbo?

> *O texto de Magritte é duplamente paradoxal. Empreende nomear o que, evidentemente, não tem necessidade de sê-lo (a forma é por demais conhecida; a palavra, por demais familiar). E eis que, no momento em que deveria dar o nome, o faz negando que seja ele. De onde vem esse estranho jogo, senão do caligrama? – Do caligrama que diz duas vezes as mesmas coisas (lá onde, sem dúvida, uma seria perfeitamente suficiente); do caligrama que faz o que mostra e o que diz escorregarem um sobre o outro, para se mascararem reciprocamente.* (Foucault, 2008, p. 26)

Um caligrama, enquanto género de poesia visual, resulta de letras, palavras e frases dispostas graficamente para formar uma imagem relacionada com a sua mensagem. No entanto,

> *por astúcia ou impotência, pouco importa, o caligrama não diz e não representa nunca ao mesmo momento; essa mesma coisa que se vê e se lê é matada na visão, mascarada na leitura.* (Foucault, 2008, p. 27)

Lamberto Maffei, também refletiu sobre esta obra no seu livro *Elogio da Palavra* (2019), onde argumenta, com base numa reflexão filosófica sobre o caligrama presente na obra de Magritte, que um cachimbo, como nós o conhecemos, é uma ferramenta de fumo; e que, quando inutilizada para essa finalidade, o deixa de ser. O artísta determina assim que o objeto tem duas existências: como cachimbo-ferramenta e como cachimbo-objeto. Mesmo fazendo esta distinção, Magritte não sabia ao certo o que seria um cachimbo-objeto, porque estamos num conflito linguístico, por falta de denominação para os diferentes estágios de existência.

Maffei acredita que

> *se aprofundarmos o conhecimento da personalidade de Magritte, o qual, a certa altura da sua vida, teria preferido "filosofar" a pintar, a caneta ao pincel, compreende-se que o artista com aquela obra queira exprimir um pensamento próprio, um pensamento intrigante que reduz a figura a símbolo que comunica uma mensagem, como se fosse uma cadeia de palavras. Na realidade pretende ser um aviso para o observador e um convite a refletir sobre o facto de a representação visual ou a indicação verbal de uma coisa não terem nada que ver com a coisa em si. A legenda «Ceci n'est pas une pipe» afirma que imagens de coisas, ou até palavras que indicam coisas, são apenas mensagens e não a realidade. Não se pode fumar com o cachimbo de Magritte, tal como o mapa de uma cidade não é a cidade.* (Maffei, 2019, p. 107)

Logo, se um cachimbo é apenas cachimbo enquanto ferramenta, e se a pintura mostra a imagem de um cachimbo - que por sua vez não pode nem consegue comportar-se como uma ferramenta de fumo - entenda-se que, na realidade, não existe um conflito entre imagem e texto,

> *constitui antes, diante deles e a partir de um sistema que lhes é comum, uma figura ao mesmo tempo oposta e complementar.* (Foucault, 2008, p. 43)

Com Magritte explorámos a fragmentação e complementaridade do texto e da imagem e, agora com o trabalho de Joseph Kosuth (b.1945), podemos verificar tentativas de inversão de papéis entre a hierarquização do texto perante a imagem, e vice-versa.

Numa tentativa direta e literal, na obra *Self-described and Self-defined* (1965), Kosuth transforma o texto numa entidade única, que comporta a atratividade visual da imagem e a densidade que a linguagem deposita nestes símbolos. Nesta obra podemos identificar o poder sugestivo e até mesmo compulsivo de, aquando na leitura de um texto, formarmos uma imagem mental relacionada com o mesmo. Habitualmente é uma ação de correspondência de uma imagem visual figurativa com o sentido literal acabado de ler, porém Kosuth procura aqui marcar a independência do texto afirmando que ele por si só já é a sua própria imagem.

Também em 1965, apresentou a sua obra *One and Three Chairs*: uma obra evidentemente conceptual, onde este fornecia ao museu ou à galeria apenas a instrução de criação da instalação.



KOSUTH, Joseph. **Self-described and Self-defined**. 1965.

Tubos Neon Vermelho. 10x220cm. Colecção Berardo - MAC/CCB, Lisboa



KOSUTH, Joseph. **One and Three Chairs**. 1965.

Cartão, fotografia a preto e branco, cadeira. Colecção MOMA, New York (Larry Aldrich Foundation Fund)

> *One and Three Chairs* consists of a "folding chair along with a full-scale photograph of it – a visual representation – and an enlarged photograph of a dictionary definition of a chair – a verbal representation". The piece lacks the artistic value of traditional works, with the unique art object replaced by a common fold-up chair. The creativity of the artist is not visible, reinforcing Kosuth's desire to "supplant art-for-art's sake with art-for-ideology's sake", and also linking with Duchamp's readymades which so influenced Kosuth. For Kosuth, the most efficient way to describe a chair is not necessarily a painting of a chair, but a real chair. Alongside the chair hangs a blown up dictionary of "chair". This use of language reflects the ideas circulating within Conceptual Art, which was one of the first movements to use language not only as a means of documentation but also "as a medium for independent use in place of materials such as paint". On the other side of the fold-up chair, hangs a life-sized photograph of it, again unaltered by the hand of the artist. Not unique to the solid chair or another chair of the same make, just a photograph of a normal, unremarkable chair, yet somewhat ironically raised to the status of art. So *One and Three Chairs* reflects the prominent Conceptualist idea of the dematerialisation of the art object, while also illustrating the Conceptualists' significant emphasis on language and photography not only as a means of creativity but also documentation of ideas. (Circa, 2015)

Kosuth questiona- se *(e -nos)* qual é a representação mais real.

Ele argumenta que o substantivo, e a sua significação, é a forma mais real que pode haver de algo; porque isto - um nome, uma forma abstrata de definição de algo - alberga de forma infinita e completa todas as "cadeiras" que poderão existir.

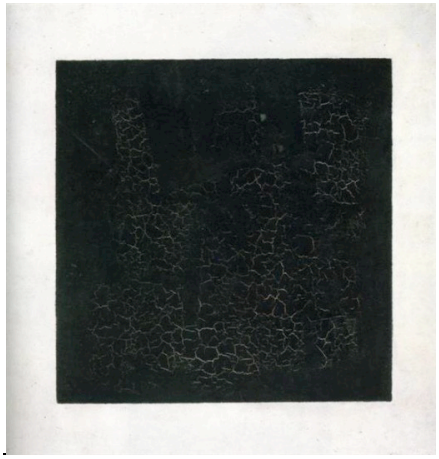
Poderíamos assim equiparar o substantivo para Kosuth à obra suprematista *Black Supramatistic Square,* de 1913*,* de Kazimir Malevich (1879-1935), onde este artista também explorou a totalidade unitária do "todo".

Pelo título acreditaríamos que a pintura é, isso e nada mais que, um "quadrado preto" - o que, visualmente, numa primeira instância, não está incorreto. Porém, com esta obra, instalada, na exposição *0,10* a 1915 em Petrogard (atual Saint Petersburg, Russia), no canto superior da parede, conferindo-lhe assim carga espiritual e icónica, Malevich afirma que o seu trabalho é o culminar da sobreposição de todas as imagens já reproduzidas e as que ainda virão a existir.

Malevich vê para além da cor imediata, ele recorre à memória e à imaginação para criar e desenvolver a sua prática artística. Entendemos aqui, que, neste exemplo, a imagem tem uma força e impacto maiores que o texto.

A imagem é glorificada como ícone máximo, quase numa posição religiosa.

As palavras subordinadas a esta obra tentam categorizar e até mesmo inferiorizar a imagem - trazendo-a para o mesmo nível horizontal que o observador.



MALEVICH, Kazimir. **Black Supramatistic Square**. 1915.

Óleo sobre tela. 795x795mm. Colecção Estatal Galeria Tretyakov, Moscovo

Kosuth afirma que o substantivo, dentro da linguagem, tem a mesma concretização - é a forma totalitária de tudo o que pode designar.

Consciente da profundidade sensitiva que o texto comporta, alio-me também à atratividade da imagem na minha prática artística.

A obra *Frutos do Discurso* (2024) é um bom exemplo pois a mensagem que pretendo transmitir, carregada de frustração e angústia, expande-se e concretiza-se em parceria com a imagem do local aplicado. Inserida num *mupi*, local que habitualmente comporta imagens e anúncios publicitários, que nos escapam à atenção pela sua imensidão, quebra esse ciclo e subverte o propósito deste suporte.

Esta instalação exprime, não só o sentimento processado - a frustração-, mas também o sentimento original - a raiva.

Único vs. Múltiplo

Outras obras onde exploro estas camadas intrínsecas da relação entre imagem e texto, são os livros de artista *Matéria i Material* (2024); *La mort dans l'âme 247* (2025); e *Even Hell Flooded* (2025).

Matéria i Material é um ensaio visual, em formato códex, onde exploro uma narrativa reflexiva da observação do mundo que nos rodeia através de sete pequenos cadernos. Tirando proveito das camadas informativas do texto e das camadas misteriosas que as imagens podem carregar, brinco com trocadilhos fonéticos ou visuais para contar esta *estória*[6]. Considerando o movimento e o tempo deste livro de artista, incluí pequenos vídeos, acessíveis através de códigos QR em algumas páginas, para expandir a leitura e interpretação da mensagem.





COSTA, Feliciano. **Matéria i Material**. 2025.

Impressão a jato de tinta e caneta de tinta acrílica sobre papel. 95x140mm.

[6] Palavra geralmente usada para designar uma narrativa de ficção, oral ou escrita. "estória", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2025, https://dicionario.priberam.org/est%C3%B3ria.

Também uma mensagem de reflexão mas agora outra, proveniente do livro *La mort dans l'ame,* de Jean-Paul Sartre, é a presente no meu *leporello*[7] *"La mort dans l'âme 247".* Neste, confronto o leitor com uma citação onde as personagens se questionam sobre de quem será a culpa, emergindo de seguida uma outra personagem, vinda das sombras de uma arrecadação, carregada com dois colchões de palha. A par com o recorte circular, espero incitar o leitor a ponderar sobre ciclos viciosos e tóxicos nos quais possa estar envolvido, quer seja por "ir com os outros" ou por se encontrar nas sombras de uma arrecadação.



COSTA, Feliciano. **La mort dans l'âme 247**. 2025.

Leporello (tinta-da-china, colagem e recorte sobre papel). 80x240mm.

[7] Leporello é o nome que se dá a um livro em forma de harmónio, o termo tem como origem o nome de uma personagem da Ópera de Mozart intitulada "Don Giovanni". Leporello tinha como tarefa apontar num livro (em forma de harmónio) o nome de todas as mulheres que Don Giovanni seduziu. In https://loja.artecentral.pt/produto/o-meu-leporello-formatos-tecnicas-e-abordagens/#:~:text=Leporello%20é%20o%20nome%20que%20se%20dá,todas%20as%20mulheres%20que%20Don%20Giovanni%20seduziu



COSTA, Feliciano. **Even Hell Flooded**. 2025.

Impressão a jato de tinta e letras de decalque sobre cartolina. 150x200mm.

Even Hell Flooded é um ensaio visual que explora essa mesma viagem ao submundo. A partir de fotografias de uma mina de água, desativada e escondida na densa vegetação, crio esta alusão a um inferno alagado, onde o meu corpo se mistura, não com a água, mas com o barro que nos formou enquanto seres humanos.

Envolvido por um vermelho barrento, sem saber se é da terra ou das minhas costelas, curvo-me na entrada deste vão misterioso.

Um poço de sangue, talvez não meu, mas das minhas imaginações.

Um poço de veneno, onde escorrego e fico imóvel.

Assustado não por estar sozinho, mas por me sentir encurralado por olhares e vozes.

Creio-as, mesmo sem as ver.

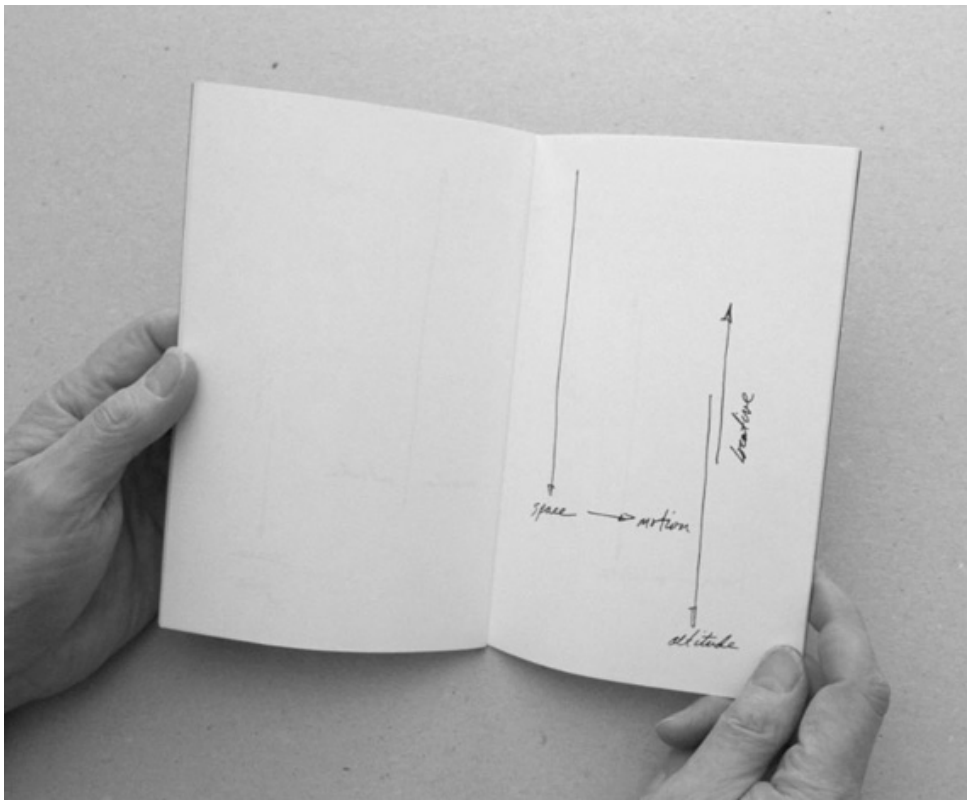
Pondero sobre entrar na escuridão do fundo destas águas infernais.

> *[Kublai Kan] Diz: - Tudo é inútil, se o último local de desembarque tiver de ser a cidade infernal, e é lá no fundo que, numa espiral cada vez mais apertada, nos chupa a corrente.*
>
> *E Polo: - O inferno dos vivos não é uma coisa que virá a existir; se houver um, é o que já está aqui, o inferno que habitamos todos os dias, que nós formamos ao estarmos juntos. Há dois modos para não o sofrermos. O primeiro torna-se fácil para muita gente: aceitar o inferno e fazer parte dele a ponto de já não o vermos. O segundo é arriscado e exige uma atenção e uma aprendizagem contínuas: tentar e saber reconhecer, no meio do inferno, quem e o que não é inferno, e fazê-lo viver, e dar-lhe lugar.* (Calvino, 2018, p. 174)

Aqui.

Ali.

Sem exageros e com moderação. Um trabalho meticuloso que concilia a luz e a sua sombra, o branco e o preto, quer do mundo quer do espaço do papel em que me transformo.



DOWNSBROUGH, Peter. **Notes on Location**. 2012.

Livro impresso em offset, capa mole, agrafado. 208x133mm.

Notes on Location, que Peter Downsbrough (1940-2014) tanto explorou e que eu admiro. Um jogo de palavras e associações. Um derrame de encanto pelo vazio e depurado.

O vazio é um construtivismo.

Nasceu da ideia de ausência, de esperar ou

imaginar a presença de algo.

Sentir falta.

O vazio é imaginado.

Vazio é ampliação.

Abre-nos.

O vazio é uma essência,

uma parte permanente.

> *Mas o que tornava preciosos a Kublai todos os factos ou notícias referidos pelo seu inarticulado informador era o espaço que ficava à volta deles, um vazio não preenchido por palavras. As descrições das cidades visitadas por Marco Polo tinham este dom: podia andar-se por elas com o pensamento, nelas podíamos perder-nos, parar a apanhar ar fresco, ou fugir a correr.* (Calvino, 2018, p. 49)

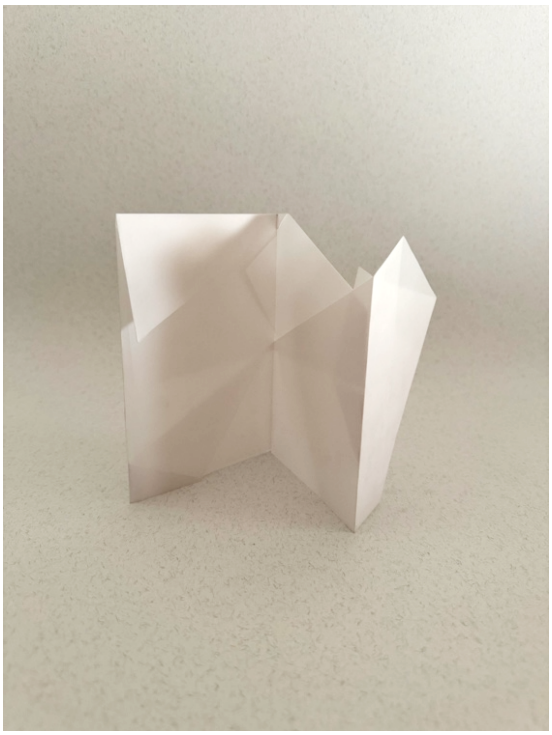
Também nas inscrições de Peter Downsbrough podemos andar por elas com o pensamento. Estas guiam-nos o olhar e evidenciam-nos o espaço. *Notes on Location* podem ser lidas como um mapa, um conjunto de direções para alcançar, não um destino final, mas uma clareza.

À semelhança de Downsbrough, que refletia sobre a relação do corpo com o espaço, e da página como espaço, produzi o meu livro de artista *Luz Vegetal* (2025). Um livro proveniente de um elogio à luz e à sobreposição translucida do material que o compõe na integra – papel vegetal 90gr.

Um livro sem qualquer tipo de grafismo ou referência linguística transforma-se num livro-objeto. Um livro, enquanto uma *sequência de espaço-tempo* (Carrion, 2011, p. 12) pode comportar uma aproximação ao campo da escultura. Um livro que comunica com o seu *leitor* tanto através de uma observação distanciada, quanto num manuseamento à descoberta de novas facetas.

Um livro construído a partir exclusivamente de dobras sobre um único material. Sem ilusões ou artifícios procuro, em *Luz Vegetal* (2025), encontrar um equilíbrio no jogo inevitável entre luz e sombra.

> *o livro mais bonito e perfeito do mundo é um livro com as páginas em branco, assim como a linguagem mais completa é aquela que se encontra além de tudo que as palavras de um homem podem dizer.*
>
> *todo livro da nova arte busca a brancura absoluta, do mesmo modo que todo poema busca o silêncio.* (Carrion, 2011, p. 45)



COSTA, Feliciano. **Luz Vegetal**. 2025.

Dobra em papel vegetal. 150x100mm.

Exercícios provenientes da aprendizagem de Design Editorial e Livro de Artista, que me permitiu explorações como *La mort dans l'âme 247*, *Even Hell Flooded* e *Luz Vegetal*. A participação nestas unidades curriculares, extras ao caminho que nos é pré-determinado, foi o ponto de partida desta minha abordagem artística. Serviram como impulsionadoras para a criação de colagens como *958* (2025), *Navios do Deserto* (2025), *Floresta Real* (2025), *Fantasma* (2025), *80* (2025) e *Protelar* (2025). (consultar imagens no portfólio anexo)

Estas, devido à sua composição de elementos raros encontrados em diversos livros antigos, são obras únicas, irreproduzíveis. Sempre acompanhadas por um poema, que nunca é repetido, existem enquanto corpo total e original.

Por outro lado, os poemas têm independência suficiente para se despojarem do seu corpo imagético e multiplicarem-se sob a forma de coletânea de poemas. Edições que permitem a criação de narrativas e uma interpretação mais contextualizada de cada poema.

Uma partilha da minha *estória*.

Fico na memória de quem me lê e desvaneço do papel *de* que*[m]* me continha.



COSTA, Feliciano. **Protelar**. 2025.

Colagem e letras de decalque sobre papel de jornal virgem. 1140x1320mm.

Memória vs. Imaginação

Memória é pensamento.

Pensamento doloroso.

É caminho de sofrimento.

Comboio a carvão

que me esmaga, os carris.

Abraço forte que não me deixa cair,

vertiginoso,

ponte abismal.

Mar de momentos

alguns reais

outros nem tanto

Ondas de, constantes, esquecimentos.

Dantes, o futuro era melhor, dizia Karl Valentin. (Traverso, 2020) E como contestar? Temos consciência da sua veracidade, mas simultaneamente incompreensão por não nos ser familiar. Como podemos nós concordar com esta reflexão que bebe da memória deste célebre humorista?

A memória é algo que não se consegue bem definir.

Iludidos acreditamos que sim, mas provavelmente apenas como escape ao abismo que ela mesma se tornou para a humanidade. A memória é um registo, um arquivo, das nossas sensações e das nossas vivências.

A memória consiste, essencialmente, na minha presença e perspetiva pessoal, manipulada pelos contextos socio-históricos em que me encontro. Por exemplo, se numa floresta onde eu não estive, como posso recordar o fenómeno da queda de uma árvore? Se caiu, quando? Se caiu, como? Se caiu, que efeito teve sobre mim? O que eu senti?

A recordação baseia- se nas experiências empíricas; e como tal, não será possível, vez alguma, a sua transmissão, por diferentes fatores:

Primeiro, entendendo a memória como um arquivo das nossas experiências e sensações, não estaremos a partilhar uma realidade pura e imparcial, mas sim uma versão adulterada pelos nossos interesses e filtros de contextos pessoais.

Estaremos a partilhar um pouco de nós e não o acontecimento.

Depois, a memória, no meu caso, é mais "imagem" que "descrição". E exatamente por causa do ponto anterior, a minha memória equipara-se a fotografias mentais, mas diria mais ainda, a clips de vídeo, que lhe conferem leves movimentos e uma narrativa de transitoriedade. Como podemos nós, através do recurso da fala e da escrita, ou até mesmo de desenhos, transmitir fielmente o produto produzido e armazenado nas nossas mentes?

> *- As imagens da memória, depois de fixadas com as palavras, apagam-se – disse Polo. – Talvez eu tenha medo de perder Veneza toda de uma vez, se falar dela. Ou talvez, ao falar de outras cidades, já venha a perdê-la pouco a pouco.* (Calvino, 2018, p. 98)

E é aqui que encontramos o terceiro ponto: a memória é um produto produzido por quem a cria. É o culminar da nossa visão do mundo e de como nos sentimos inseridos nele, mas exatamente por estar tão intrínseco nas nossas emoções, somos capazes, inconscientemente, de manipular a narrativa e até mesmo o core essencial desse momento.

> *Estamos condenados a viver no mundo em que vivemos* (Furet, 1996)

É por causa de sentimentos extremos como Trauma e Paixão que, quando livres dos mesmos, nos damos conta de como a nossa mente criou uma membrana fosca na qual, em processos de lembrança, nos eram apresentadas nuances inofensivas e felizes, com o objetivo de fugir ao sofrimento.

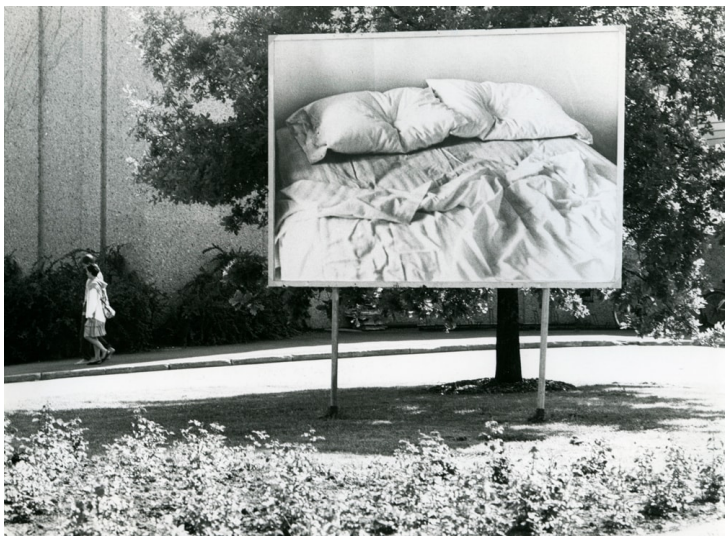
Será então memória apenas um manto ilusório que engana o seu próprio criador?

Pois, não sei.

Mas se ela fosse o resultado de um armazenamento puro da realidade, depurado de sensibilidade, emoção e até mesmo de tempo, em casos como o descrito na obra *À Beira (num relâmpago),* de Teixeira de Pascoaes, os primeiros viajantes da máquina a carvão, não recordariam a viagem como imagens turvas do movimento acelerado, mas sim parte por parte, fragmentada, mas estática e completamente detalhada.

A memória é mais que uma imagem - *é uma experiência*.

Outros artistas tentaram também retratar um momento marcante das suas vidas reduzindo esse mesmo a apenas uma imagem – analisemos os billboards *Sem Título* de Félix Gonzalez-Torres (1957-1996).



GONZALEZ-TORRES, Félix. **Sem Título**. 1991.

Instalação. Billboard.

Este artista, em luto pelo falecimento do seu namorado Ross Laycock, vítima de SIDA, quis transmitir ao observador a sensação prazerosa, *mas ausente daqui em diante*, de sentir o seu calor corporal ao seu lado na cama. Uma homenagem que era estigmatizada e, para que a mensagem fosse o seu amor e não a sua circunstância, Gonzalez-Torres recorre à imaginação e empatia do observador.

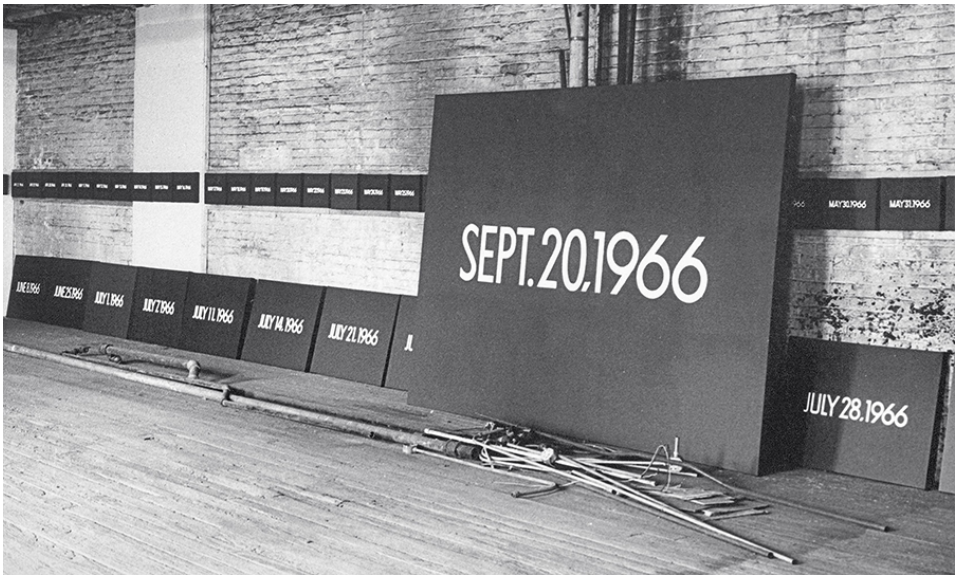
Por muito que tentemos sentir empatia[8] com o artista, não conseguiremos compreender fielmente, na integra, a mensagem e a força da mesma. Podemos até ter passado por algo semelhante, mas como "eu" não sou "ele", não tenho os mesmos contextos de vida nem vivi as suas experiências, este seu sentimento de saudade e de luto pode tornar-se apenas uma imaginação minha.

Desta forma, estará a memória de alguém condenada a poder ser apenas uma imaginação nossa?

> *Todas as ideias simples podem ser separadas mediante a imaginação, e podem ser de novo unidas na forma que lhe agrade. [...] A imaginação manda sobre todas as ideias.* (Hume, 2012)

[8] Simpatia é um sentimento de preocupação sincera por alguém. Empatia envolve colocar-se no lugar dessa pessoa para partilhar ativamente a sua experiência emocional. (adaptado) *in* https://www.merriam-webster.com/grammar/sympathy-empathy-difference

On Kawara (1932-2014) foi um artista que, através da sua série *Today* compreendia a densa existência da memória e que uma imagem pictórica nunca a iria representar de forma integral. On Kawara opta então por referenciar o seu arquivo pessoal de experiências através da pintura diária da data presente – letras brancas sobre fundo monocromático, em tela.



KAWARA, On. **Sept.20,1966**. 1966.

Acrílico sobre tela. 182x182cm.

> *A evolução demorou milénios a modificar o cérebro para dar a palavra ao homem. Este, depois, inventou a escrita para que as palavras tivessem significados permanentes e fossem próteses da memória [...]* (Maffei, 2019, p. 68)

Desta forma, o artista cria pontes temporais entre o nosso momento presente e uma realidade passada – *denote-se "realidade passada", ao invés de "memória pessoal"*. Muitas vezes estas obras eram acompanhadas por algumas páginas de jornal, de cada dia, permitindo assim um olhar documental. Porque, *não será também*, o jornal de notícias um mecanismo de *(tentativa de)* transmissão de memórias?

Poderemos alguma vez transmitir um acontecimento sem que se tenha transformado em memória anteriormente? E caso conseguíssemos, o que será isso para o recetor?

Uma imaginação, desconfio eu.

A minha memória é uma ilusão, criada e manipulada por mim, e impossível de ser transmitida, pois nesse processo, transforma-se na tua imaginação.

A imaginação faz emergir o que há de melhor e de pior.

A imaginação transforma o mundo desfazendo os seus limites; transforma o mundo tornando-o imaterial.

Imaginação é uma força.

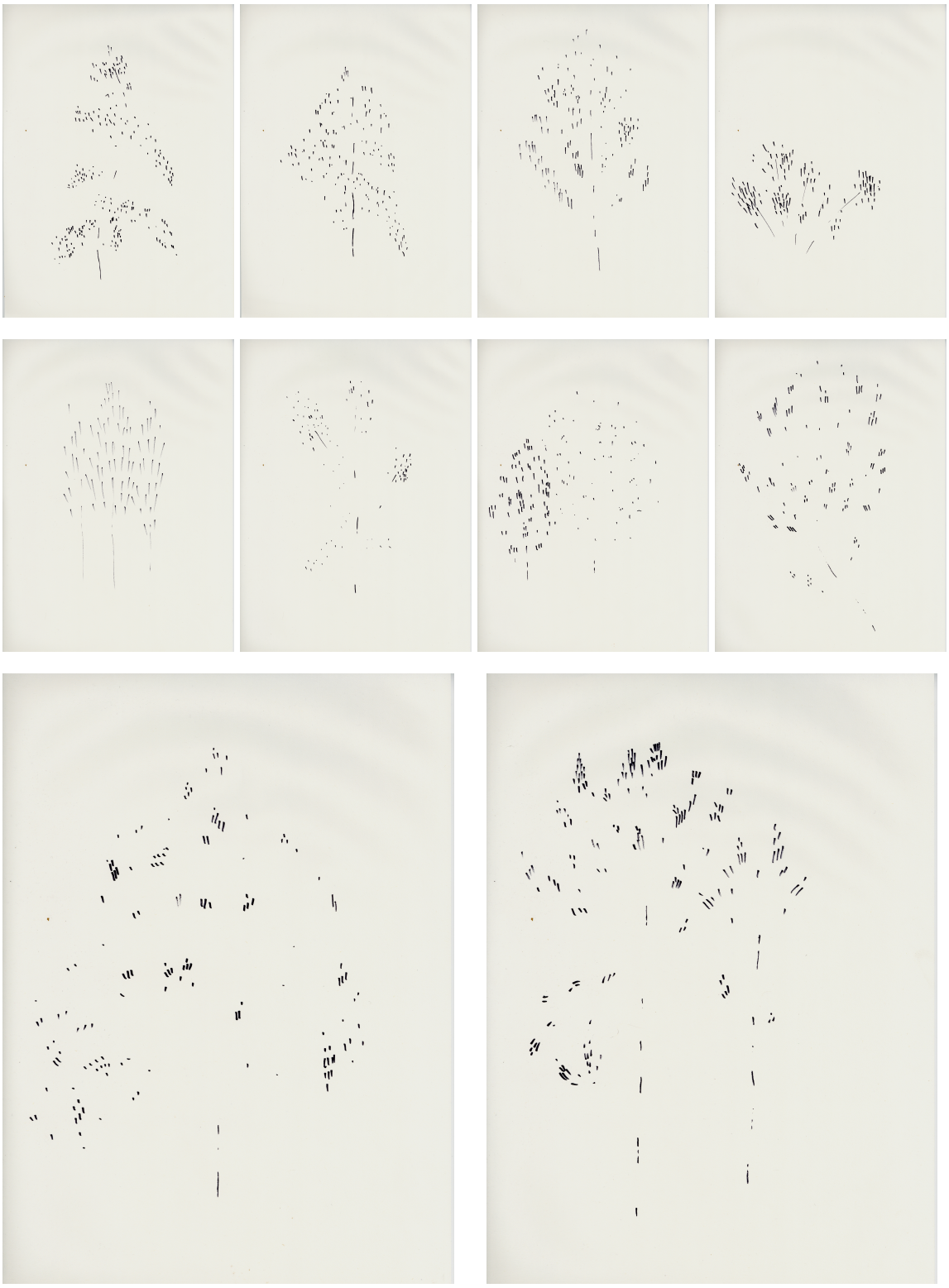
A imaginação leva-me a lugares que me satisfazem, *que gostava que fossem reais*. Motiva-me, impele-me a criar instalações para que eu, e outros espectadores, possam usufruir e ter uma amostra do sentimento que tive quando me deparei com a ideia no meio da confusão da minha mente.

Parte do meu trabalho artístico são obras de instalação efémera pois é o processo que sinto fazer jus ao que procuro entender e comunicar: a passagem do Tempo e a sua influência sobre nós. No entanto, entre o aparecimento destas concretizações, desenvolvo o meu raciocino e exploração através de desenhos e livros de artista.

Na coleção *MemoTrees* (2024), composta por 10 desenhos a caneta de feltro sobre papel, transporto para este suporte uma versão simplificada da memória que guardei de árvores que avistei. Pensando bem, é uma representação real, pois o que me lembro delas é sempre e apenas o seu volume.

Nestes desenhos procuro trabalhar o espaço do papel à semelhança do que faço com as instalações. Procuro criar uma marca gráfica que represente a minha memória sobre o mundo: fragmentada e espacial. Através de pequenos traços a preto equilibrado com o espaço branco do papel, crio as volumetrias das árvores iluminadas pela contraluz do por do sol. Os desenhos são assim uma imagem com os níveis de contraste levados ao máximo.

> *[...] inscreve-se não tanto a representação de um processo vivido, mas o próprio processo enquanto transmissão das forças do infindável movimento do devir criativo. Quando isso acontece, a linguagem está sempre em ruptura com os códigos estabelecidos, configurando-se pela primeira vez para ampliar o campo da expressão e dar a ver o que permanecia na obscuridade.* (Rosenthal, 2014, p. 21)



COSTA, Feliciano. **MemoTrees**. 2024.

Caneta de feltro sobre papel. 297x420mm.

> *Em termos de afecto, diremos que as linhas e velocidades formaram-se para além da dor, como movimento abstracto do sentido. São agora fulgurações de um corpo-cosmos, invisível e ubíquo, reduzindo a uma coluna geométrica: apenas partículas, ideogramas-movimentos, traços no infinito.*
>
> *História de linguagens que mudam, história do corpo que se corrompe, história da transformação do tempo e dos afectos. Todas elas se dizem na história da emergência de uma nova linguagem em que os signos geométricos são imanentes ao mundo.* (Gil, 2014, p. 8)

São, esta e todas, obras que carregam sentimento. São resultado de um processo artístico através do qual a concretização permite desvanecer um desabafo pessoal, tornando-o partilhável com o espectador.

> *Time is something that scares me. . . or used to. This piece I made with the two clocks was the scariest thing I have ever done. I wanted to face it. I wanted those two clocks right in front of me, ticking.* (Gonzalez-Torres, 2019)



GONZALEZ-TORRES, Félix. **Untitled (Perfect Lovers)**. 1991.

Instalação. Relógios de parede e Tinta de parede.

Eu vs. Mundo

É estranho pensar o que sou, ou sequer onde estou.

Olho à minha volta *e não sei o que vejo*.

Vejo vidas, que não a minha.

Vejo figurinos da minha vida.

Não sabendo como me comportar enquanto personagem principal, atento nestes, observo-os, imagino as suas vidas com base nas suas ações.

Num labirinto onde o objetivo é encontrar o seu centro, encontrar o meu centro, tento todos os caminhos.

Num labirinto de onde não saio, tento encontrar-me espelhado nestas paredes de corpos semelhantes ao meu.

Não sei onde estou, de que lado me encontro, ou se até já passei pelo núcleo e não o vi.

Por muito que use os sentidos para me guiar, acabo arrastado pelos sentimentos.

Foco-me no coração porque a mente mente-me.

O espaço está relacionado com o tempo e a memória.

Um não consigo alcançar, e o outro não me larga.

Cansado de carregar memórias que me assombram, procuro um estado de *Heterocronia* (2024) onde possa regressar aos tempos que me cicatrizaram e moldá-los a meu favor.

Num dos caminhos que desejo descobrir, deste labirinto que é o mundo e a minha mente, encontro um corte na Natureza. Um portal multidimensional que me transporta para um estado infantil, onde através desta areia mística azul crio o meu mundo, seguro e intocável.



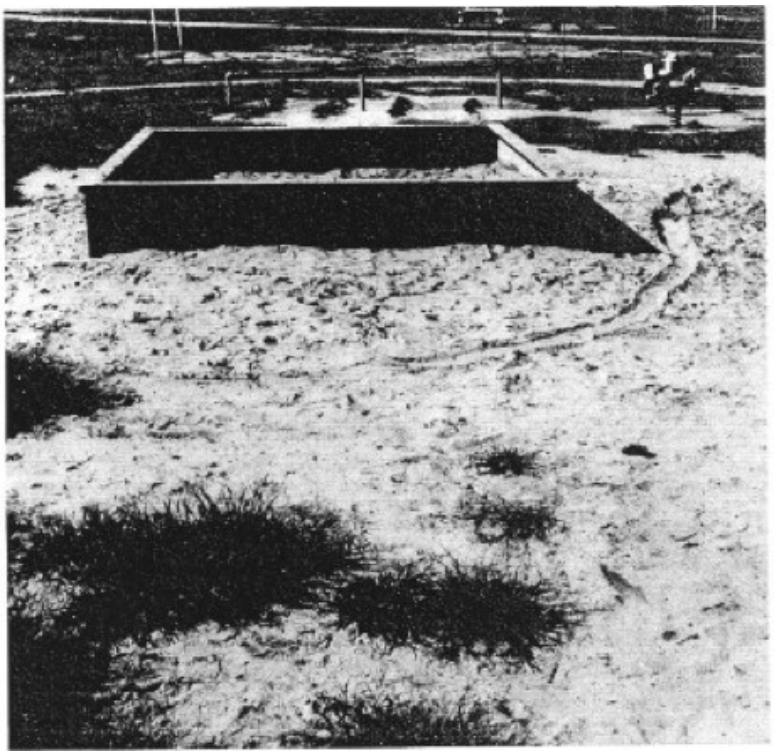
COSTA, Feliciano. **Heterocronia**. 2024.

Instalação. Areia pigmentada. 3000x3000mm.

Circunscrito numa pequena clareira rodeada de altos pinheiros, sinto-me compelido a entrar nesta caixa de areia em tom azul Klein.

Uma cor que comporta em si o legado do seu homónimo – Yves Klein (1928-1962). Uma cor que representa os conceitos de vazio e de tempo, refletidos por ele. Uma cor que representa todos os céus que Klein vira e imaginava. Tenciono assim, num jogo de perspetivas, trazer os céus ao nosso plano mais próximo. Inverter o nosso olhar e tirar proveito da estabilidade e firmeza que encontro no solo.

Mas, tal como na obra *Monuments of Passaic* (1967) de Robert Smithson (1938-1973), na qual me inspirei, por muito que tentemos não conseguimos conter, nem mesmo o solo que nos segura.



SMITHSON, Robert. **Monuments of Passaic**. 1967.

Fotografia.

> *I am convinced that the future is lost somewhere in the dumps of the non-historical past; it is in yesterday's news-papers, in the jejune advertisements of science-fiction movies, in the false mirror of our rejected dreams. Time turns metaphors into things, and stacks them up in cold rooms, or places them in the celestial playgrounds of the suburbs.* (Smithson, 1967)

É curioso como Jean-Marc Bustamante (b.1952) revisita esta ideia e densifica a noção de ausência, própria do escultórico e de novo na relação com o fotográfico:

> *Walking around the still, monumental, people-less works that make up Dead Calm, the connection feels surprising and counterintuitive. [...] the work of Jean-Marc Bustamante tends towards unpopulated, unremarkable spaces: large-scale photographs of what you might call anti-landscapes, and abstract sculptures made from industrial materials. Rather than the crowds of major cultural centres, it's the neglected spaces and unnoticed details that Bustamante subtly interrogates, and in the impersonal materials and processes he makes use of that his work achieves a quiet, cool magic.* (Herd, 2011)



Bustamante, Jean-Marc. **Dead Calm**. 2011.

Instalação.

Também em Heterocronia podemos sentir esta magia e autonomia da natureza. Este portal, por mim criado, foi consumido pela paisagem.

Uma salvação à minha tentativa de fuga.



COSTA, Feliciano. **Heterocronia**. 2025.

Instalação. Areia pigmentada. 3000x3000mm.

A terra em que estamos tem vida. *Tem vontade*.

A terra em que estamos tem uma sensação de presença que nos fica.

É algo tão nosso que se intensificou quando o primeiro hominídeo definiu um contorno e considerou seu.

Espaço é um corpo amorfo que não depende do nosso controlo.

A ideia de espaço tornou-se egoísta, porque para além de tomarmos posse dele, ainda cremos que apenas existe quando vazio ou inutilizado.

Só temos espaço quando envolvidos de ausência.

Essa ausência implica a memória de algo ou alguém já ter estado alguma vez naquele local, *nem que por meros segundos*.

Este portal é o local onde tudo e todos já estiveram ou estarão.

É o local por onde todos passarão,

cada um na sua vez, cada um no seu tempo.

E quando se entra nesta instalação, que para além de existir no espaço, existe no pensamento, o que outrora fora areia múltipla, está agora cristalizada.

Sentir-nos-íamos molhados nesta chuva de acontecimentos, mas ficámos impermeáveis ao cair do tempo.

As *Gotas de Tempo* (2025) ficaram estáticas na nossa presença.

Tudo parou, tudo deixou de ser.

Menos a sua fragilidade.







COSTA, Feliciano. **Gotas de Tempo**. 2025.

Instalação. Vidro soprado. 6000x6000mm.

Nela estão 25 pingos, representando os 25 anos do meu nascimento.

Cada pingo um momento, cada poça uma memória.

Poucas, porque a memória é-me escassa e translúcida.

Meia dúzia de acontecimentos marcantes, que me rodearam e formaram o meu contorno. São o meu limite e mal lhes alcanço. Toco, porém, não sei se de dentro ou de fora, por cima ou por baixo, numa poça permanente. São os momentos presentes que, entre o cair e o evaporar, me deixam molhado, preso, envolvido pelo agora.

É estranho pensar o que serei eu, ou onde estou.

Apenas quero abrigar-me desta chuva incessante.

Escavo, na terra que me viu nascer, com a luz do sol que me fez crescer, um buraco escuro, fundo o bastante para me cobrir.

Encobrir,

Descobrir...

O sol são os meus olhos, a minha consciência, que rapidamente, mas talvez tarde demais, se aperceberam que da terra emergia dor.

Um meio buraco,

em mim

Que escavo

E enterro

Na esperança de que nele tenha ficado uma pequena semente, um resquício de vida que germine com a água densa das *Gotas de Tempo* (2025).

Fui à raiz do meu ser e da vontade de escavar e o que encontrei foram mais vozes e emoções, carregadas de histórias.

Falavam através das minhas mãos, da minha escrita.

Despejo todas estas derrocadas, que me prendem o corpo e controlam a mão, através dum portal sem fundo.

Conversei com todas, na berma do *Meio Buraco* (2025), as suas origens e os seus destinos.

O meio buraco, que se formava em mim, transformou-se assim num conjunto de cadernos onde junto pensamentos e emoções, perspetivas da minha vida, na esperança que se torne menos minha.





COSTA, Feliciano. **Meio Buraco**. 2025.

Papel Canson 90gr, papel reciclado Canson 160gr, papel Fredigoni Arena Natural Rough 120gr, impressão a jato de tinta, risografia, datilografia e letras de decalque, serapilheira, pano crú e linho.

Livro de artista. 120x200mm.

Queria acreditar que, por ter escrito estes poemas, que os conseguiria ler e reler sem dificuldade. No entanto, ao dar corpo a estas vozes que estavam presas dentro de mim, sinto-me agora observado por elas, *julgado.*

Sete são os cadernos que dão corpo ao livro. Um misto de papéis e tecidos, de tipos de letra e tipos de escrita. Cada um uma entidade, que me fala por mim e observa.

O meu contorno, que fora apenas as poças, são agora estas vozes que juntas formam uma parede opaca e mais cercana.

Entre a escuridão, não sei se do preto profundo das pupilas que me sugam ou se da tinta que me mancha no papel, ouço:

ouVES-ME

ou... ouVES-TE

Eu imagino-te, respondo, a medo.

MEDO.

é uma palavra fechada

sobre si

sobre mim

prende-me

o medo domina-me

o medo do me

o medo dome

o medo não cria

atenção

proteção

cuidado! Com o medo

o medo destrói.

o medo destrói-me...

inquieto

turbulento

Quero fugir!

o coração bate

palpita forte

deixa-me sentir o vento

mas não me permite ir com ele.

És ruído!

bla bla bla

bar bar bar

desligo-te

Quero!

Tem(s/t)o...

Quero ser eu -------

------- apenas eu

Mas

és ruído

Desliga-te

Desliga-te!

... Assim farei

Ressentimentos

Poupo nas palavras

Mas não poupo nos pensamentos

Já no silêncio, tento ver-te. Imaginava-te muitos, em todas as direções, mas mostraste-te um, ou nem isso, fragmentado. Um meio buraco, que não se atravessa nem se está, apenas se lembra.

Mostraste-te par do tempo, do acontecimento, uma memória.

O que outrora fora uma ribeira

Esguia e veloz

É fóssil do tempo

Caminho seco

Água parada

Que não nos aguenta

Caminhei sobre a areia dos tempos, molhei-me na chuva das memórias, escavei a terra que havia em mim. Sujo. Fiquei e tornei-me. Sinto-me sozinho depois de ter calado as vozes da memória. Fico farto da vida, desta! Farto desta versão incessante de ausências!

O tempo é transparente, pensava-o vidro, mas quero-o água. Corrente. Turvo e profundo. Preciso dele como purificador. Preciso que me limpe a alma e renove os pensamentos.

Ancorado numa cidade turbulenta, fantasma, tenho de velejar até ao interior, calmo e sem relógios. Pelo menos não dos mecânicos. Procuro um relógio do sol, um relógio do corpo, *um relógio das vontades*.

> *Há cerca de 2500 anos Aristóteles já analisara o problema do tempo: observara que o tempo era a medida do movimento na perspectiva do antes e do depois. E é isto o que fazemos ainda hoje: medimos o tempo com relógios que têm um movimento periódico. Mas, que indica o antes e o depois? Aristóteles não tinha resposta para esta pergunta. Interrogava-se se não seria a alma a contar, se não seríamos nós os responsáveis pela existência da irreversibilidade do mundo, o que muitos físicos ainda hoje pensam.* (Prigogine, 2020, pp. 60-61)

Nascente vs. Poente

Como um rio, ganho força e ramifico a minha vontade.

Sou delta e foz em simultâneo.

Sou delta e voz.

Fugindo de um oeste oceânico, caminho para sul, para lá do Montejunto, procurando os cursos de água que alimentam o mar e a minha alma. Sigo contra o vento Suão, sem saber que me levaria para Nascente.

Não do sol, mas da água!

A sós, perdido em vales de [rios] escondidos e em montanhas de vendados [olhos], procuro o som da água, a correr. Que me chame e lidere o caminho!

Não foi a minha primeira vez sobre aquela terra, mas foi com certeza a primeira vez que realmente lá estive. Tinha ido em busca da Fonte dos Milagres, mas só a encontrei quando me permiti ser acompanhado pela incerteza e pelo desconhecido, através do único amanhecer enevoado que vira na minha estada nas terras de portos secos e vinho a martelo.

Entre serras, protegida pela luz celestial, brota uma nascente, estreita e curta que, gota após gota, enche um tanque, *e a minha alma*, de água serena.

Fico maravilhado com o reservatório de vida e de sonhos que tenho perante os meus olhos.

Uma linha d'água cristalina, um portal entre o meu corpo e um mundo puro.

Observo a partir do que seria o seu céu, questionando-me se, o que seria terra para os vivos daquela área, não seria o Céu para mim. Relutante, mas com vontade, sujeito-me à descoberta. Mergulho a mão até ao que seria o fundo visível, mas uma vez para lá da superfície da água, entro num plano sem limites. *Quero alcançar os vivos serenos.*

Sem lhes tocar ainda, ouço-os a chamar-me, ouço-os para mergulhar neste reservatório de vida. Deslizo e sinto um arrepio por todo o meu corpo, não de frio, mas de plenitude. Nasço aqui outro eu.

Quem vê o céu na água, vê os peixes nas árvores – ditado popular

Revigorado após este abraço molhado, sinto-me, não mais jovem, mas mais leve e em sintonia com o tempo. O que a água me deu, a água o levou. Deixei de ser chuva, para ser rio.

Cresço, sigo

Expando e deixo rasto.

Faço ouvir o meu correr

Desço dos céus à terra, e *lagoo* no atelier.

Descubro este novo espaço, cheio de luz e paz.

Atelier. Um espaço de criação. De fuga ao externo. A sós. Para se estar e permanecer. Atelier. Um espaço para tudo e para nada. Um espaço portal entre a minha terra firme e o meu mar de pensamentos. Um espaço repleto de nuvens de imaginação, que me turvam a visão, que me molham a pele e me refrescam a alma. Um espaço inundado de possibilidades.

Grande parte do tempo que passo no atelier é para mergulhar nos meus pensamentos, é por isso um espaço recatado e interdito. Um espaço que prioriza o conforto.

O espaço de atelier sempre me foi familiar, inclusive durante alguns anos centralizei a minha vida habitando primordialmente num espaço com essa dinâmica. Tinha substituído o meu quarto, um lugar que se foca no descanso, por um atelier próspero no cultivo de criatividade e espaços de criação. Sentia-me dono do tempo. Eu não parava e isso fazia o relógio expandir-se, ao ponto de não o alcançar.

Hoje já entendo que para conseguir um olhar interior tenho de me desligar do anexo e conectar-me ao meu mundo presente. O meu quarto voltou a ser quarto; e o atelier apenas existe fora. *Aqui, junto das uvas e das galinhas.* Sinto que me libertou. Fui surpreendido com a escala do tempo, em que dantes era lento e longo, e agora rápido e curto.

Eu passo pouco tempo, que é muito; ou muito tempo que é pouco, no atelier.

No atelier eu existo, permaneço e descubro-me. É neste espaço onde criei um portal, aberto aos interessados, que permite um olhar sobre os meus pensamentos. É neste espaço onde me sento, no meu cantinho, a pensar, a passear pela minha mente imaginativa. É neste espaço onde liberto emoções e sou autêntico: onde choro de frustração assim como danço de felicidade. É neste espaço onde eu planifico e crio a maioria das minhas obras.

Mas por muito que valorize a privacidade e a contenção destas "quatro paredes", a minha noção de "meu atelier" é mais vasta.

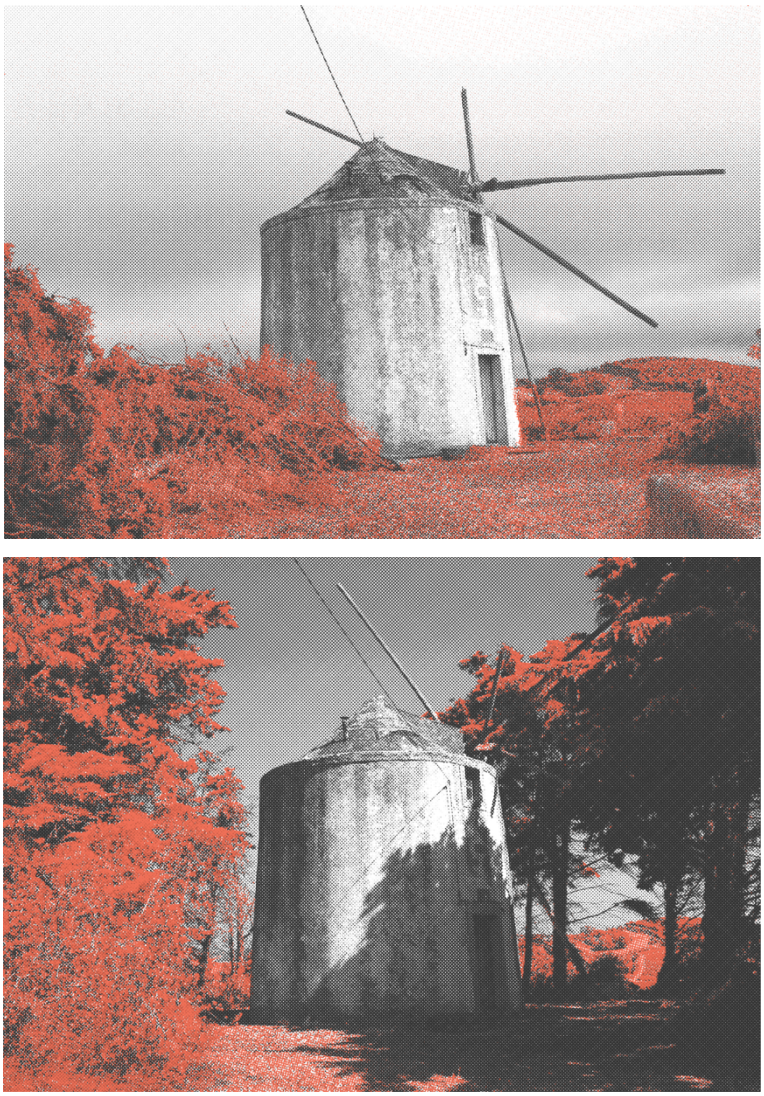
O "meu atelier" é o mundo.

O atelier é sem fronteiras e eu enquanto artista, sem limites.

Caminho para conhecer as redondezas. Faço-o sempre que lá estou.

Encontro um belo moinho rodeado de fortes árvores. Mais a baixo, um pequeno riacho. Aqui, tenho água, da serra, e sombra, das árvores.

Num dos meus passeios rotineiros, deparo-me com a crueldade nesta mesma paisagem, agora sangrenta.



COSTA, Feliciano. **hweh'ndro (ven.dro) ou hwendherendro (uén.dé.ren.dro)**. 2026.

Díptico. Risografia digital, impressão a laser. 420x297mm cada elemento.

Devastado, aos meus olhos e em sentimento, aventuro-me por outros trilhos.

Sem saber por onde ir, pergunto à água por onde seguir. Um ritual entre o lançamento, de água e betume, sobre a clarividência do vidro. A resposta não era imediata, mas acreditava ser a que pensava. Três dias depois, o que seria um vitral celeste para me iluminar a mente, transformou-se num mapa de caminhos, um registo das raízes, não das árvores mas dali.



COSTA, Feliciano. **Uias**. 2025.

Betume e água sobre papel kraft. Dimensões variadas.

Um dia, após a minha chegada habitual de comboio, e o percurso de cerca de 5km até ao atelier, largo o meus pertences e caminho mais um pouco. Entro no vale a Este do leito das árvores caídas.

O que pensara ser apenas uma caminhada entre campos agrícolas e florestais, tornou-se uma fonte de matéria-prima. Aqui encontrei entulho da casa de uma avó. Um tanque de lavar roupa partido, pedaços de parede, bocados de pedra das bancadas e cacos de azulejos. Foi junto do sol nascente que encontrei o que viria a ser as obras *Scabiosa*[9] (2025) e *Nascente e Poente* (2025).

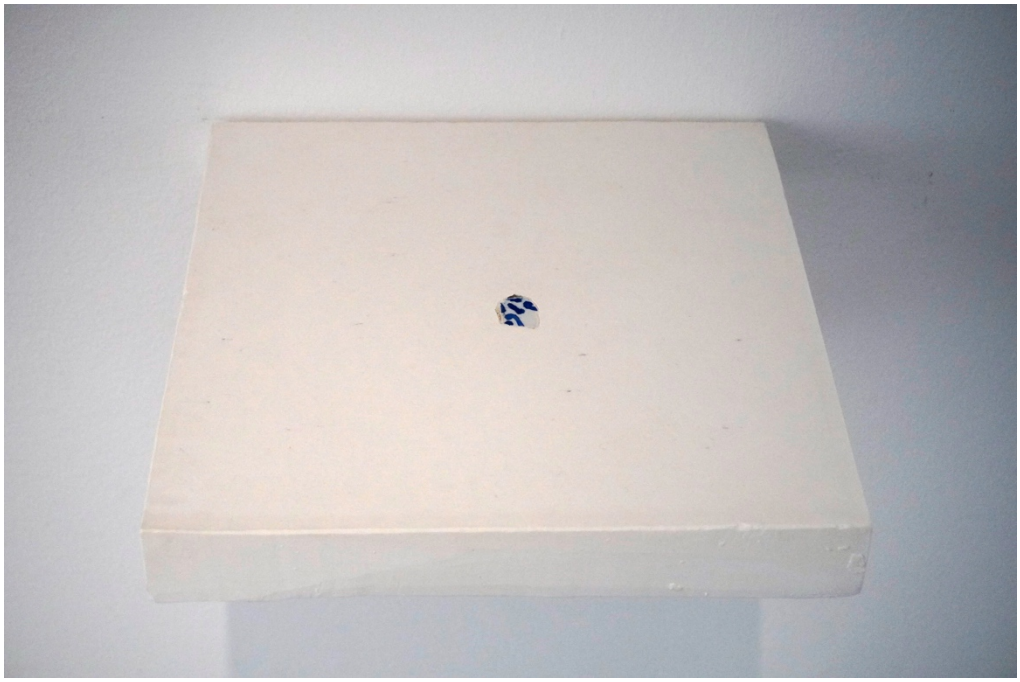


COSTA, Feliciano. **Scabiosa**. 2025.

Azulejo sobre bloco de gesso. 300x300x40mm.

[9] *A flor de nome* Scabiosa *deriva do latim "*scabies*" (sarna), pois antigamente se acreditava que a planta tinha propriedades medicinais para tratar doenças de pele. É frequentemente associada à tristeza e luto. No entanto, também é vista como um símbolo de amor e fidelidade. As flores e folhas podem ser comidas frescas ou secas. Sensível a água estagnada. in* https://www.jardimcor.com/catalogo-de-especies/scabiosa-atropurpurea/

Usei o meu corpo para lhes dar um. Encontrei-as despedaçadas e abracei-as. Um peso sobre os ombros, que me doía mas não me cansava. O que fora luto sombrio, é agora branco sereno.





COSTA, Feliciano. **Nascente e Poente**. 2025.

Azulejo sobre bloco de gesso.

Díptico. 300x300x40mm.

Encontrei nestes destroços o início e o fim de um rio, seco. Em busca do seu curso, expando o meu lago e permito que se esvazie.

Registo na história todas as águas que me formaram e nestes papéis pobres, que se degradam mas persistem no tempo, faço por não perder a memória do meu percurso.

Os *Jornais D'Água* (2025-2026) são então reservatórios de tempo, água e memórias. Um arquivo de mim. Uma coleção crescente de, para já, sete volumes, para se olhar, e sentir.



COSTA, Feliciano. **Jornais D'Água**. 2025-2026.

Água sobre papel de jornal virgem. 350x450x15mm cada elemento.

Deposito neles as colinas e montanhas da terra e vejo as rugas da minha pele. Deposito neles a maciez das águas e a cor do sol poente. Os *Jornais D'Água* vieram do que sou, e mostram o que serei.

Depois desta estação quente, onde me envolvi de água e dela me libertei, aprendi que não consigo, nem devo, ter controlo sobre mim e o meu. Aprendi a aceitar a casualidade da vida e a lidar com o inesperado.

Setembro, ou seca as fontes, ou leva as pontes. – ditado popular

Conclusão

«Marco Polo descreve uma ponte, pedra a pedra.

- Mas qual é a pedra que sustém a ponte? – pergunta Kublai Kan.

- A ponte não é sustida por esta ou por aquela pedra – responde Marco -, mas sim pela linha do arco que elas formam.

Kublai Kan permanece silencioso, refletindo. Depois acrescenta:

- Porque me falas das pedras? É só o arco que me importa.

Polo responde: - Sem pedras não há arco.» (Calvino, 2018, p. 93)

Assim como Marco Polo que descreve cada pedra, apresentei neste documento as diferentes etapas do meu trabalho artístico. Contextualizei o meu percurso e as minhas obras, relacionei-as com autores de referência.

Construo uma ponte, ainda por terminar. O seu destino? Não sei. Mas talvez seja esse o segredo, ser uma ponte que sobe e avança, numa busca constante do desconhecido.



COSTA, Feliciano. **Tenho a alma rasgada**[10]. 2025.

Colagem e letras de decalque sobre cartolina. 300x300mm

Nasço

Com uma memória única

A forma do som

Não a sua sensação

[10] Tenho a alma rasgada / perco memórias a cada passo / sentimentos a cada esquina / sou um homem vazio / se homem ainda for.

Para mim, silêncio...

Aprendo o meu nome
mas não sei quem sou
Ou sequer quantos sou

Posso apenas imaginar um mundo,
onde, como o sol
o mar não me apague



Nasço
Entre as colinas

Nelas largo partes de mim

Subo, até alcançar o meio-dia

Procuro um momento sem sombra
Procuro um momento em que seja apenas um

Nem que por um mero instante

Entre o ainda não, e o já não
Estico o tempo
Ou pelo menos a vontade

Um estado permanente de *Not Yet / No Longer*.

Uma exposição dos resultados desta pesquisa, que ainda não terminou, *e talvez nem termine*.

> *De acordo com Has Belting, a arte contemporânea é uma arte que nega a possibilidade de história, talvez por ter atingido o estádio hegeliano da morte – não mais há arte: apenas linguagem, ou filosofia, se assim se quiser. Após a interdição da imagem, ou da poesia, a arte acontece não enquanto vanguarda (antes do seu tempo) nem enquanto retaguarda (apenas um eco do seu tempo) nem enquanto devir, enquanto potência: arte enquanto espera.* (Franco, 2019, p. 15)

A escrita deste documento foi, para mim, uma oportunidade de sintetizar as minhas questões e encontros com o mundo, como a minha relação com o som e o impacto que tem sobre mim, a linguagem enquanto mecanismo de entendimento da realidade, que se mostra múltipla, e a memória que fica afetada pela imaginação.

Transformou-se num mapa do labirinto que sentia, serviu como um manual de instruções ao combate da afasia interpessoal.

A reflexão sobre o passado e o pensamento sobre o futuro resultaram no momento presente – um limbo de meros instantes.

Um manto temporal. Visto-o, dando-lhe a forma do meu ser. É *e tenho em mim*, o Casaco do Tempo[11] (2024). Viajo com ele na terra que me viu aparecer, invisível na sua memória. Trespasso e transformo-me. Sou todos eles[12] e nenhum. Aprisionado na condição de ser *escravo*. Aproveito a companhia para encontrar um tempo em que não exista[13].

[N]um passeio, comigo

assisto um mundo

sem mim

ao relento neste espaço

vasculho no tempo

o meu casaco

---

[11] COSTA, Feliciano. Casaco do Tempo (2024). Passeio sonoro. 5'53. Disponível através do portfólio anexo ou em https://vimeo.com/1093333880

[12] A referência a "eles" pode ser entendida como "eles – os personagens", assim como "eles – os tempos".

[13] Pode ser entendido como "um tempo em que [eu] não exista" ou "um tempo em que não exista [a condenação de escravo do Tempo]".

para a frente

e para trás

um contra_tempo

ao mesmo tempo

[re] começo

e encontro-me no meio[14]

Um espaço de transição e simultaneidade.

Um misto temporal.

O relógio avança *e eu rebobino.*

Mas não em disputa.

Danço com o Tempo,

no tempo,

com tempo...

embalados

Mergulhamos e somos levados pela corrente de um rio que não encontra o mar.

Um rio que não segue a rosa dos teus ventos...

Um rio que não evapora no teu calor...

Um rio que se afasta sem rasto.

Água,

que quanto mais alta está,

melhor se alcança.

[14] Denote-se o duplo sentido da expressão "meio", onde significa um encontro aquando na metade do trajeto, assim como a existência no espaço do Tempo.

Not Yet / No Longer é uma exposição individual onde reflito sobre o poço de águas que há em mim, a fonte seca que espelho, e um desejo infernal de não querer ser uma água/rdente.

É na Paços – Galeria Municipal de Torres Vedras que podemos visitar estas concretizações oriundas de uma reflexão *memento mori*. Estão presentes obras como *Scabiosa* (2025), *Nascente e Poente* (2025), *Jornais D'Água* (2025-2026), mas também novas criações site-specific, como o ritual *sor.wadi.bald.ego avoo.umia ra.bai.ulla.van* (2026), a instalação *Fonte Seca* (2026) e a instalação *A wish from Hell* (2026), que agrega três momentos de contemplação formando um altar.



COSTA, Feliciano. **sor.wadi.bald.ego avoo.umia ra.bai.ulla.van**. 2026.

Tingimento de azul ultramarino sobre tecido de algodão e registo sonoro de performance (6'40). Dimensões variáveis.



COSTA, Feliciano. **Fonte Seca**. 2026.

Espelho, tijolos de vidro e vidro fundido. Dimensões variáveis.



COSTA, Feliciano. **A wish from Hell**. 2026.

Instalação de 6 cálices de latão com água do Fontanário de N.S. dos Milagres e aguardente, acompanhados pelo livro de artista *Even Hell Flooded* (fotografia editada digitalmente impressa a jato de tinta sobre papel) e pela obra *S/Título* (flores sobre vidro fundido). Dimensões variáveis.

Nesta exposição podemos também encontrar as obras *Uias* (2025), *Sem Título* (2025), *hweh'ndro (ven.dro) ou hwendherendro (uén.dé.ren.dro)* (2025), e *Sem Título* (2024) - peça que, estando exposta à altura do nosso peito, incita uma relação direta com o nosso corpo e o sistema respiratório.



COSTA, Feliciano. **Sem Título**. 2024.

Mogno escavado. 172x167x70mm.

Pauso. Ganho folego, e avanço.

Assim como na exposição *Not Yet / No Longer,* neste documento, repleto de espaços de respiração, sinto em mim e nesta escrita o tempo que nos atravessou.

São espaços vazios, mas não por isso carentes de significado. São espaços propícios ao surgimento de palavras e sons ausentes, entre as palavras que estão presentes.

A bom passo, continuarei a minha produção artística.

Procurarei mais oportunidades que me motivem a criar, a dar forma aos meus pensamentos e utilizá-las-ei como exercícios que testam a mente e me colocam no meio.

Frequentarei formações e residências artísticas que me suscitem interesse e conversarei com artistas diversos para expandir o meu pensar.

Fomentarei as minhas próprias oportunidades. Com um atelier cheio de ideias, dar-lhes-ei corpo.

O sopro da existência.



COSTA, Feliciano. **Life Vessel**. 2025.

Vidro Soprado. 150x200x110mm.

Bibliografia Citada

Augusto, C. A. (2014). Sons e Silêncios da Paisagem Sonora Portuguesa. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Bergson, H. (2005). A Evolução Criadora. São Paulo: Martins Fontes.

Cage, J. (1961). Silence: Lectures and Writings. Wesleyan University Press.

Calvino, I. (2018). As Cidades Invisíveis. Alfragide: D.Quixote.

Carrion, U. (2011). A nova arte de fazer livros. Belo Horizonte: Editora C/ Arte.

Circa, S. (07 de 04 de 2015). ARCHIVE: CONCEPTUAL ART & JOSEPH KOSUTH'S ONE AND THREE CHAIRS. Obtido de STOP. SIPPL TIME: https://sylviasippl.wordpress.com/2015/04/07/archive-conceptual-art-joseph-kosuths-one-and-three-chairs/

Foster, H. (2020). Brutal Aesthetic. Princeton University Press.

Foucault, M. (2008). Isto não é um cachimbo. Paz e Terra.

Franco, O. (2019). Wait. Lisboa: Stolen Books.

Furet, F. (1996). O Passado de uma Ilusão. Editorial Presença.

Gil, J. (2014). A Geometria do Tempo. Em G. Rosenthal, A Geometria do Tempo - Maria José Oliveira (pp. 5-9). Maia: DOCUMENTA - Fundação Carmona e Costa.

Gonzalez-Torres, F. (2019). Felix Gonzalez-Torres "Untitled" (Perfect Lovers) 1991. Obtido de MoMA: The Museum of Modern Art, New York City : https://www.moma.org/collection/works/81074

Herd, C. (23 de February de 2011). The Flirtatious Aura of Jean-Marc Bustamante @ Fruitmarket. Obtido de Aesthetic Magazine: https://aestheticamagazine.com/the-flirtatious-aura-of-jean-marc-bustamante-fruitmarket/

Hume, D. (2012). Tratado da Natureza Humana. Fundação Calouste Gulbenkian.

Maffei, L. (2019). Elogio da Palavra. Lisboa: Edições 70.

Montaigne, M. d. (2022). Que filosofar é aprender a morrer. Vasco Santos Editor.

Pascoaes, T. d. (2023). À Beira (num relâmpago). Edições Humus.

Prigogine, I. (2020). O Nascimento do Tempo. Lisboa: Edições 70.

Rosenthal, G. (2014). Rumo ao Infinito - O devir criativo. Em G. Rosenthal, A Geometria do Tempo - Maria José Oliveira (pp. 15-23). Maia: DOCUMENTA - Fundação Carmona e Costa.

Smithson, R. (1967). A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey. Artforum 6, no.4.

Tomatis, A. (1977). O ouvido e a linguagem. Barcelos: Companhia Editora do Minho.

Traverso, E. (2020). A viragem melancólica: Memória e utopia do século XXI. Em Electra 8 (pp. 67-78). Fundação EDP.

Versus Versos

Feliciano Costa

Revisão: Isabel Baraona e Ana Anacleto

Composto com caracteres *Avenir Next*, tipo desenhado
por Adrian Frutiger e Akira Kobayashi em 2004; e *Baskerville*,
tipo desenhado por John Baskerville em 1797.

2026