

Tudo no Todo

A presença

Maria Francisca Venâncio Abreu Bastos

Projeto

Mestrado em Artes Plásticas

Orientador

José Marmeleira

Caldas da Rainha

Março 2024

Resumo

Esta tese é um olhar em retrospectiva, na primeira pessoa, do caminho que me trouxe até ao trabalho que tenho hoje. Seguindo uma linha cronológica ao longo do meu percurso académico artístico durante o ensino superior, cheio de momentos conscientes num caminho inconsciente. Começando num momento crucial que fundamentou o surgimento de uma linguagem visual constante que vai evoluindo, até à sua transformação no final. Indo buscar as principais referências artísticas, seja em termos pessoais ou históricos, é feita uma reflexão sobre momentos chave, e sobre os erros, que trilharam o meu percurso. É um testemunho à simplicidade do mundo e como esta é construída pela, e sobre, a complexidade. Um refletir sobre a presença não material que pode ser um corpo, e como mesmo sendo um sistema próprio, e fechado, não pode habitar isolado do que o rodeia. Tornando visível o invisível, e invisível o visível, com um foco na pintura, o que esta é para mim, até onde pode ir e como pode existir, esta tese é um espaço de reflexão e contemplação sobre o antes, para chegar ao agora, e poder sonhar o depois.

Palavras chave: Água, Espírito, Indualidade, Presença, Transparência

Abstract

This thesis is a first-person retrospective look at the path that led me to the work I have today. It follows a chronological timeline of my artistic academic journey during my higher education career, full of conscious moments on an unconscious path, starting at a crucial moment that determined the emergence of a constant visual language that continues to evolve, until its transformation at the end. Also, by looking at the main artistic references, whether in personal or historical terms, a reflection is made on the key moments, and the mistakes, that paved my path. It is a testimony to the simplicity of the world and how it is built by and on complexity. A reflection on the non-material presence that a body can be, and how even though it is its own closed system, it cannot dwell in isolation from its surroundings. By making the invisible visible, and the visible invisible, with a focus on painting, what it is to me, how far it can go and how it can exist, this thesis is a space for reflection and contemplation on the before, in order to arrive at the now, and to be able to dream of the after.

Key Words: Water, Spirit, Induality, Presence, Transparency

There are only two ways to live your life. One is as though nothing is a miracle. The other is as though everything is a miracle.

But without deeper reflection one knows from daily life that one exists for other people; first of all for those upon whose smiles and well-being our own happiness is wholly dependent, and then for the many, unknown to us, to whose destinies we are bound by the ties of sympathy.

A hundred times every day I remind myself that my inner and outer life are based on the labors of other men, living and dead, and that I must exert myself in order to give in the same measure as I have received and am still receiving.

A human being is part of a whole, called by us the "Universe," a part limited in time and space. He experiences himself, his thoughts and feelings, as something separated from the rest -a kind of optical delusion of his consciousness. This delusion is a kind of prison for us, restricting us to our personal desires and to affection for a few persons nearest us.

Our task must be to free ourselves from this prison by widening our circles of compassion to embrace all living creatures and the whole of nature in its beauty.

Only a life lived for others is worth living.

Albert Einstein

“If you are unable to find the truth right where you are, where else do you expect to find it?”

Dogen Zenji, professor Budista Zen

Índice

Nota Introdutória.....	8
Capítulo 1: De onde vim.....	9
O Pássaro <i>O Passado</i>	10
A desconstrução da imagem: De um todo a partes.....	12
De forma a <i>informa</i>	14
L'informe: Geroges Bataille.....	15
Gestalt: Princípio da Pregnância e Princípio Figura-Fundo.....	15
<i>Informa</i>	17
Materiais.....	24
Cor.....	24
Fabienne Verdier.....	25
Raízes <i>Aprender a ver</i>	27
“A Vida das Plantas – Uma Metafísica da Mistura” Emanuele Coccia.....	28
Alterações climáticas: Incêndios – Amazónia, Austrália, Portugal.....	29
Verde, e a sua ausência.....	32
O Ser Humano é um espelho do mundo.....	35
“O Enraizamento” Simone Weil.....	35
Materiais, o que ficou e o que foi.....	35
Utopias, Distopias e Nostopias – Margret Atwood.....	38
Guillermo Mora.....	42
Helena Almeida.....	43
Vórtex <i>Permitir o ser</i>	48
Reintroduzir-me à pintura.....	49
“Carimbo”.....	50
“ <i>Happy Accident</i> ”.....	52
Água como meio.....	53

Para a pele, de volta ao papel.....	53
Gutaï.....	55
Rosemarie Castoro.....	56
Capítulo 2: Onde estou agora.....	63
Todo no Tudo.....	65
Lua.....	64
Núcleos, átomos e células.....	65
Água como habitat.....	66
Gemas.....	66
Tinta como vida.....	66
Todo.....	67
Tudo.....	67
Advaita Vedanta – Adi Shankara.....	69
Zilvinas Kempinas.....	73
Metamodernismo.....	80
Nota Introdutória.....	82
Bibliografia.....	86
Índice de Imagens.....	93

Nota introdutória:

O ato criativo, por vezes, pode ser apenas a consequência de encontrar a resposta a uma pergunta num simples: porque sim. O que nos leva a criar pode ter várias origens, mas a criação acaba por ser uma resposta a uma necessidade interior, não apenas a uma exterior. Quando, como artistas, nos são questionados pontos como: *Porque foi usada esta técnica? Porque não foi feito de outra forma? O que te conduziu a usar certo material?* No confronto com estas perguntas podemos saber responder e satisfazer a curiosidade do questionador, ou nem saber bem como explicar os porquês. Não por nunca o ter pensado, mas pela razão parecer não surgir apenas de si, e tornar a resposta difícil de conceptualizar. No caso do meu trabalho é comum adicionar ou retirar elementos quando a obra parece começar a partilhar comigo pequenos visos para que eu a possa ajudar a ganhar forma. Estes são sussurrados, e conseguimos ouvi-los se estivermos acostumados a ouvir ao volume de sussurros. Para um artista é incontestável aprender a ouvir os que surgem também por parte do seu instinto, pois como na vida, não é meramente a execução de um plano que nos faz chegar onde queremos, mas também a capacidade de adaptação quando no encontro de um desafio. Nenhum desenho passa para uma folha de papel igual ao que é imaginado, isso é regra. Da mesma forma durante o processo criativo, os materiais podem não responder da maneira que pressupomos criando um empasse: *tento apagar ou deixo estar?* Principalmente durante a fase de experimentação, seja esta material ou conceptual e ao ser feita uma escolha, escolhe-se uma direção e é por aí que segue a obra, e só é possível “saber” se foi a “escolha certa” com o passar do tempo. Nunca se sabe no momento. Se estivermos abertos ao processo, os “acidentes” podem até ser catalisadores da criação e do novo, que tornam visíveis caminhos que nem em sonhos eram uma hipótese. Estar atento a estes é estar disposto a ouvir o que a obra pede, pois esta também tem vontades próprias, seja a pedido do material ou do visual. É nesses momentos, mencionados na história da arte com o acaso ou “*happy accidents*”, que a comunicação entre artista e a obra acontece. E este é um momento partilhado apenas entre estes, que existe em silêncio. Pode começar com uma mancha, um risco, qualquer coisa que altere a aparência final. Isto é algo que fui descobrindo ao longo da minha prática artística, e fui virando a minha atenção para. São momentos em que me sinto realmente em sintonia com o que estou a criar e me sinto a fluir com o mundo à minha volta. Sinto a presença de energia não apenas em mim, mas a ser partilhada com a obra, e que passa a habitar nesta.

Esta tese é então um registo desses momentos inesperados que ocorram durante o nascer e crescer da obra, com o intuito de desvendar e dar a entender o que procuro falar em cada uma. Ela pode ser vista como um espaço de procura, em que já tendo comigo os ingredientes, as obras e os seus porquês, tento encontrar o fio condutor que sinto estar presente a interligar as obras, não sendo o terem sido criadas por mim o único elo entre estas. Graças à componente da escrita e do desenho que desde há muito servem como gatilho, exponho o trabalho e dou-o a conhecer não como obra física, mas como os pensamentos, escolhas e ações que me trouxeram a este ponto.

Com o apoio de textos com “*A vida das Plantas – Uma Metafísica da Mistura*” de Emanuel Coccia, “*Enraizamento*” de Simone Weil, de conceitos como a psicologia de Gestalt, “*Nostopias*” de Margret Atwood, entre poucos mais espalhados pelo texto, faço uma análise ao meu trabalho para além dos acasos e conquistas que tornaram a sua forma final possível, mas também os momentos de erro e a influência que o mundo exterior tem nas minhas obras, tanto de forma artística como quotidiana.

Capítulo 1:

De onde vim

O Pássaro *O Passado*



O meu projeto despontou numa tarde na praia. Quando o sol se estava a pôr, mesmo prestes a desaparecer, voou a poucos metros de mim uma gaivota. Foi algo rápido, momentâneo e a meus olhos, extremamente belo. E esse momento foi gravado.

Pegando nas imagens que tinha, reduzi 3 segundos de vídeo a 5 momentos.

Porque me interessam tanto estas imagens?

Porque decidi pegar nelas e não noutra coisa qualquer?

Voar... que sonho, que desejo

Como deve ser voar?

Pelo próprio

Passear entre o céu e o mar

Que desejo

Que utopia de humano

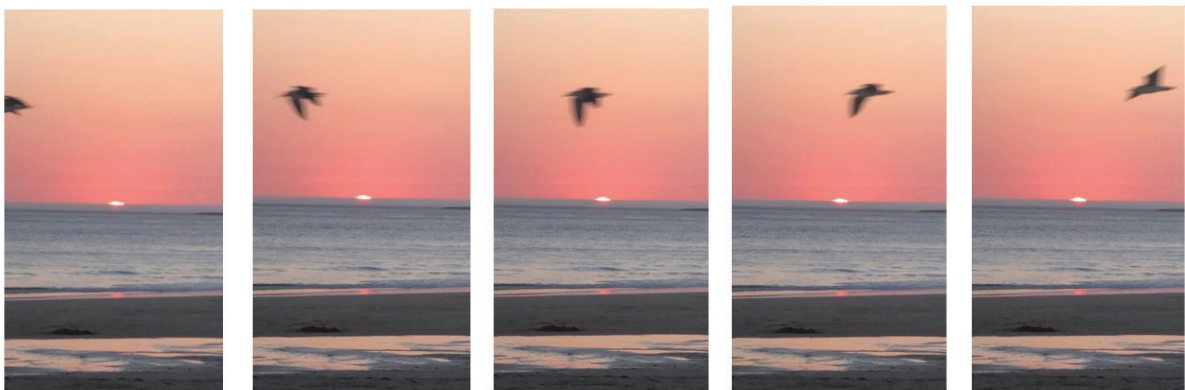


Imagem 1

Screencapture de vídeo, isolar dos movimentos do voo

Começo por falar destas obras, pois são sem dúvida o ponto de partida para entender o evoluir do meu trabalho. Ajudaram-me a encontrar uma linguagem e a base de materiais que até agora podem ser encontrados na minha prática. As respostas aos meus porquês, embora estejam sempre dispostas a mutabilidades, foram adquiridas ao longo das várias aprendizagens, várias tentativas, e claro, vários erros. É algo que se foi revelando aos poucos, daí sentir ainda não o conhecer na sua totalidade. Estas obras são o exemplo perfeito de não saber exatamente o que, ou sequer o como, procurava representar, mas aprender a dar espaço necessário para me ir encontrando nelas sem as restringir. O que elas, as imagens, acabaram por espelhar de mim só entendi mais para o fim.

Foi bonito presenciar o desenvolvimento que levou ao sucesso destas obras. Um primeiro passo para entender melhor o que significa para mim criação artística.

Invoquemos então o início, a lembrança do momento que vive, com a força e intensidade de como se tivesse ocorrido ontem:

Na praia, enquanto o sol se punha.

Pego no telemóvel e gravo. *Quero gravar os últimos segundos do pôr-do-sol, antes de desaparecer por completo para lá da linha do horizonte, os poucos em que se consegue ver os movimentos do sol e da terra normalmente escondidos pela distração e desatenção a algo tão lento.* E voa pela frente da câmara uma gaiivota. Não me incomoda, parece mais cândido até, menos polido, deixo o vídeo correr. O sol esconde-se e termino a gravação.

No caminho de regresso a casa analiso as imagens que recolhi. Sentia aquele vulto a tentar dizer-me algo. Um certo *Olha! Olha! Olha para mim!* Mas não por vaidade. Uma ave selvagem não me alertaria sobre o seu voo ou pediria permissão para o fazer. O que me chamava era a sua aparência total resumida a vulto, o que ela condensa em si. O seu contorno e o seu contraste.

“Beautiful things don't ask for attention.” (Stiller, 2013, 1:23:13)

Havia beleza ali decerto, a calma do mar, as cores do pôr-do-sol, mas sabia existirem outras facetas que queria exaltar. Foi o vulto que me captou. Seria então o vulto que iria trabalhar.

Passei bastante tempo a experimentar diferentes formas de encontrar alguma linguagem para traduzir esse *algo* que não sabia o que ser. A única coisa que era clara era o pássaro ser a chave. Mas demorei um pouco a entendê-lo. As formas interessavam-me, mas era quase como se as figuras me pedissem para revelar algo escondido para lá das penas, para lá do próprio pássaro que mais facilmente era revelado sem os indicadores óbvios de se tratar de uma ave. A sua exploração no começo envolveu mexer em conceitos como proporção, colagem, orientação, manipulação e exaltação da cor. Jogava com as imagens como se estivesse a abordar um puzzle.

As formas presentes quase que pareciam recortadas, os planos eram muitos distintos. Não demorei muito a perceber que para resolver o puzzle não poderia olhar para a imagem completa como uma peça, mas pelos seus elementos, as suas partes. Estas eram seres no seu próprio direito. Seres que são uma evolução do seu ponto de partida, tornando-se uma alegoria. Ter a figura enclausurada numa imagem de uma praia não me parecia adequado, por maior e mais profunda que seja a linha do horizonte. A imagem como um inteiro não funcionava para mim.

Ao observar cada parte em separado, conseguia apreciá-la na sua totalidade, cada uma tinha o potencial de oferecer algo. O pássaro, porém, chamou-me novamente. Se havia algo a pensar e a desenvolver era ele. Sem dúvida, este já não fazia parte da sua imagem original. Esse não era o contexto em que este necessitava de existir.

Ao retirá-lo do seu habitat a sua condição mudava, transformava-se em algo novo pois onde quer que fosse inserido, absorvia novas características. A forma já não era um pássaro apenas. Deixou de o ser a partir do momento em que o retirei do céu alaranjado. Ele saltou e nunca mais voltou.

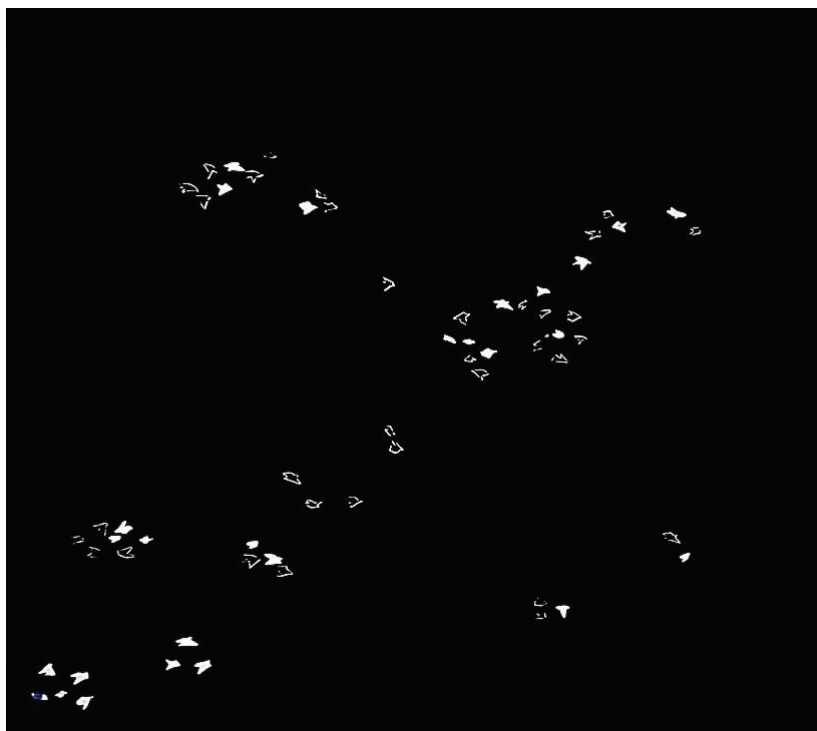


Imagem 2

The birds II, 2018/2019

30cm x 35cm

Acrílico sobre papel e recortes



Imagem 3

The birds II, 2018/2019

Detalhe

Então, retirando-lhe a qualidade de pássaro, reduzindo-o à sua simples fisionomia, dei-me conta de que as formas poderiam ser os próprios utensílios. E estes exigiam a pintura. Para aludir à energia de um ser há características que indiscutivelmente tem de estar presentes, visto que isso é o que faz algo ser uma coisa e não outra. São indispensáveis pois constituem a identidade física de um

ser ou objeto. Curioso como quando não se é limitado pela forma ou por características físicas associadas automaticamente por preconceitos ou preconceções, o leque de ideias e possibilidades para o que (se) pode ser aumentam exponencialmente.

Nasceu-me nas mãos, pela primeira vez, algo que vi como, e chamei de uma *informa* (imagem 4).

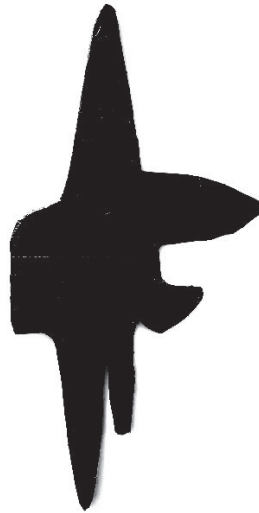


Imagem 4

Informa selecionada para ser usada ao longo do resto do trabalho



Imagem 5

Informas criadas, mas devido a ainda serem demasiado associadas ao pássaro não foram as selecionadas

Uma forma quando apresentada a um observador é de fácil identificação, tanto pela sua fisicalidade como pelo contexto social e intelectual criado à sua volta. Contudo sem o conhecimento necessário para a sua identificação, assumida como a correta, torna-se algo complexo e é necessário dedicar tempo para poder determinar o que é, ou, se é realmente sequer algo, como mencionei previamente. *Informa* ocorre da ausência de características que intervêm na perceção visual, retirando a opção de usar o conhecimento lógico e empírico prévio, o que dificulta fazer uma associação direta, determinativa e final em relação ao algo representado, abrindo a porta para que, desta maneira, nunca haja uma conclusão fechada.

É o que é, naquele momento. Uma *informa* não é estática, está sempre em transmutação, tal como tudo. Baseia-se na ideia de Heráclito (s.d.) em que “Nunca podemos entrar no mesmo rio duas

vezes”. O rio muda a cada segundo, tal como nós, e mesmo que o rio se mantivesse o mesmo, algo impossível, nós próprios não somos os mesmos independentemente do intervalo de tempo que passar, sejam cinco minutos ou cinco anos.

A minha definição de *informa* nasceu também sobretudo da filosofia/epistemologia de George Bataille em que *“l’informe was about destroying categories and knocking art off its metaphorical pedestal so that it sat in the gutter. He rejected high-minded humanism which he said elevated form to an idealised notion, and celebrated the debased.”*² (Tate, Britain, para. 2) então assim entendemos que

*“formless is not only an adjective having a given meaning, but a term that serves to bring things down in the world, generally requiring that each thing have its form. ... In fact, for academic men to be happy, the universe would have to take shape”*³ (Bois & Krauss, 1997, p.18)

e isso é a tentativa de entender o mundo por uma lógica quase matemática, geométrica e lógica, vestindo-a e formatando-a apenas para que encaixe sem problema nos nossos sistemas. Todavia não é a resposta para tudo; *“on the other hand, affirming that the universe resembles nothing and is only formless amounts to saying that the universe is something like a spider or spit”*⁴ (Bois & Krauss, 1997, p.18). Não podemos basear o nosso entendimento do mundo apenas em lógica ou na precisa falta desta, é necessária uma mistura, uma predisposição a não ficar petrificado no tempo e nas limitações do que se conhece, pois *“what is designated has no rights in any sense and gets itself squashed everywhere”*⁵ (Bois & Krauss, 1997, p.18). Dizer que, a arte, neste caso, é algo superior a nós, não é verdade. Talvez os temas abordados o sejam, mas a forma que ela tem no mundo, e os próprios dos artistas, não o são. Não podemos restringir elementos magnânimo com costuras frágeis pois vão acabar por rebentar. Se arte é humana e real não pode existir apenas num lugar, e o artista também não. E o mais importante ainda, não se pode achar que o trilho que segue é indiscutível e assim tão sério pois é essa seriedade que a isola da nossa realidade. *“The formless is an operation”*⁶ (Bois & Krauss, 1997, p.5), um ato.

A desconstrução e reconstrução desta imagem foi exatamente o que me foi puxando para continuar. As restrições impostas pela imagem original dissolveram-se e tornou possível ver a *informa* pelo que esta era: apenas uma linha fechada e um bloco de cor. Ao ser desprovida de particularidade, perde o seu significado original. A sua “lógica” evapora e surge um recipiente vazio, possibilitando a absorção e a integração de novas noções e conceitos no seu interior. Por mais que ainda se assemelhe a um pássaro, o que nos faz assimilar e assumir como verdade indiscutível que um vulto esconde exatamente o que presumimos que seja? Até onde é a forma algo fidedigno, em que podemos confiar cegamente? E até onde nos pode levar? Como aludir a algo quando esse algo não nos é óbvio à primeira vista?

Durante o processo de entender melhor e trabalhar a *informa*, deparei-me com algo chamado de “Psicologia da Forma”, dentro do Gestaltismo/Psicologia Gestalt. Aqui podemos encontrar vários princípios desenvolvidos primordialmente no século XIX na Alemanha, embora nem todos os seus pensadores fossem alemães. Estes por sua vez vão beber a fontes desde filósofos pré-socráticos e à filosofia Oriental.

*“gestalt é uma palavra que tem sido comumente traduzida em nossa língua, por “configuração”, ou como “forma”, “padrão”, “estrutura” (embora seu sentido exato dispense a tradução) ... A Gestalt não seria um atributo a por aos elementos. Ao contrário, Gestalt ou Gestalten seria a maneira de acordo com a qual as coisas são percebidas.”*⁷ (Holanda, 2009, p.1).

Na Psicologia da Forma, construída a partir das ideias base de Christian von Ehrenfels, entende-se que

“o todo é mais do que a soma de suas partes; os psicólogos gestaltistas foram além, e sustentaram que o todo é diferente da soma de suas partes. A qualidade do todo não é apenas

*mais um elemento que se adiciona. ... a “soma” de um conjunto de elementos não forma um “todo”, daí a afirmativa correta ser a de que “o todo é diferente da soma de suas partes”*⁸ (Holanda, 2009, p.11).

A música é um exemplo que se usa bastante ao explicar estes conceitos. Uma melodia não é apenas o conjunto, o resultado final, é também cada instrumento, cada nota tocada e cada intervalo de silêncio. A imagem não é apenas o que vemos, ela é os seus componentes, as cores, as formas e figuras, as linhas, direções, luz e sombra.

Assim podemos entender que a imagem não é o que vemos, mas sim a soma dos elementos que a constituem e que interagem uns com os outros, estabelecendo nexos uns com os outros. Portanto, antes de dar uma explicação dos princípios em si é relevante destacar que estes conceitos não se encontram no que observamos, mas sim nas reações que causam em nós, mais especificamente, no nosso cérebro, que absorve a informação. E em conjunto com as nossas experiências passadas, encontra um sentido e um raciocínio para o que vê. Se virmos bem, esta é a base da arte abstrata.

Existem vários princípios, todavia limitei-me a entender em especial dois: Princípio da Pregnância/Fechamento (*closure*) e Princípio da Relação Figura-Fundo (*figure-ground relationship*). Embora normalmente aplicados à psicologia e ciências sociais, estes conceitos são interdisciplinares, pois encontramos-os em mais campos como o design, e agora, nas Artes plásticas.

Embora só os viesse a conhecer mais tarde, tornaram-se relevantes, pois entendi melhor o modo como agi sobre a imagem e o porquê. Era-me claro então que ao desconstruir a imagem, dividindo-a pelas suas partes, principalmente o fundo e a figura, encontraria mais valor na figura do que na totalidade.

O que expliquei a cima é uma simplificação da Relação Figura-Fundo. As obras de M.C. Escher ou as pinturas de René Magritte são bons exemplos, pois *“a figura forma-se mais claramente do que o fundo, isto é, possui uma estrutura mais perfeita e é mais resistente à mudança”*⁹ (Holanda, 2009, p.1). Ao ter um fundo mais ambíguo e mutável, havendo espaço para a interpretação do observador, que se baseia nas suas ideias e experiências passadas, permite que o todo seja assimilado de uma forma aberta e que cada experiência seja única e individual.

O princípio da Pregnância baseia-se na ideia que *“As figuras são vistas de um modo tão “bom” quanto possível as condições do estímulo” ou seja “tende-se a “fechar” a forma de uma figura, mesmo quando esteja incompleta”*¹⁰ (Holanda, 2009, p.18). O nosso cérebro preenche por nós os espaços vazios. Esta é uma das razões que torna possível fazer desenhos assumindo-os como completos mesmo que estes tenham apenas umas poucas linhas, só alguns sombreados, pontos de iluminação chave ou simplesmente alguns reflexos. Nós entendemos o que é suposto estar representado, acabando por completar a imagem subconscientemente, as vezes sem nos apercebermos que o estamos a fazer.

Faço recurso a estes conceitos porque, no final, tudo o que observamos é assimilado pelo cérebro para ser entendido. Qualquer imagem ou qualquer visão captada não é entendida pelos olhos, visto que estes são apenas um veículo, mas sim pelo que se encontra dentro de nós. Como o aceitamos varia de acordo com a nossa capacidade e nível de consciência.

Depois do entendimento de como se pode criar uma imagem em que o espectador irá, sozinho, preencher os vazios que esta deixa, e de que ao retirar a figura da ave posso torná-la num todo por si, voltemos então às obras. Por fim, sou apenas eu e a figura.

Mas agora tinha em mãos uma figura distorcida, um segundo de um movimento completo. Era necessário permitir o seu voo novamente. E nesse movimento, nesse ato encontra-se não apenas uma, mas todas as aves. Quando existe o voo, existe o coletivo.

As várias *informas*, resultado do isolamento de cada *frame*, pareceram corresponder a vários potenciais pássaros e a vários potenciais movimentos. Começou o uso de luz e de sombra, de preto e branco, recorte e colagem. Comecei com o uso de contrastes pois senti que isso potencializava na sua simplicidade.

Mas mesmo assim, não parecia ainda estar lá. O micro não era a resposta. Então fi-la crescer, enchi-lhe o peito de ar. Criei pequenos carimbos de madeira em que aplicava a tinta e os arrastava pela folha. A tinta nunca saía uniforme, criando várias manchas espaçadas, quase como um rastejo, na mesma direção. Permitiam-me (ver) começar a ver um movimento escondido. O ar que passa por de baixo das asas. Nenhuma outra cor ou fundo funcionou tão bem como o preto e o branco. Com as cores definidas, com movimento encontrado, o arraste veio para ficar. Ainda assim, sentia-os pequenos demais. Progressivamente passaram de algo menor que a minha unha para algo maior que a minha cara. Não há que ter medo de ocupar espaço. Mantendo o carimbo, simplesmente aumentando a sua escala, o pássaro passou de *o representado* para *o utensílio da representação*.

A partir desse arraste, a imagem que fica, poderia ser colocada em qualquer direção, contudo a disposição que mais revelava sobre a obra era estar perpendicular e a pintura era sempre criada da esquerda para a direita, talvez pelo simples facto de na cultura que cresci se ler nessa direção. Era-me lógico, e também o próprio voo ocorre na horizontal.

Com esse aumento de escala, a presença do pássaro ocupou a folha por inteiro. O suporte baseou-se em papel, mas numa longa tira. As proporções importavam, pois, fazer a informa existir num lugar em que a presença de espaço negativo se iria sobrepor à *informa* presente não era uma mais valia. Daí as proporções serem um pouco mais fora do comum. A folha completa a imagem.

O movimento representa algo coletivo, não o voo de *um* pássaro solitário, mas o voo em si. Este é o no fundo o sumo da obra. E é esse movimento que revela, e me revelou a mim também, que tanto a queda como a ascensão estão presentes. É a única altura em que o pássaro não está na horizontal, mas sim na vertical, como nós.

Contudo essa verticalidade não é apenas sobre um cair sem amparo, é o reerguer por si mesmo, o levantar não porque quer, mas sim porque é o indiscutivelmente necessário. Nada na natureza desiste de pelo menos tentar. Eu não seria a exceção.

E aí encontrei-me, finalmente encontrei (-me).

Aqui abordei esse movimento, tanto o vertical e horizontal, como o círculo. Um ciclo. A temática que acabei por entender que trabalhei ao longo desse período foi essa. A transformação por que passei. Não o início, não o fim, mas o percurso. O limbo entre o ser e não ser, entre o ter sido e passar a ser.

As obras revelam uma fragilidade presente no voo e na queda. Elas foram feitas num período de luto. Na espiritualidade aborda-se muito a ideia do processo de renascer, como a fénix, e de se ser algo novo, mas que apenas é possível pelo que existiu e se sacrificou em prol da evolução.

Foi uma conquista, uma vitória. Mas o que foi concretamente esse sucesso?

Foi a primeira vez que me senti estar a dialogar com o meu trabalho enquanto o produzia. Senti entender o que estava a criar, não concretamente, mas como se tivesse no meu bolso uma bússola que me auxiliava a entender que direção levar. Sem grandes complicações, a obra pegou-me pela mão, orientou-me, não sabendo que, no fundo, era eu também quem me guiava. Que material se enquadrava, como usá-lo, até as tentativas falhadas tinham algo a ensinar.

Estava num período de transformação enquanto o trabalho nascia. Capítulos a serem abertos, outros a serem fechados, outros a serem terminados. Muita mudança estava a acontecer e como é normal num ser humano, a mudança gera incerteza. Estava com medo. E o medo pode agir como paralisante geral. Um dos benefícios que encontrava na exploração deste trabalho era sem dúvida o poder fazer, o poder falar sem sentir a minha voz a ser apagada. “A paralisia” não me afetava quando era eu e a minha criação. A forma, sendo estática, deu-me um lugar onde me mexer, onde poderia voar e ninguém poderia tentar cortar-me essas asas. Era o lugar em que me ouvia, em que os meus erros não eram crassos, mas uma simples tentativa. Para mim é, para mim basta. Sentia-me a criar por necessidade, a criar por desejo. Aquele era o espaço em que, se era para algo poder existir livremente, era o meu eu.

Aprendia em simultâneo que nada me pertence, que palavras ditas são importantes e as escondidas nos recantos do nosso ser ainda mais o são. Que muitas vezes o que amamos e o que julgamos amar-nos de volta nada mais é que uma prancha. E quando nos atrevermos a usá-la, em memória desse carinho, ouvimos o vento sussurrar-nos ao ouvido um pedido:

Salta. Salta e sente como passo entre os teus braços. Este ninho já não te serve, não te alimenta e não te protege. Para voar há que saltar, há que largar o que conheces para poderes chegar à mais alta das nuvens e veres o mundo como novo. Não te posso excluir da queda, pois é dela e com ela que nasce o abrir do peito e o estender dos apêndices. Aprende com a queda. Até poderás mostrar aos outros que é possível voar após cair.

Quase que posso dizer que as obras me ensinaram a ver. A estar consciente durante o ato da criação. A importância de retirar distrações para ouvir o que a alma pede, e como isso foi essencial para ouvir a *informa* ou que a tinta pedia. O olhar, ponderar e depois aturar.

Entre a confusão do ato criativo, a mensagem de uma obra, como um envelope selado, que se esconde entre o suporte e a matéria, que não é visto com os olhos, mas com o coração. Sinto que posso com confiança afirmar que existe um *eu pré* e um *eu pós* este trabalho. Quem passei a ser e como me permito existir mudou muito com ele.

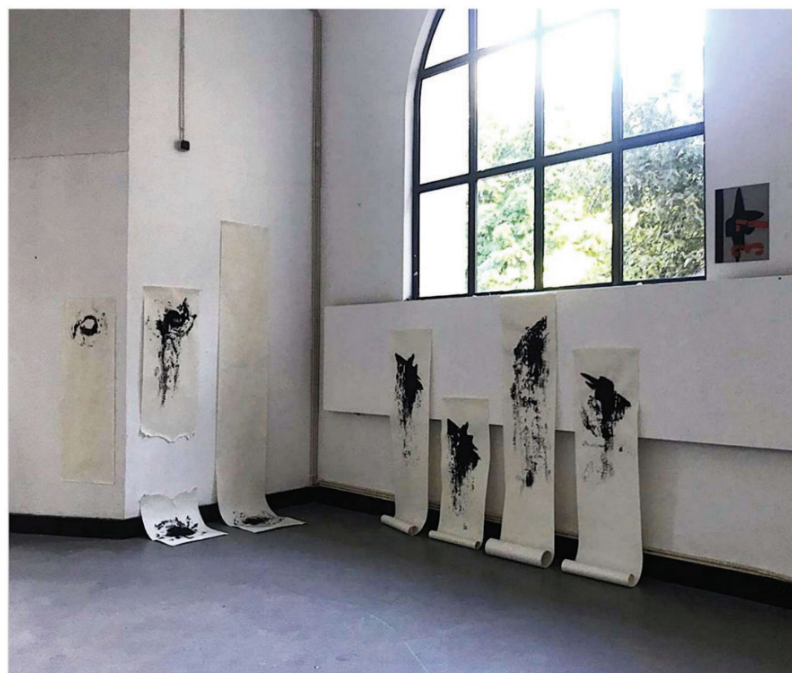


Imagem 6

Trabalho originalmente exposto no *Caldas Late Night*, evento anual artístico nas Caldas da Rainha



Imagem 7

Bird I

159cm X 45cm

Tinta acrílica sobre papel



Imagem 8

Bird II

101cm X 45cm

Tinta acrílica sobre papel



Imagem 9

Bird III

203cm X 45cm

Tinta acrílica sobre papel



Imagem 10

Bird IV

141cm X 45cm

Tinta acrílica sobre papel



Imagem 11

Bird V

135cm X 45cm

Tinta acrílica sobre papel

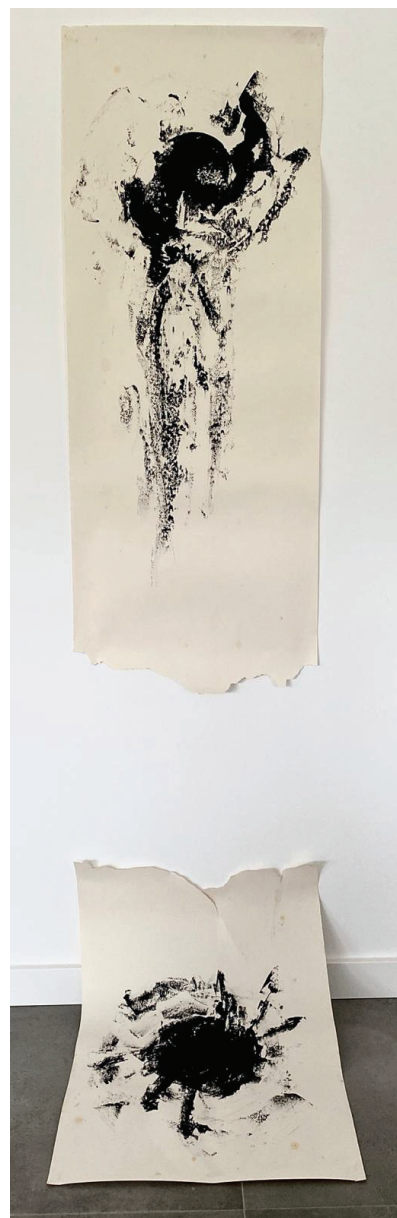


Imagem 12

Bird VI

118cm X 45cm

67cm X 45cm

Tinta acrílica sobre papel



Imagem 13

Bird VII

291cm X 45cm

Tinta acrílica sobre papel



Imagem 14
Bird I (Detalhe)

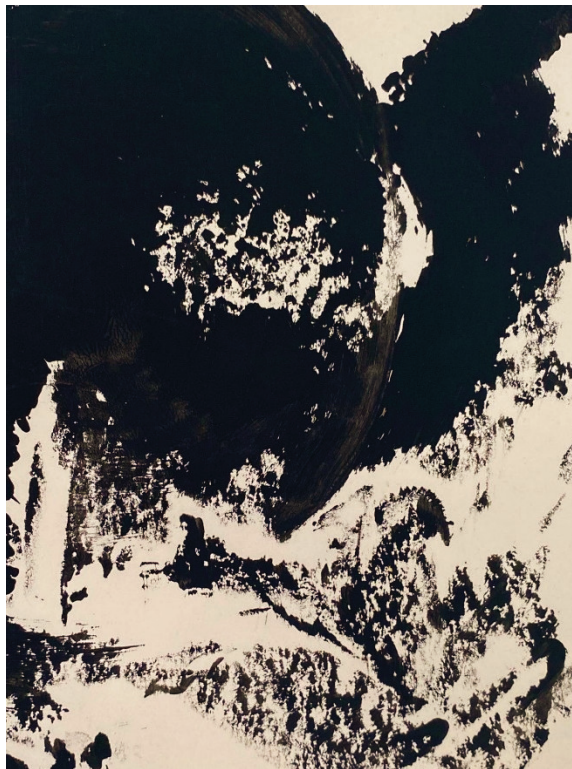


Imagem 15
Bird VI (Detalhe)

Já abordei um pouco sobre o como da obra ter chegado ao ponto em que chegou na secção anterior, aqui irei mencionar mais sobre o pós-descoberta e sobre o como fui desenvolvendo o processo de pintura.

O preto surgiu como um elemento crucial, visto que era a única cor que me fazia sentido usar. Tal como mencionei previamente, veio da necessidade do uso de contrastes, fazer com que a imagem se destacasse do seu ambiente, que saltasse deste. O preto condizia com a sensação de perda que sentia na altura. Contrastação do fúnebre a celebratório. Celebrava porque agora podia crescer outra vez, podia ser mais. A morte de um eu e a possibilidade do (re)nascimento de um novo.

Refiro-me várias vezes ao preto e branco pois o preto, não existiria sem o branco e sendo este a presença de todas as cores visíveis condensada numa única, dizer que o meu trabalho é a preto e branco é dizer que nele existe tudo o que é essencial para a (re)criação de um algo como um novo, todo o espectro de cinzentos. A cor foi algo com que me debati muito nesta altura. Perguntava-me o porquê de não a querer usar. Tentei várias, mas de todas as que experimentei, não me identificava com nenhuma. O preto foi a única cor que sinto que consegui condensar todo o peso das questões informes que tinha. A única que por ser tão simples vale sempre mais que mil palavras.

Ao mergulhar e ao me deixar estar presente, senti no meu trabalho uma força, algo que veio de mim, mas que não me pertencia. Senti o que é a criação focada, a criação que se liberta do conhecimento e entra dentro do campo da intuição. A noção de que não é o artista que necessita da arte, mas esta que necessita do artista, apenas para poder existir. Arte é a materialização de uma consciência, seja esta por exemplo beleza, o sublime, o terror. Ela é um apoio físico na partilha sensorial de emoções ou conceitos maiores que o ser humano quando retratados numa escala em que nos é perceptível. Desenvolver este projeto foi também conhecer o poder do compromisso para com a arte, o quão difícil pode ser, mas quanto valor isso pode trazer ao nosso espírito coletivo. Abriu-me os olhos a como posso utiliza-la como tradutor das minhas questões informes. Algo que já sabia ser possível, mas nunca o tinha experienciado com esta intensidade.

E voltando ao tema da cor isto ainda se torna mais relevante pois trabalhar com cor é assumir o seu peso e as suas características. Nós associamos cores a certas emoções e certos paradigmas o que faz destas toda outra camada a que se tem de dar atenção. Eu sempre quis neutralidade. Acredito que antes de se saber mexer com cor há que entender a imagem e as figuras do elemento base. Numa imagem, se a esta lhe for retirada a distração da cor, o sentimento continua presente? A presença e a mensagem? Ou necessita da cor para ser transmitida?

Claro que não é errado ou superficial usar cor para comunicar numa obra, mas isso fez-me pensar que, ao estar a trabalhar com essa faceta poderia acabar por perder o impacto forte da figura. Isto no meu caso e no meu trabalho. Cada pessoa interpreta cores de acordo com o que estas lhe transmitem, juntamente com as formas representadas. Eu queria que a informa fosse o certo, o derradeiro mensageiro, a cor seria outro, e eu não sentia a necessidade de a por em prática.

As duas partes mais importantes foram o papel e o carimbo que usei. O carimbo que usei foi feito e construído, primeiro de madeira como já referi, e depois de cartão pois era um material mais acessível. A colar apoios de madeira em pontos estratégicos da *informa*, para conseguir que toda esta ficasse em contacto com a superfície visto que devido ao tamanho era algo difícil, a ergonomia desta facilitava o uso e a interação. Mesmo que grande parte das vezes tivesse que ser ajudada, ou a manter o papel no lugar, ou puxá-lo mantendo-me (eu) estática.

Mencionando então o papel: este foi muito intencional, principalmente em termos de proporções. Era muito importante a maneira como a *informa* se encaixava nele, ditando o equilíbrio visual, como referi posteriormente. A figura não poderia ter demasiado espaço ou perderia toda a sua força, mas ser grande demais também não funcionava pois perderia o impacto e algumas das poucas

qualidades que procurava preservar vindas do pássaro. Para não mencionar a importância de o papel ser grande para capturar todo o arraste que eu fizesse.

Dai ter feito as experiências com o papel químico por exemplo. A maior curiosidade foi quando tive que começar a pensar em como gostaria que o desenho fosse exposto, pois isso influenciava a forma da folha. Eu queria que a *informa* tivesse a aparência de flutuar na parede, quase como uma sombra de algo invisível. Foi ao enrolar o final do papel, criando um rolo na ponta que fica no chão, que ganhou um aspeto de infinito. Algo que se encontrava escondido no papiro e o começa a levar de arraste para cima, querendo-se libertar deste. Ou talvez estivesse a acolher a *informa* da sua queda. A interpretação é sempre aberta.

Isto foi algo que senti apreender também por parte do trabalho da artista Fabienne Verdier (1962, França). É sem dúvida uma das minhas maiores referências artísticas e acho que é possível ver isso, tanto neste trabalho como nos que viriam a suceder-lhe. Desde a parte visual, mas especialmente à sua filosofia, embora esta seja algo que só aprofundei mais tarde. O uso do preto que criam um grande impacto, o uso de materiais criados especificamente pela própria ou não ter receio do tamanho de um suporte.

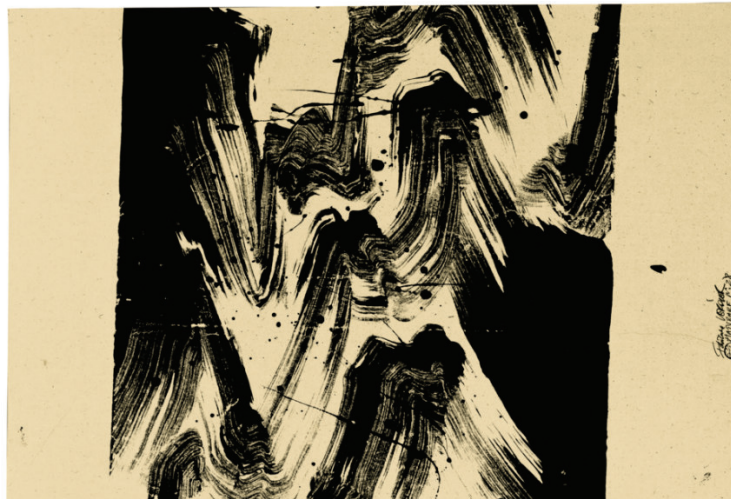


Imagem 16



Imagem 17

Imagem 16 Nota. *Maturare n° 1. série: "L'esprit de la montagne"* [Pintura], Fabienne Verdier, 2005

(<https://fabienneverdier.com/db/inksonpaper/maturare/>)

Imagem 17 Nota. *Dualité – Dialogue*, Fabienne Verdier [Pintura], 2016

(<https://fabienneverdier.com/db/painting/dualite-dialogue/>)

Esta artista passou 10 anos na China a estudar caligrafia e a filosofia por detrás. Entender o poder da marca e do risco deixado pelo riscador, isso é claramente importante e perceptível no seu trabalho, e apreender isso foi algo que me fez pensar no valor do risco para mim, como o uso e como é que o quero usar. O riscador em si nada mais é que uma ferramenta, mas para tirar o melhor proveito desta é preciso conhece-lo. A partir daí ele pode tornar-se tanto um apoio como o tema em si, pois à espaço para que a exploração material se transforme em exploração conceptual.

Olhar para os trabalhos desta artista despertou algo em mim, sinto que compreendo a sua linguagem. Mesmo sem pesquisar sobre os seus porquês o seu trabalho revela-o facilmente. É uma procura, tentar encontrar e representar a essência que se esconde em plena vista.

Fabienne leva o seu tempo tanto antes de criar uma obra, afinal de contas não é possível acelerar a tomada de consciência. É uma coisa lenta, quase imperceptível à própria alma que só se tem percepção disto ao existir e ao ser confrontada com percalços. Contudo o nosso planeta, está recheado dela, é das poucas fontes de energia que é ilimitada e inesgotável.

A descoberta destes valores artísticos possibilitou que o meu trabalho encontrasse mais espaços dentro dele próprio. Quase como ir a um parque, e ao permitir-me explorar o espaço encontrar recantos, ou baloiços onde brincar. Sempre estive ali, mas se não me permitisse vaguear pelo lugar nunca os iria encontrar e experienciá-los em primeira mão.

Isto fez despontar um olhar novo. E foi também graças a esse olhar que encontrei, por exemplo, a presença da energia da queda o que abriu portas para novas obras. A obra com o rasgão (imagem 12), um corte bruto que separou a mesma folha em duas partes foi uma experiência em que sentia essa exata energia, mas só aconteceu porque confiei nela. O embater do voo contra uma superfície dura (imagem 11), o cair no chão (imagem 13), tudo isso é sentido, mas graças à energia da mancha, da informa, do movimento, no fundo de todos os elementos, o que se sente nas obras é também então o reerguer. O que elas transmitem não se baseia apenas no somatório do que as compõem, mas a aura que estas acartam, algo que embora varie de espectador em espectador, para mim é tudo o que acabei de partilhar.

A (minha) história está literalmente no trabalho, do início ao fim.

Raíces *Aprender a ver*



Antes era-me recorrente pensar em como cresci bem, mas não como gostaria. Cresci numa zona rodeada por estradas, a olhar um pinheiro mesmo no meio de uma rotunda que era a única vegetação pública num raio de quilómetros, e nem essa era acessível. Uma natureza muito manipulada. Não nasci no meio da montanha ao lado do rio como gostaria, mas também não cresci no meio da cidade. O entremeio dos subúrbios. Na janela de manhã, via os carros com famílias a pararem e criarem trânsito. Deixavam os filhos no colégio a alguns metros de mim e seguiam diretos para Lisboa pela rotunda que imbica para a autoestrada. Uma vida pouco peculiar. Ao longo dos anos também cresci e apercebi-me o quão pouco relevante isso realmente acaba por ser e como na vida adulta podemos viver onde quisermos, mas na altura, incomodava-me, desejava ser mais próxima da natureza.

Por vezes tinha a sorte de ir a algum sítio em que podia olhar árvores de baixo e comparava-as a gigantes condóminos como aquele em que vivia, mas exclusivos para a fauna que por dentro escondiam cozinhas funcionais e camas confortáveis para os seus habitantes sobreviverem o inverno como nas ilustrações dos livros que tinha no quarto. Ou ia a zonas com grandes relvados em que podia brincar e esperava fadas e seres mágicos virem e me chamarem para uma aventura, muito à Alice no País das Maravilhas. Mas rapidamente chamava-me à atenção: dizia que isso não era possível, muito menos real. Uma voz na minha cabeça que não sei se era minha ou emprestada, já aí negava o que sentia que poderia ser. São as mesmas vozes que nos constroem e mantêm vivo o Pai Natal, as que entram nas nossas cabeças e destroem as crenças em qualquer outra potencial magia que não alimente algum tipo de objetivo. Talvez tenha acreditado durante bastante tempo no Pai Natal porque era dos poucos elementos mágicos deste mundo em que nenhum adulto tem a capacidade de olhar uma criança dizer-lhe que ele não é real. Que é o tio que põe um gorro e deixa o saco das prendas à porta porque na sala está toda a gente o que torna impossível ele conseguir descer pela chaminé e não ser visto por todos. Já aí o que se pode sonhar é algo castrado, apreendemos que o podemos fazer, mas apenas se tiver uma certa forma.

Ainda não sei bem se o que sentia era o estar natural de criança de sentir tudo possível ou se realmente havia um certo chamar da natureza e simplesmente não sabia o que estava a ouvir. Mas a magia, tenha forma que tenha, certamente é algo presente no mundo. Talvez isto seja a visão esperançosa das coisas, mas não a sinto menos verdadeira.

O trabalho que aqui vou falar começou a sedimentar-se quando para uma das minhas aulas li “*A vida das Plantas: Uma Metafísica da Mistura*” de Emanuele Coccia. Embora para essa aula apenas tenha lido o prólogo, e o restante posteriormente, foi importante, pois ajudou-me ao colocar por palavras muitos sentimentos e ideias que de algum modo já existiam em mim, e durante muito tempo simplesmente não possuía o vocabulário para as exteriorizar. É quase como uma nova maneira de ver o mundo, de o explicar de um modo ainda que científico, que não exclui a beleza, atrevo-me a dizer divina, das tremendas forças que estão presentes no mundo.

É muito fácil perdermo-nos no meio do caos e turbulências dos nossos dias. Estamos a chegar ao topo da montanha russa e começamos passo a passo a não conseguir ignorar os ventos fortes na nossa cara, mas fechamos os olhos na mesma. O ser humano procura sempre o conforto, a ausência de estímulos que não estão dentro do seu controlo, como por exemplo a amenização de temperaturas e ambientes. Parecemos querer fugir e contrariar essas regras e essas forças, começando por onde vivemos. A arquitetura que nos envolve é caracterizada por linhas retas. Ela não é feita á nossa escala, ela é feita á escala que desejamos ocupar. Quisemos ser gigantes, maiores que tudo. A nossa constante evolução tem um custo, a nossa própria desumanização, o desapego e distanciamento do real e a perda das origens. Inventámos e criámos uma nova história para nós, narrada por nós. Procuramos não ser indígenas do planeta, mas sim de nós próprios. Contudo escapa-nos o detalhe que nós já somos, desde sempre, participantes de uma forma menos catastrófica, mas não menos importante, do mundo na constituição e modelagem deste “*O mundo só existe ali onde há ser vivo. E a presença da vida transforma a própria natureza do espaço*”¹¹ (Coccia, 2018, p.61) Sendo que

*“A atmosfera é o sopro vital que anima a Terra em sua totalidade. ... Nós não habitamos a terra, habitamos o ar através da atmosfera. Estamos imersos nele exatamente como o peixe está imerso no mar. E aquilo a que chamamos respiração não é senão a agricultura da atmosfera.”*¹² (Coccia, 2018, p. 60,62)

Da mesma forma que uma folha absorve o dióxido de carbono e liberta oxigénio, o ser humano inspira oxigénio e expira dióxido de carbono. Isto é especificamente em termo de atmosfera e da sua composição, mas é uma das razões, senão *a razão*, mais importante que temos para nos incentivar na preservação deste nosso espaço. Este é partilhado por todos independentemente do código genético. O ecossistema carrega em si tudo o que foi, é e será.

Tudo existe porque nasce, mas apenas cresce se criar raízes. A terra cuida e protege a semente, mas também possui a capacidade de destruir o que produz, e isso é parte da sua dualidade. Bruta, cruel, mas necessária. Também nós o podemos ser, e a única forma de superar essas perturbações é ter uma boa estrutura que nos garanta estabilidade e abrigo para os tempos tempestuosos. E isto é válido tanto para as plantas como para o Ser Humano. Isto acontece quando existe respeito para com o lugar que habitamos e nos habita.

*“We do not inherit the earth from our ancestors; we borrow it from our children”*¹³ (Provérbio Indígena Norte Americano, s.d, para. 21)

A natureza que tudo nos dá e tanto nos tenta cuidar está progressivamente a ser afetada ao ponto de ficar totalmente desequilibrada. De nada nos vale adicionar uma camada de açúcar a este facto para nos fazer sentir melhor. Em 2019, para além dos recorrentes e contantes incêndios da Amazónia, a Austrália viu um dos incêndios mais devastadores do país.

Número de queimadas na Amazónia este ano já ultrapassa o total de 2019

*No ano passado, o número de incêndios na Amazónia brasileira já tinha sido em 30% superior ao de 2018. Desde o início do ano, registam-se 89.604 focos de queimadas.*¹⁴ (Lusa, 2020, para. 1)

*A temporada de incêndios na Austrália de 2019–2020 foi uma série de incêndios florestais que afetou a Austrália, predominantemente o sudeste do país. Os incêndios, que iniciaram em setembro de 2019, queimaram uma área de [...] 186,000 km2 [...] uma área maior que Portugal e Coreia do Sul.*¹⁵ (Wikipédia, 2023, para. 1)

Estas eram as informações que chegavam durante 2019 e 2020. Embora não fosse uma novidade não deixavam de ser um choque. Sentir que toda aquela vida se perdia devido à desvalorização que muitos dos responsáveis eleitos por governar faziam, como o prévio *“Presidente, Jair Bolsonaro, classificou de “falsas narrativas” as informações sobre os grandes incêndios que devastam a Amazónia e o Pantanal, e afirmou que a floresta tropical “não arde”.*¹⁶ (Lusa, 2020, para.7) retirando pequenos momentos em que afirmava exatamente o contrário, mas não por concordar que o Aquecimento Global fosse algo que merecesse a nossa atenção pois atribuía a razão da *“devastação de florestas para indústria – nomeadamente agricultura”*¹⁷ (Carvalho, 2020, para.7)

Não é necessário mesmo assim atravessar meio planeta para ver e sentir algo assim. Eles acontecem, também em grande quantidade e grau de intensidade em todo o lado. Em Portugal, todos os verões oiço: Incendio ali, incendio acolá, secas também, não há água para tudo isto.

A 17 de junho de 2017 dois incêndios juntaram-se e fenómenos de vento de grande violência empurraram as chamas por mais de 10 quilómetros entre Pedrógão e a Estrada

Nacional 236-1. ... Há muitos terrenos por limpar e as espécies invasoras não estão a ser controladas, pondo assim em risco outras espécies como as folhosas que são mais resistentes ao fogo e permitem fazer uma gestão mais equilibrada da floresta. 18 (SIC Notícias, 2022, para. 3,9)

Uso o exemplo dos incêndios que ocorreram em Pedrógão Grande porque foi um dos maiores e mais devastadores que tivemos nos últimos anos. Há uma grande falta de atenção e cuidados para com o nosso planeta. Parecemos apenas querer cuidar de algo se formos nós a planta-lo, e isto é um atestado á nossa falta de trabalho cooperativo para com a nossa própria casa. Cuidamos apenas o que queremos e nos disponibilizamos a, e sabemos que nos dará lucro, como por exemplo, o que foi mencionado anteriormente as Indústrias Agrícolas e Indústria Animal.

Almost half (44%) of the world's habitable land is used for agriculture. In total it is an area of 48 million square kilometers (km²). ... Croplands make up one-third of agricultural land, and grazing land makes up the remaining two-thirds.¹⁹ (Ritchie & Roser, 2024, para. 5-6)

Menciono, por exemplo, as plantações de eucaliptos em Portugal para a produção de papel, uma planta que não nos é nativa, pois é natural da Austrália, mas que é introduzida em grandes quantidades e em termos de biodiversidade tem poucos benefícios sem ser os económicos. “em 2015 representava 845 mil hectares em Portugal, cerca de um quarto da floresta nacional (26%)”²⁰ (Ezequiel, 2020, para. 3). Embora seja uma fonte de rendimento para o país, e para a Península Ibérica no geral, tem claras consequências.

Numa reportagem para a RTP notícias o especialista em direito do ambiente José Trincão Marques (2022), afirma que “No meio de um eucaliptal grande, quase não se ouve nada. Não se ouvem outros seres vivos, mamíferos, pássaros, ao contrário do que sucede com outros bosques, com outro tipo de árvores, com outras espécies de plantas. Estas árvores são árvores de crescimento rápido e consomem muita água também. Secam os solos, causam desertificação, não só natural, mas também humana. Afastam as pessoas dos locais, porque não há mais nada.”²¹ (para. 16)

Mesmo com certas vantagens, como as propriedades medicinais, é muito menos presado e utilizado como tal, é visto como um *quick buck*, que todos acabamos por usar devido à indústria da pasta de papel, maior parte das vezes sem nos apercebermos. Esses terrenos laterais poderiam estar cheios de vegetação nativa, que ao serem cuidados, com os devidos auxílios, poderia levar à diminuição das vagas de calor no país e à diminuição dos intensos incêndios que sentimos, como aconteceu no Brasil em que “o número de incêndios em setembro [2023] na Amazônia foi 35,9% inferior ao registado no mesmo mês de 2022 (41.282)”²² (Lusa, 2020, para. 7) graças a novas medidas instituídas pelo Presidente em exercício Lula da Silva que “anunciou novas medidas de proteção, incluindo a criação de dois novos territórios indígenas e duas enormes reservas ambientais.”²³ (Lusa, 2020, para. 8). Os terrenos poderiam ser parques naturais, poderiam ser qualquer coisa. Mas isso seria permitir imaginar o que algo pode ser, fora das nossas limitações atuais. Isso seria imaginar um futuro em que a valorização de espaços naturais é algo constante, mas como a Terra é maioritariamente vista como não tendo vida própria, acabam por ser percecionada apenas como lugar para construção e extração.

A falta de atenção para com o lugar onde coabitamos, tem consequências e ao longo dos anos estas questões começaram a entrar com mais força no meu campo de visão, algo que me assustou muito, pelas consequências físicas, mas também pela apatia que revelava, porque o mundo parece seguir como se nada fosse. Isto são apenas exemplos, das situações que alimentaram o meu medo, e curiosidade, que me levaram a querer criar sobre o tema. Em específico sobre os danos de incêndios tão grandes e sequenciais como os que têm sido recorrentes. Devemos permitir que a urgência destes tópicos encontre um lar no coração de cada um. Apenas ao sentir a dor e angústia do nosso lar podemos criar em nós a força para fazer acontecer alguma mudança real.



Imagem 18



Imagem 19

Imagem 18 Note. From *Desolation ... A CFS Volunteer looks over burnt ground on Kersborrk Rd in the Adelaide Hills* [Fotografia], por Picture Brodie Campbell, 2015, News Corp Australia Network

(<https://www.news.com.au/national/south-australia/south-australia-bushfires-more-than-800-firefighters-tackle-blaze-as-mercury-rises/news-story/9d3049c228ed96fe9ddfa850f966b22e>) CC BY 2.0.

Imagem 19 Note. From BURNT FOREST (STUMP) [Fotografia], por Rodolfo Galvez, 2021, Artstation

(<https://www.artstation.com/artwork/nYenko>) CC BY 2.0.

A mentalidade do ver para crer está também instituída na maioria de nós, graças às forças e contra forças que enfrentamos e que nos são impostas. Longe da vista, longe do coração. A vida é cada vez mais cansativa. Sobreviver é caro, e viver ainda mais. É um círculo vicioso que aparenta não ter qualquer escapatória. Como pode existir a vontade de mudar, de crescer, de proteger, quando o sentimento de que o mundo está em constante posição de ataque é algo comum?

Obviamente, e felizmente, as coisas mudam, o mundo evolui, mas aparenta não poder parar e parece que existem agentes em constante luta para que os avanços que são feitos retrocedam. As lutas pelo simples direito a viver, à igualdade e equidade, tudo isso faz parte de uma luta maior que um único ser: uma luta pela sobrevivência (da integridade) Humana. Mesmo que não aparente, o nosso maior problema não é a “morte do planeta”, isso é olhar para a questão pelo seu valor nominal. A grande questão para nós, é a nossa sobrevivência e da Biosfera como a conhecemos. O planeta em si sobreviverá, já não a primeira vez que passou ou irá passar por transformações em grande escala. Demorará bastante a recuperar das feridas que lhe deixamos e a sarar tudo, mas ele manter-se-á erguido, adaptar-se-á e autorregenerar-se-á. Mas nós? Nós somos parte deste sistema, ele não é nosso, nós sim somos dele. O que faríamos se um dia as árvores deixassem de dar frutos, se a relva parasse de brotar, os rios e nascentes secarem por completo e tudo o que nos alimentava o corpo e o espírito, simplesmente, vira-se cinza? Um exemplo disso, mas sem essa aparência, foi a Idade do Gelo. Nós, Seres Humanos, é que vivemos em tempo emprestado. Estamos a acelerar o processo a um ritmo demasiado grande e a chegar a um ponto sem retorno, onde teremos de lidar com consequências ainda maiores do que as que já são sentidas hoje.

Mas continuamos a vivê-lo como se a sua possibilidade fosse nula. Como se se resolvesse com pensos rápidos embora esse seja o nosso maior pesadelo, colocar a nossa paz em risco.

Abrimos os olhos ao acordar, agitados e em sobressalto, sentamo-nos rapidamente na lateral da cama com os pés a tocar no chão, abanamos a cabeça e respiramos fundo, *foi só um pesadelo*, e começamos o nosso dia. Nas nossas casas em que os materiais não são de forma nenhuma ecológicos, vestimo-nos com roupas que são feitas para durar pouco tempo, com os seus ingredientes que nos contaminam de fora para dentro (como também a quem as produz, que durante o processo tanto recebe pouco a nada e corre riscos de saúde, seja pelo contacto direto com os ingredientes em si ou pelas poucas a nenhuma condições de trabalho). Comemos algo rápido, retirado de algum tipo de embalagem plastificada que chegou às nossas casas após longas viagens intercontinentais e foram feitos a partir de produção em massa, enquanto vemos ou ouvimos algo para acordar e nos motivar a começar o dia a partir de algum dos nossos aparelhos eletrónicos, que ainda hoje apenas são feitos a partir de materiais conseguidos através de exploração e trabalho escravo, muitas vezes de menores. Mas “foi só um pesadelo”. Não é algo longe da possível distopia. Talvez só não queiramos usar esse termo, porque esta não deixa de ser a nossa realidade.

Foi entre 2019 a 2020, em que tudo o que acontecia e tudo o que via estar a acontecer, mexia com o meu íntimo mais do que o normal. Estava em ERASMUS, em Bilbao, longe do lar, do que conhecia, e via *a nossa casa a arder*. Era uma dor vinda do sentimento da impotência. E das poucas coisas que me fez sentir alguma paz, era criar. Criar algo que me auxiliava a exteriorizar o meu medo, as minhas ansiedades que atingiam picos maiores do que conhecia previamente, e que no fundo sabia e sei, não serem apenas minhas.

Deixamo-nos sofrer em silêncio demasiadas vezes, porque sentimos não ter uma voz forte o suficiente para que seja ouvida ou porque achamos que talvez as nossas palavras não serão entendidas, ou simplesmente por falta de um ouvido amigo. Encontrei na criação destas obras esse conforto, esse espaço para um grito frustrado. Não sou a primeira a gritar, e não serei a última.

Todo o nosso mundo existe sobrepondo-se em si próprio, criando relações entre as várias camadas, que sobrevivem graças á existência umas das outras. São ecossistemas perfeitos que possibilitam o florescer da vida como a conhecemos. Da raiz ao tronco, desde a ponta mais profunda à mais alta que toca o céu, a água que nutre e sacia, a rocha que se esfarela com o tempo e se transforma em areia e solo, o vento que viaja e transporta com ele o pólen e sementes. Tudo existe em perfeito equilíbrio, e está em contínua transformação. É fundamental que esta seja lenta, para que haja sempre a possibilidade da vida. As pinturas das raízes nascem da consciência da delicadeza de tudo isto. Já tinha visto imagens de incêndios e desflorestação, isso não era algo novo, mas o facto de estar a acontecer, naquele momento, naquela escala, em lugares tão opostos do planeta. Acho que foi uma das primeiras vezes em visualizei realmente a escala, e o perigo.

Comecei a fazer-me uma pergunta: *E se o verde desaparecesse por completo, em todo o lado, o que sobraria?* Lembro-me de pensar isso na altura. O que acaba por ser comum sempre que se fala de aniquilação da vida é o desaparecimento em especial dos verdes, e o que permanece são os tons de castanho, mas quando a madeira normalmente castanha queima vira preta.

O trabalho começou a tomar forma quando comecei a fazer experiências com tentar imitar o aspeto de madeira queimada, mas como realismo nunca foi algo que me interessasse simplifiquei passando a usar apenas o preto. A minha intenção era criar uma janela, a partir de obra em que fosse perceptível a ausência de algo, que quando se olhasse, sentir-se-ia essa sensação de ausência, como se o trabalho parecesse inacabado porque, de facto, faltaria algo.

A tinta preta, como carvão, como já falei nos subcapítulos anteriores, sendo associada á morte e destruição, carrega na obra todo o meu medo, o medo de todos nós de, num minuto existir, no outro virar cinza, e simplesmente parar de ser. E como queria trabalhar a ideia de camadas e de sobreposição recorri ao material mais versátil e acessível que tinha na altura, acetatos, que na escola em que estava tinha a sorte de ter uma loja que os vendia de grande dimensão.

Primeiramente, e antes de chegar ao conceito de ter apenas os troncos e as raízes pintados, queria fazer uma instalação em que, ao ter vários acetatos alinhados seria possível o espectador passear entre eles, tendo os primeiros ainda com folhagens e tipos de flora pintados que encaixassem uns nos outros sendo vistos de certos ângulos, fazendo com que a obra fosse perceptível por inteiro de uma direção e depois fosse explorável.

Mas o tempo e com o evoluir, a ideia de ter um dos acetatos com pinturas de flora mudou para criar uma espécie de narrativa de macro para micro, ou vice-versa. Acho que já passou pela cabeça de todos, pelo menos uma vez, as semelhanças visuais entre as ramificações de uma árvore, os veios das folhas e as ramificações presentes nos nossos corpos, desde os vasos sanguíneos, artérias, nervos, neurónios. Quando se diz que somos um espelho do mundo, que tudo está interligado, talvez possamos começar por aí.

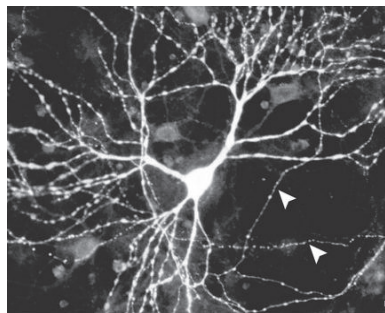


Imagem 20

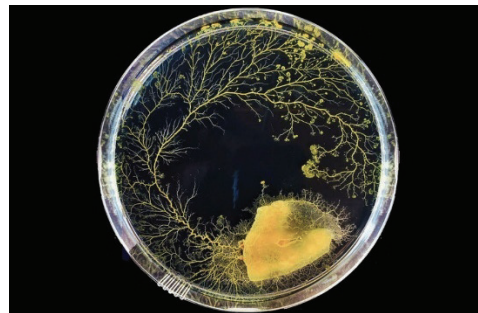


Imagem 21

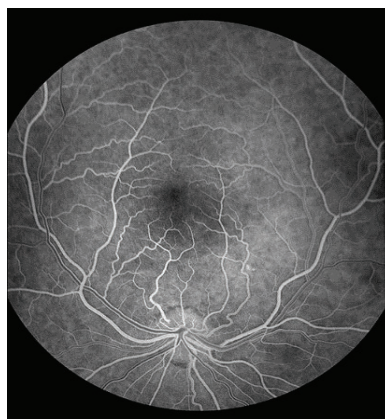


Imagem 22

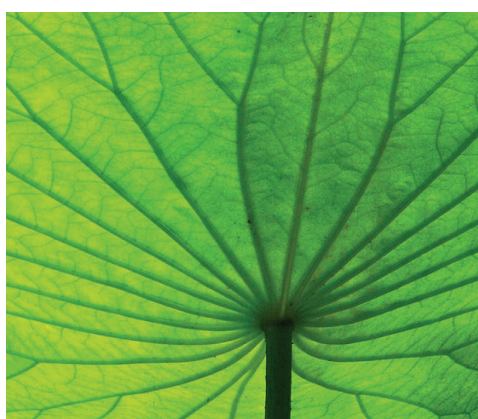


Imagem 23

Imagem 20 Nota. From *神经元的连接 (conexões neuronais)* [Radiografia], por 科学声音 (Voz Científica), 2019, zhihu

(<https://zhuanlan.zhihu.com/p/92701336>) CC BY 2.0.

Imagem 21 Nota. From *A sample of Physarum polycephalum sends out slimy, finger-like tendrils to sense information about its petri dish environment* [Fotografia], por Nirosha Murugan, Levin lab, Tufts University & Wyss Institute at Harvard University, 2021, Harvard Magazine

(<https://www.harvardmagazine.com/2021/10/right-now-can-slime-molds-think>)

Imagem 22 Nota. From *Figura 3. Angiografia realizada em Dezembro de 2014 ... C- OE Fase arteriovenos* [Angiografia], por Serviço de Urgência do Hospital de Santa Maria, 2013, Trabalho Final do Mestrado Integrado em Medicina - Joana Leitão

(<https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/27422/1/JoanaALeitao.pdf>) CC BY 2.0.

Imagem 23 Nota. *Lotus Leaf* [Fotografia], por Stanley Zimny, 2010, Flickr

(<https://www.flickr.com/photos/stanzim/6841281548/in/set-72157600028022508/>) CC BY 2.0.

“*As above, so below*”²⁴ (Wikipédia, 2024, para. 3) diz o segundo verso da Tábua de Esmeralda (Mesa Smaragdine, ou Tabula Smaragdina são outros nomes atribuídos) um o texto hermético compacto e enigmático fundamental altamente considerado para muitos alquimistas islâmicos e europeu descobertas no Egito greco-romano segundo a Wikipédia. Embora por traduções incorretas ao longo do tempo seja mais correto dizer “*The above is of the below and the below is of the above*”²⁵ segundo Elianne El-Amyouni (2024, 01:37), escritora, professora e estudante libanesa-canadiana. Não são espelhos um do outro, são a mesma coisa.

A acentuação de desastres naturais como os incêndios que referi é, cada vez mais frequentes e estes são cada vez mais intensos, o que me levanta a questão de: quão desconectados estamos nós realmente? A resposta é muito, não apenas ao nível dos nossos olhos, mas para além dessa barreira. A Crise Climática embrenha-se com uma Urgência Humanitária, a desconexão entre o Ser Humano com o mundo que habita. Estas semelhanças e parecenças inspiraram-me nesta altura, também porque só demonstra como o deveríamos coabitar com a mesma intensidade que ele nos habita a nós.

*As raízes fazem do solo e do mundo subterrâneo um espaço de comunicação espiritual. A parte mais sólida da terra se transforma então, graças a elas, num imenso cérebro planetário onde circula a matéria e as informações sobre a identidade e o estado dos organismos que povoam o meio ambiente*²⁶ (Coccia, 2028, p. 79)

Retirar o verde é permitir aos poucos que este seja esquecido. Não é necessário apenas arte que ilustre ou revele a verdade, é necessária arte que possibilite a imaginação pois esta tem a capacidade de mudar a trajetória da realidade. Dai este projeto, da forma que o estava a fazer ter chegado ao fim. Todos sabemos a realidade, contudo nada está decidido. Está, estará sempre nas nossas mãos decidir. Cada um de nós tem o poder de escolher pessoalmente que caminho percorrer. Contudo a falta de capacidade de sonhar como um coletivo poderá muito bem ser uma seta no caminho que indica o fim. Há que estar atento ao que o mundo precisa, não apenas o que queremos fazer dele.

Alias a questão na natureza em si é apenas uma parte. O papel que o resto das características de uma sociedade tem na preservação do planeta acaba por ser 50% (se não mais) do trabalho necessário a fazer. O estado da natureza que nos rodeia é a manifestação de nós próprios como coletivo. Revela onde estão as nossas prioridades e os nossos objetivos, olhá-la é confrontar-nos connosco. Nós somos o que nos rodeia, e o que nos rodeia é o que nos preenche.

Mesmo neste mundo, rodeado de cores e movimento, não conseguimos ver nada mais que cinzentos e distopias catastróficas. Precisamos de sonhar mais. É uma obrigação.

*A noção de obrigação [do Ser Humano para com o que o rodeia] ultrapassa a noção de direito [próprio], que lhe é subordinada e relativa [por ser implementada por uma sociedade]. Um homem, considerado em si mesmo, tem somente deveres, entre os quais se encontram certos deveres para consigo próprio. Os outros [Seres Humanos], considerados de seu ponto de vista, têm somente direitos". Apenas "Um homem que estivesse sozinho no universo não teria nenhum direito, mas teria obrigações." Isto porque, ao estar isolado de quaisquer outros não necessitaria de direitos, viveria já nele. ... É relativamente a ela [obrigação] que se mede o progresso. ... O fato de que um ser humano possua **um destino eterno não impõe senão uma obrigação; é o respeito. A obrigação não é cumprida senão quando o respeito é efetivamente expresso, de uma maneira real e não fictícia; ele não pode sê-lo senão mediante as necessidades terrestres do homem.**²⁷ (Weil, 1949, pp.7-8, 9-10)*

Simone Weil menciona tudo isto de uma lente mais política, mas já tendo uma ideia de outros trabalhos seus como *Gravity and Grace*, sinto não estar errada em assumir que não seria errado estender a esta ideia que o respeito não é só para com "os Homens", e não é apenas para o que anda sobre duas patas, mas pela vida de um lugar, que sustenta e alimenta. Tanto razão para o corpo, como razão para o espírito. Isso estende-se para com tudo o que é vivo e não apenas o que fala a mesma língua.

É clara a falta de compaixão que ocupa muitos corações. Mas isso foi algo gerado, ao ponto de se tornar quase valor social. Não por uma decisão individual, mas por uma coletiva visto que continuamos a ser ensinados de forma constante coisas como "Temos que olhar por nós mesmos porque mais ninguém o fará". É nosso dever quebrar este tipo de ensinamentos e agir de forma a cumprir a nossa obrigação: o respeito para com o Tudo. Como coletivo, a Terra é a nossa herança, seja esta boa ou má, História fomos nós que a construímos e o futuro seremos nós a ditá-lo, é nossa responsabilidade cuidar e nutrir, fazer isso é preservar-nos, amarmo-nos. Ao não cuidar dos indivíduos em todas as suas vertentes e não cuidar do lar, nada nos irá restar. Apenas cascas fossilizadas, ressequidas e murchas de algo que poderia ter sido, e tal vez tenha sido, mas parou de ser.

Apercebi-me então o que faltava no meu trabalho: a vertente humana. Um pouco a ideia de: nós criamos o problema, nós temos que encontrar a solução. E o que não sabia na altura, mas era o elemento que me faltava, é que não existe justiça climática sem justiça social. É impossível fazer mudanças permanentes e falar sobre melhorar a vida neste planeta se apenas escolhermos ter uma visão seletiva sobre o assunto. Não podemos querer parar o rápido descongelar dos icebergs, a presença de plásticos nos nossos oceanos, os incêndios descontrolados, as secas e calor extremo, a extinção de espécies sem olhar para a fonte do problema. A falta de consideração para com quem vive em situações de pobreza extrema e mais sofre devido à predisposição dos lugares em que vivem a situações de risco, e já soava o alarme como povos indígenas, a produção em massa de produtos e a exaustão dos recursos naturais. E isto sendo uma visão global porque não é necessário atravessar o hemisfério para ver pobreza e escassez, muitas vezes basta atravessar a rua. É necessário criar entre nós mais laços. Há uma crise de comunidade. E comunidade é com quem e como escolhemos partilhar o nosso espaço.

Nos acetatos pinte então tanto troncos como raízes e aí descobri pela primeira vez a pintura sobre superfícies menos convencionais. O modo como o pincel deslizava sobre o plástico era fluído, e permitia-me repetir o que errasse, não deitando fora o material, simplesmente reaproveitando o mesmo número de acetatos. Do mesmo modo que despia as árvores, comecei a sentir que algo se começava a despilar da pintura. Começava a olhar para ela não como algo estático, mas como algo que podia aplicar onde quisesse. E devido a ser pintada num material transparente, poderia aplica-las no mundo, como e onde desejasse.

Pintar raízes e troncos e manter o seu aspeto natural não era simples, repetia várias, e com o evoluir do trabalho comecei a focar-me numa visão em que tentava na mesma imagem criar algo que

vijava do micro ao macro visto que, em muito, acaba por se assemelhar. Enquanto os troncos crescem para cima espalhando-se o mais que podem, para que as suas folhas cheguem o mais perto do sol possível, para absorver a sua vida e a sua energia, as raízes aprofundam e alargam o máximo que podem para se embrenharem com o solo e com o rizoma, transportando essa energia vital do sol e partilhando-a com a Terra, com todas as outras plantas e com as camadas mais profundas e mais escondidas, de modo a que Tudo possa ter acesso à energia. É graças à presença das raízes, das mais fortes e largas às mais finas e delicadas (micorrizas, que são *“as associações mutualísticas entre fungos e plantas que aumentam a absorção de água e nutrientes”*²⁸ [Acientistaagricola, 2021, para. 1]) que as plantas conseguem da sua maneira ser conscientes do que acontece ao seu redor, podendo se imaginar, modificar e adaptar dependendo das características do meio em que se encontra. As plantas habitam então dois meios em simultâneo: *“a terra e o ar, o solo e o céu”*²⁹ (Coccia, 2018, p. 81). Logo, elas são os pontos de ligação entre os dois, o portal para a vida que não se desloca por livre vontade, mas é consciente. *“A natureza atribuiu a si mesma a tarefa ... de capturar em pleno ar a luz que abunda sobre a Terra e guardar a mais móvel das forças após fixá-la numa forma sólida.”*³⁰ (Mayer, 1845, como citado em Coccia, 2018, pp 86-87)

Esse processo de materialização de energia é o que nos alimenta, e aqui está a chave. Até as plantas, responsáveis pela transmutação e produção de alimento para o início do que é classificado como cadeia alimentar necessitam de existir nos ambientes em simultâneo, não é possível a nenhuma, e sublinho, nenhuma, forma de vida neste planeta existir de forma isolada. *“A vida é sempre cósmica e não é uma questão de nicho: nunca está isolada num único meio, mas irradia em todos os meios; faz dos meios um mundo um cosmos cuja unidade é atmosférica.”*³¹ (Coccia, 2018, p. 81)

Queria que quem visse as minhas obras partilhasse deste sentimento de perda. Um pouco, pelo menos. Visto que, como mencionei, sei que não são questões que me afetam só a mim como ser isolado. Nunca se é um ser isolado do meio em que vive, e nós vivemos em sociedade. Por mais problemas individuais que tenhamos, sem um planeta nada disso interessaria.

*há circunstâncias em que o drama público é tão mais importante, na vida pessoal de cada um, do que as situações particulares, que muitos pensamentos surdos e necessidades surdas dessa espécie vêm a ser os mesmos em quase todos os seres humanos que compõem um povo. Isso fornece a possibilidade de ação que, tendo por objeto todo um povo, permanece por essência uma ação não coletiva, mas pessoal.*³² (Weil, 1949, p. 173)

As ações que têm em vista um auxílio para o coletivo acabam por contribuir para que os indivíduos sejam ajudados, e não apenas um, mas vários em simultâneo.

Comecei a imaginar instalações com o trabalho em que seria possível mostrá-las em jardins e espaços abertos ou até em locais urbanos, lugares em que a natureza já tinha estado presente, mas foi retirada em prol de construções humanas. Contudo embora fizesse algumas experiências com esse conceito acabei por apenas expô-las nas salas de aula para as avaliações que tinha.

Pouco tempo antes de voltar para Portugal, começaram a formar-se alguns sentimentos de dúvida, em relação ao que estava a criar. Não sobre o tema em si, mas a maneira como o estava a escolher fazer. Primeiro a questão de estar a pintar sobre plástico diretamente.

O material em si não é algo demónico, é apenas polímero sintético ou semissintético, independentemente do que pode parecer. O material é resistente, maleável e, se for reaproveitado pode ser algo de longa duração que serve um propósito. O problema está em como os usamos em massa e do que fizemos dele, no fundo o que representa visualmente. Plásticos bem reaproveitados, devido às grandes quantidades em que existem, podem ser um material bastante ecológico, mas os que estava a usar eram novos e sentia que era um pouco hipócrita da minha parte estar a querer falar sobre temas como a destruição do planeta quando sabia muito bem que aqueles tipos de plástico em específico não

eram reciclados, eram virgem, o que consome mais recursos poluidores do que se calhar uma simples tela de tecido.

E a outra questão era o modo como estava a escolher falar sobre o tema. Tinha um certo tom pessimista demais para a pessoa que sou, e sentia que talvez adicionaria pouco à conversa de produtivo. Não que o trabalho não estivesse interessante, mas perguntava-me se não haveriam melhores maneiras de querer falar sobre o assunto. Não havia nada de errado com este, apenas sentia que algo não estava certo, que alguma peça estava fora do sítio. Já nos é alimentada tanto a ideia de que o fim do mundo é algo inevitável e que todas estas catástrofes são algo incontornável e irremediável quando isso não é verdade. Há muito que ainda é possível fazer para remediar o que nos foi dito ser o nosso destino. O nosso futuro não tem que ser o que nos é mostrado apenas pelos ecrãs de Hollywood, ou sequer o que nos é apresentado em programas eleitorais. O que acontece somos nós que o imaginamos,

*“There isn't ‘the future’ that we're doomed to enact. There are all kinds of possible futures. And which one we're going to get is going to depend on what we do now.”*³³ (2020, para. 9) Diz Margaret Atwood, poeta, romancista, crítica literária, ensaísta, professora e ativista ambiental canadense que escreveu alguma das distopias mais emblemáticas do século XX.

*As it stands, a small sliver of humanity is currently imposing their visions on the rest of us. They invest in space travel, AI superintelligence and underground bunkers, while casting health care and housing for all as outlandish and unimaginable. These futurists let their own imaginations run wild when it comes to bending material and digital realities, but their vision grow limp when it comes to transforming our social reality so that everyone has the chance to live a good and meaningful life.*³⁴ (Benjamin, 2023, 0:08)

Isto são as primeiras frases ditas por Ruha Benjamin numa TedTalk sobre a tecnologia e o poder da imaginação.

Eu sou uma pessoa de esperança, no final do dia é sempre isso que nos resta e pensava em quando alguém visse o meu trabalho que emoção ou reação iria ser trazida ao de cima? Uma reação de vontade de querer fazer algo? Ou uma reação de derrotismo, em que tudo já está perdido?

E a última questão era: se o que procurava exacerbar e trazer à atenção era a importância do verde na nossa vida, retirá-lo por completo seria a resposta?

*a planta é antes e acima de tudo folha. ... tronco e raiz são partes da folha, a base da folha, o simples prolongamento por meio do qual as folhas, permanecendo altas no ar, se sustentam e se abastecem do alimento do solo. ... A planta inteira se identifica na folha, de que os outros órgãos não passam de apêndices*³⁵ (Coccia, 2018, p. 30)

Já mencionei em como é na atmosfera, como se refere Emanuel Coccia, que a mistura acontece, sendo a mistura imersão, e sendo a folha a epítome disso. Nós fazemo-lo também, seguindo intuitivamente a orientação natural da fauna e a flora. É o estar no mundo e deixar-nos ser penetrado por ele exatamente com a mesma intensidade que o fazemos. É a coexistência na sua forma mais pura, *“Mais que uma parte do mundo, a atmosfera é um lugar metafísico em que tudo depende de tudo o resto, a quintessência do mundo compreendido como espaço onde a vida de cada um está misturada à vida dos outros”*³⁶ (Coccia, 2018, p. 51)

Talvez, noutra fase de vida tivesse uma resposta diferente, depende sempre de perspetiva, mas tinha que fazer uma escolha. Retirar toda a sua imagem, ou alusão a, poderia permitir a reflexão perante a sua ausência, mas pode muito bem fazer-nos esquecer do poder que é a sua mera presença. É algo de debate, mesmo ambas estando no mesmo campo proporcionam e pedem atenções diferentes. Excluir a “folha” resultante dos nossos ramos e raízes resultaria? Muitas vezes não é a madeira que reflete a

doença, mas sim os frutos. Decidi então que não queria falar sobre a planta morta, mas sobre as que vivem. Retirar as folhas às plantas é impedi-las de respirar, e é impedi-las de estar-no-mundo e impedir o processo de mistura para com o mundo.

É claro também que a reação de quem vê a obra não está nas minhas mãos, mas eu sou a criadora, sou eu quem escolhe o quê, o como e a forma que o meu trabalho tem. O nosso mundo já é tão pesado e coberto de ceticismo... eu desejo algo diferente. Para mim e para todos e alimentar uma narrativa distópica, sinto que impede o sonhar com algo melhor. Impede que olhemos para o que ainda pode ser feito, e a possibilidade de uma Nostopia (*Ustopia*). Não Utopia, mas sim *Nostopia*. Este é um conceito criado por Atwood.

*In her recent, brilliant essay collection, Moving Targets, she says that everything that happens in her novels is possible and may even have already happened, so they can't be science fiction, which is "fiction in which things happen that are not possible today"*³⁷ (Atwood, 2011, para. 3)

Pelas suas próprias palavras esta explica que

*"Ustopia is a world I made up by combining utopia and dystopia – the imagined perfect society and its opposite – because, in my view, each contains a latent version of the other. In addition to being, almost always, a mapped location, Ustopia is also a state of mind, as is every place in literature of whatever kind."*³⁸ (Atwood, 2011, para. 10)

e ainda adicionando que

*"What I mean by "science fiction" is those books that descend from HG Wells's The War of the Worlds, which treats of an invasion by tentacled Martians shot to Earth in metal canisters – things that could not possibly happen – whereas, for me, "speculative fiction" means plots that descend from Jules Verne's books about submarines and balloon travel and such – things that really could happen but just hadn't completely happened when the authors wrote the books. I would place my own books in this second category: no Martians. Not because I don't like Martians, I hasten to add; they just don't fall within my skill set."*³⁹ (Atwood, 2011, para. 4)

Portanto a ideia deste conceito é considerando os problemas e temáticas que enfrentamos hoje, como se pode, a partir da transmutação e imaginação, sonhar com um futuro que se centra em nós, seres vivos, e com sociedades que coloquem as nossas necessidades, e do planeta, em primeiro. Um futuro em que não só habitamos o planeta, mas sim estamos mais conscientemente nele.

*Whereas utopias are the stuff of dreams and dystopias the stuff of nightmares, ustopias are what we create together when we're wide awake. Ustopias invite us into a collective imagination in which we still have tensions, but where everyone has what they need to thrive.*⁴⁰ (Benjamin, 2023, 03:34)

afirma Ruha Benjamin. Esta é professora de Estudos Afro Americanos na Universidade de Princeton e escritora, que aborda no seu trabalho a relação entre inovação e equidade, conhecimento e poder, raça/etnia e cidadania, saúde e justiça. E uma das questões que mais aborda é a questão de sonhar e imaginar, usando o sonho como ferramenta para fazer algo possível.

Mencionar os conceitos de utopias, distopias e de Nostopias, o meu objetivo é ilustrar o como estas questões, tanto a nível social, económico, ecológico e político não são por si algo de novo. Já são preocupações que do Ser Humano tem e reconhece há décadas, cada tempo com as suas, como Mark Fisher (2009) disse em *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, *"É mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo"*⁴¹. *"... é infinitamente mais difícil imaginar, conceber uma ação de paz do que uma ação de guerra"*⁴² (Weil, 1949, p. 194).

A energia no universo é um ciclo, pela sua transformação não há nada que já não tenha existido, pelo menos noutra forma, também a História pode ser cíclica. Até a criação de vida, o período de gestão de um ser é o processo de células e energia alterar a sua forma e construir outra. Há vários tipos de mistura, nenhuma delas sendo menos que outra. Acaba por ocorrer um abandonar de uma estrutura por outra, e não porque uma é melhor, mas porque simplesmente é preciso acontecer, a energia tem que fluir. E embora a nova forma seja imaginada é feita a partir dos ingredientes disponíveis no seu ambiente, como ocorre com as sementes que sabem o que serão. O mesmo acontece, embora não na mesma forma, por exemplo, aos seres vivos, e até à água. Quando esta evapora e sobe pela atmosfera formando as nuvens ela nunca sabe que forma terá, apenas sabe que tem que subir.

Mas nós, seres humanos temos o privilégio de poder parar. De repensar e reconsiderar. Temos instintos, somos guiados por necessidades, mas nada nos impede de conseguir pensar e considerar, de acordo com o que temos em mãos, para onde queremos ir.

*“É preciso considerar atentamente cada um desses pontos e todos os pontos juntos; suspender por alguns momentos toda inclinação para uma escolha; depois decidir, e correr, como em toda decisão humana, o risco de errar.”*⁴³ (Weil, 1949, p. 183).

Não é preciso ter todas as respostas, não é preciso ser uma mente dotada em responder a todas as perguntas. Em casos como questões sociais por exemplo nunca saberemos o que é a resposta 100% certa, nunca ninguém sabe. O que é necessário é ter a capacidade de olhar para o problema, perceber as questões que o envolvem para que, de uma forma prática se o possa atacar e tentar ao nosso melhor, resolver. Há uma diferença entre uma escolha e uma decisão. Na vida fazemos escolhas, de acordo com a informação que temos ao nosso alcance e o que sentimos ser o certo, só depois, quando as consequências das nossas ações são perceptíveis, sejam estas boas ou más, é que saberemos se foi uma a decisão correta.

Atwood, depois de anos a escrever distopias é questionada sobre escrever utopias, a sua resposta é que utopias são aborrecidas pois tudo é perfeito. Para quem deseja escrever histórias cativantes isso é algo que acaba por não funcionar. Mas nós não vivemos num livro parcialmente, ou totalmente, fictício. Distopias tem o seu lugar, podem até ajudar-nos a ver uma outra realidade, longe ou, não assim tanto, da nossa, colocando-nos noutra pele, e fazendo-nos ser confrontados com potenciais panoramas. Cabe-nos a nós escolher repeli-las, aceitá-las, ou ainda uma outra possibilidade, apreender com estas. Ela própria menciona como gravita na direção de certas perguntas

*... people are increasingly asking themselves: how badly have we messed up the planet? Can we dig ourselves out? what would a species-wide self-rescue effort look like if played out in actuality? And also: where has utopian thinking gone? Because it never totally disappears: we're too hopeful a species for that. "Good", for us, may always have a "Bad" twin, but its other twin is "Better".*⁴⁴ (Atwood, 2011, para. 29)

Pensar apenas o que é, sem querer pensar o seu porquê, é senão encontrar um buraco, saltar para dentro e continuar a cavar com esperança de encontrar uma saída desse lado.

A nossa incapacidade de tentar sonhar o futuro vem muito do nosso medo de descobrirmos, posteriormente a fazer uma decisão, que essa foi a escolha errada. Temos medo do que uma má escolha pode provocar e só a possibilidade de cair sobre os nossos ombros toda a responsabilidade e sermos os culpados caso algo corra mal, não apenas para nós, mas para tantos outros é aterradora. Acabamos por nos paralisar, e agarramo-nos à ideia de que outro fará sempre uma escolha melhor do que nós alguma vez faríamos, como o que vemos escrito nos livros. Deixamos o tempo passar, de unhas e dentes vincados a um passado que vemos apenas como Estórias e nos conta quem quer, sem nos apercebermos sequer que são relatos de outros agoras, e mesmo que simplificados podemos encontrar neles muitas das respostas que procuramos. Há que interiorizar, que o que nos foi prometido e vendido já não é a realidade do mundo em que vivemos. É urgente largamos as narrativas que nos prometeram de grandes avanços

tecnológicos e da cura contra a morte, pois essas promessas nem sequer terão a oportunidade de chegar se não nos confrontarmos seriamente com o bem possível fim da vida no planeta como a conhecemos e uma quantidade astronômica de precariedade econômica e social. É a nossa vez de atuar.

*A oposição entre o futuro e o passado é absurda. O futuro não nos traz nada, não dá nada; somos nós que para o construir devemos dar-lhe tudo, dar-lhe a própria vida. Mas para dar é preciso possuir e não possuímos outra vida, outra seiva ... De todas as necessidades da alma humana, não há nenhuma mais vital do que o passado. ... Há vários séculos, os homens de raça branca vêm destruindo o passado em toda a parte, estupidamente, cegamente, em sua terra e fora dela. ... O passado destruído jamais retorna. A destruição do passado é talvez o maior crime. ... É preciso parar com o desenraizamento terrível que os métodos coloniais europeus sempre produzem, mesmo sob suas formas menos cruéis.*⁴⁵. (Weil, 1949, p. 50-51)

Só porque algo é feito no agora, com um aglomerado de conhecimento sobre o passado, não quer dizer que não deva levar o futuro em consideração, pois é naquele momento que ele se está a construir. E menciono isto porque saber e conhecer o nosso passado como coletivo permite-nos não só cuidar do que envolve a comunidade, como, saber cuidar de nós como indivíduos. Simone Weil menciona na sua obra Enraizamento, que venho a citar ao longo deste capítulo, as necessidades do ser humano para viver verdadeiramente satisfeito, as necessidades da alma e as necessidades do corpo, que embora distintas, nenhuma é mais importante que a outra, e sendo todas elas corporais. É necessário alimentar o físico para este se manter, mas também *“há crueldades que atingem a vida do homem sem atingir seu corpo. São as que privam o homem de um certo alimento necessário à vida da alma”*⁴⁶ (Weil, 1949, p. 11) para este poder desabrochar. O Ser Humano, diz Simone, tem necessidades, tanto pessoais como coletivas, para que exista em equilíbrio, sendo essas: Ordem, Liberdade, Obediência, Responsabilidade, Igualdade, Hierarquia, Honra, Castigo, Liberdade de Opinião, Segurança, Risco, Propriedade Privada e Coletiva e Verdade. Quando a nossa vivência ocorre desconectada dos outros, temos tudo isto no nosso prato (pondo em perspectiva que é escrito para o Ser Humano do século XIX) juntando também os obstáculos inertes a vida de cada indivíduo, é perto de impossível haver espaço para se pensar o corpo, a comunidade, e também o espírito. Não é impossível, mas muito perto disso. Do mesmo jeito que para produzir sonhos durante a noite o nosso cérebro necessita da informação recolhida no dia anterior, só poderemos imaginar um novo amanhã se hoje conhecermos o nosso ontem.



Imagem 24



Imagem 25

Imagem 24 Nota. Pertencente a – *photosintethics* [Fotografia a desenho] de Eduardo Navarro, 2022, exposição ROOTED BEINGS em Wellcome Collection (London, UK), arquivo pessoal

Imagem 25 Detalhe “*Parte I*” (Imagem 32)

Não é errado então pensar como, a desconexão com a terra, com o passado e coletivo leva a que a desconexão com o espírito seja ainda mais intensa. Já não nos sabemos misturar com o mundo como os nossos antepassados sabiam, e não precisamos recuar muito atrás nas nossas linhagens. Somos intensos para com mundo, mas não nos recordamos com facilidade como mergulhar nele com essa mesma intensidade. Podemos imaginar: desde que se possa contruir em plástico ou cimento. “... *quando a [2ª] guerra acabar, construir-se-á, no sentido literal da palavra. Construir-se-ão casas e edifícios. O que se tiver construído não será demolido, a menos que haja uma nova guerra, e a vida adaptar-se-á a isso.*”⁴⁷ (Weil, 1949, p. 69) e nós escolhemos o como, por mais que possa não parecer. Nós somos os arquitetos, nós somos os engenheiros, nós somos os paisagistas, os canalizadores, agricultores e os juizes.

*Mas por que [é que] a política, que decide o destino dos povos e tem por objeto a justiça, exigiria uma atenção menor do que a arte e a ciência, que têm por objeto o belo e o verdadeiro? A política tem uma afinidade muito estreita com a arte; com artes como poesia, a música, a arquitetura. A composição simultânea em vários planos é a lei da criação artística*⁴⁸. (Weil, 1949, p. 195)

Tudo é política. O nosso corpo é político, e agora, mais importante que nunca, é obrigatório pensar a arte como ferramenta política. E não é que arte imita a vida, é a arte que habita a vida, não se pode separar uma da outra. Ela ensina-nos, ela provoca-nos, ela acalma-nos, ela distorce-nos e recompõe-nos. Arte só acontece porque a vida acontece. Embora um artista possa criar o que o seu espírito o guia a criar, ao fazê-lo reflete a Vida, a que o habita e a onde ele habita. Sendo política a “*ciência ou arte de governar*”⁴⁹ (Infopédia, s.d.) e o “*conjunto dos princípios e dos objetivos que servem de guia [à] tomadas de decisão e que fornecem a base da planificação de atividades em determinado domínio*”⁵⁰ (Infopédia, s.d.) isso faz com que, pequenas ou grandes, todas as nossas decisões e ações tenham um fundo político. Talvez o que vemos como tão importante que justifica arrasar tudo que nos sustenta por qualquer meio necessário esteja a necessitar de uma reforma. “*A palavra ‘economia’ deriva da junção dos termos gregos ‘oikos’ (casa) e ‘nomos’ (costume, lei) [que resulta] em ‘regras ou administração da casa, do lar’*”⁵¹ (Infopédia, s.d.), sendo esta então “*a noção de como as sociedades utilizam os recursos para produção de bens com valor e a forma como é feita a distribuição desses bens entre os indivíduos.*”⁵² (Infopédia, s.d.), isso levanta a questão: Temos uma boa economia? Não deveria algo mais real como o verde ser a base da verdadeira economia pois este é a base a vida concreta? Afinal é o que permite a existência de um mundo habitável, e no mundo só surge vida onde esta já existir.

O desenvolver deste trabalho foi todo à volta de pintura e camadas. Nunca tive propriamente uma formação nessa área, mas sinto até ter sido uma vantagem para o trabalho que desenvolvo. Sempre pensei a pintura mais pela sua parte material do que enquanto “imagem”. Talvez seja a ceramista em mim a falar.

Algures durante os últimos meses ainda em ERASMUS, vi um documentário que nos foi mostrado durante uma aula de pintura que mudou a forma como penso em materiais, particularmente tinta, em específico a acrílica, para sempre. Era então um documentário de curta duração, sobre três

pintores, um deles da região da Catalunha, o único que me lembro, pois foi com esse que me tocou, Guillermo Mora.

“Guillermo Mora (Alcalá de Henares, Spain, 1980) has cultivated a unique visual vocabulary, creating an abstract mode of communication. Mora’s stimulating compositions construct environments through which the artist questions protocols and procedures of contemporary painting.”⁵³ (Mora, s.d. para 1).

Não voltei a encontrar o documentário, por mais voltas à internet que desse, mas durante bastante tempo as obras como “tres casi cuatro, 2015” (imagem 26), “Mitad tú, mitad yo (Francisca), 2020” (imagem 28) e a série “[s][h][elf], 2011 / 2013” (imagem 27 e 29) despertaram algo em mim desde o momento em que as vi.



Imagem 26

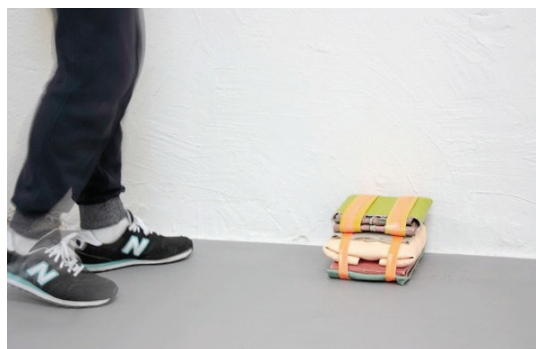


Imagem 27



Imagem 28



Imagem 29

Imagem 26 Nota. From *Guillermo Mora, Tres casi cuatro* [Fotografia], por Guillermo Mora, 2015, Irène Laub

(<https://irenelaubgallery.com/artistes/guillermo-mora/>) CC BY 2.0.

Imagem 27 Nota. *[s][h][elf]* [Fotografia], por Guillermo Mora, 2012, guillermomora.com

(<https://guillermomora.com/ESP/shelf.html>) CC BY 2.0.

Imagem 28 Nota. *Mitad tú, mitad yo (Francisca)* [Fotografia] por Guillermo Mora, 2015, Irène Laub

(<https://irenelaubgallery.com/artistes/guillermo-mora/>) CC BY 2.0.

Imagem 29 [*sh*][*elf*], [Fotografia], por Guillermo Mora, 2020, guillermomora.com

(<https://guillermomora.com/ESP/shelf.html>) CC BY 2.0.

As obras baseavam-se na modelação de grandes camadas de tinta colorida, dobradas e esculpidas, algumas com peças de outros materiais, presas com elásticos. Como se o artista tivesse pegado em obras já feitas, e arrumando-as, colocando-as dobradas e prontas para serem postas na gaveta até à próxima exposição. O seu trabalhar não é o trabalhar convencional de um pintor, é mais escultórico que isso. A tinta deixa de ser apenas uma camada confinada a um suporte ou superfície, algo que é fixo e imutável após ser aplicada para algo que pode ser manuseado com as mãos, mesmo depois do período em que está no seu “auge de plasticidade”, tornar-se algo quase autossuficiente. O processo de secagem permite que ganhe um contorno, uma forma sólida, completamente diferente da sua consistência original. Esta já não se irá dissolver quando em contacto com outras substâncias. Alterando as propriedades do material ele apresenta-nos novas características e novas possibilidades de ser imaginado. Aqui vejo como a tinta não é aplicada a ela é onde se aplica algo. Esta passa a ser o suporte.

Para mim, foi algo importante pois, tal como com as bolhas de sabão e a tinta-da-china, foi outro momento em que implodiram várias ideias preconcebidas do que é possível ou não fazer com um material - e um que estava a ser tão importante para mim ao longo do meu percurso. Um momento pequeno, mas importante. Foi a partir daqui em diante que a tinta ganhou corpo e mais presença.

Alguém que, embora nunca tenha aprofundado muito o meu conhecimento sobre mas me inspirou, e acho que isso é perceptível é Helena Almeida. Artista plástica portuguesa que nasceu em Lisboa, 1934 e faleceu em 2018⁵⁴ (Wikipédia, 2024). No seu trabalho esta abordava o corpo, a fotografia e a pintura tentando quebrar as barreiras entre estes para as fundir. As suas fotografias pintadas são uma quebra na dimensão da pintura, como se a artista tentasse trazer a pintura para o agora da fotografia, e fizesse do ar tela.



Imagem 30

Nota. From *Pintura Habitada*, 1976 [Fotografia], por Gulbenkian, 2010, Gulbenkian (https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/pintura-habitada-156660/) CC BY 2.0.

A tinta aqui não é simplesmente um material, é a ferramenta que permite a integração do que é sonhado no plano que pretende captar o real, a fotografia. Quase como um elemento de fantasia em que, pelo menos na obra, se pode sonhar com pintar o ar ou criar uma escadaria que leva a todo o lado, ou lado nenhum. A tinta é e torna-se uma linha que interliga todos os elementos e faz deles não só coesos como cria e ocupa novos espaços.

Pintar em acetatos era a forma com que tentava então trazer a pintura para o nosso plano, não apenas tê-la. Visualmente a tinta preta, colocando em paralelo com a tinta azul de Almeida (Imagem 30), é algo tão simples que, como uma esponja, absorve as características do que seja que a rodeia, permitindo que ganhe um contorno e algum tipo de estrutura, mesmo que meramente temporária. A

própria tinta começa a ganhar uma linguagem nova e própria, esta existe num novo contexto. Num novo plano. Ao secar e ser trabalhada em novas condições que normalmente não são as procuradas, é agora, por si própria, uma tela.

Imagem 31

Raízes (sobre fundo branco – fotografia)

≈ 400cm X 45cm

Tinta Acrílica sobre acetato



Imagem 32

Raízes (digitalização da fotografia)

≈ 400cm X 45cm

Tinta Acrílica sobre acetato



Imagem 31

Imagem 32



Imagem 33

“Parte I” sem fundo, fotografia

Tinta Acrílica sobre acetato, 100cm X 45cm



Imagem 34

“Parte I” fundo branco, fotografia

Tinta Acrílica sobre acetato, 100cm X 45cm



Imagem 35

“Parte II” sem fundo, fotografia

Tinta Acrílica sobre acetato, 100cm X 45cm



Imagem 36

“Parte III” sem fundo, fotografia

Tinta Acrílica sobre acetato, 100cm X 45cm



Imagem 37

“Parte IV” sem fundo, fotografia

Tinta Acrílica sobre acetato, 100cm X 45cm



Imagem 38

“Parte V” sem fundo, fotografia

Tinta Acrílica sobre acetato, 100cm X 45cm

VORTEX

Damos um salto temporal desde a raiz até aqui. Este trabalho veio após um tempo de bloqueio. Após um período na minha vida marcada pela pausa. Tive que diminuir o seu passo para que eu pudesse voltar a fazer sentido de muita coisa. Em várias facetas tive que repensar para onde estava a ir e o porque, isto incluindo o meu trabalho. Durante o ano anterior, o primeiro ano de mestrado, dediquei-me a outros *mediums* como o vídeo e projeções, mas com o passar do tempo foi-me claro que este não seriam os que queria abordar e desenvolver. Não porque estes não teriam interesse ou porque os trabalhos pareceriam menores, tal como com qualquer outro aprendi bastante com estes, mas este não seria o que queria abordar na minha tese e não era momento para começar projetos do zero, se esse não fosse verdadeiramente algo que estava pronta a comprometer-me com.

Começou então a procura de redescobrir, sem saber sequer muito bem o que procurava abordar, o que queria desenvolver, ou onde pretendia chegar. Quando estamos perdidos sentimos que nunca sabemos por onde começar, e o melhor a fazer é começar com o que já se tem. Fiz uma pausa da faculdade durante o ano letivo 2021/2022, e tinha numa mão um estúdio, e outra no tempo, muito tempo. Várias horas, contudo, foram passadas a olhar para as paredes, pelas janelas há procura de algo ou alguma coisa que me auxiliasse, um sinal ou uma estrela cadente. Fui dando passos de bebé, revendo trabalhos antigos, tentando criar alguma coisa, em que grande parte do que fiz acabou dentro do caixote do lixo.

Onde está a alegria pela criação? Será que a perdi pelo caminho ao focar-me tanto na ideia de um resultado? Pensava enquanto os materiais espalhados pela mesa me olhavam de volta. Com tempo e um lento retroceder mental dos meus passos cruzei-me novamente com as raízes. *Se calhar foi por aqui.* O olhar para a frente naquele momento não era algo que quisesse fazer.

Acabei por voltar à pintura, coisa que tinha deixado de parte em prol das outras experimentações. Mas não queria, todavia, estar a repetir as raízes, pois esse trabalho estava fechado, embora a sua linguagem e a sua estética fossem algo que merecia ser redescoberto e esse parecia-me o passo certo. Tinha umas grandes janelas no meu espaço e aproveitei-as para me mergulhar novamente nesse processo, mais tarde até arranjei vidros mais pequenos e mais portáteis pois naquela altura estava muito focada em explorar as marcas do pincel. Usava vários tipos com várias consistências, várias grossuras e durezas para ver qual mais me interessava ou se alguma coisa inesperada acontecia que me fosse surpreender. Também fazia outros projetos paralelos mais pequenos para auxiliar no desbloqueio da mão, e a ter menos medo de aplicar tinta, porque depois de tanto tempo a trabalhar no computador em que caso não gostasse de algum resultado há sempre um Ctrl+Z, há que reajustar, afinal isso não existe no analógico. Mas o meu maior foco estava agora em traduzir movimento em pinturas, queria que nelas se comesse a presenciar melhor o movimento aplicado durante o ato de pintar, portanto comecei a desenvolver pintura sobre pintura, queria que a fluidez do pintar no vidro fosse transferida e se tornasse quase palpável, coisa que, quando se aplica o material diretamente sobre um suporte como tela ou o papel não acontece com facilidade.

O processo de pintar nas janelas não estava a funcionar como de antes. Estas eram desconfortáveis de usar e a tinta que aplicava agora não colaborava com aquele vidro em específico da mesma maneira. E quando, por alguma razão, a tinta secava no vidro, ficava por vezes difícil de limpar. Passei a utilizar somente os mais pequenos e isso também me dava facilidade para produzir vários ao mesmo tempo. Usava sempre água para facilitar no processo de limpeza, mesmo não sendo tarefa fácil pois a tinta acrílica quando seca, mesmo não estando fundida com o suporte, não é simples de tirar. Um dia, como outro qualquer fiz uma tentativa em que pintei um dos vidros por completo com uma camada leve que permitia ver as pinceladas, e desenhei um efeito serpentante com o mesmo pincel. Depois de fazer o processo que fazia habitualmente, pintar e carimbar a folha, algo me distraiu e quando comecei a tentar limpar o vidro a tinta já estava seca na totalidade. Tentei borrifar com água, que normalmente bastava, mas desta vez não era o suficiente. *Para algo sem poros onde se agarrar, ficou muito bem colado.* Então em vez de borrifar a água, derramei uma camada que cobriu toda a superfície. *Há de se soltar e depois limpo o vidro todo* pensei. Segui com as restantes tarefas e permiti que a tinta se fosse libertando sozinha. Mas o que acabei por presenciar foi algo melhor do que esperava. Muito puro e

simplesmente, o que faltava limpar, que era maior parte, soltou-se (Imagem 39) de maneira que começou a dançar sobre o vidro, quando soprava, ou mexia a tinta com o dedo conseguia vê-la a mover-se e a criar novas imagens com os fragmentos soltos, imagens que eu nunca conseguiria fazer uma reprodução, se não fizesse algo naquele momento. Pousei uma folha por cima, a tinta agarrou-se, criando imagens em que a tinta tinha um ar quebrado, a pincelada ainda era visível e foi trazida para primeiro plano. Nunca tinha visto tinta agir assim. Já tinha visto técnicas de *watermarbling*, mas isto era diferente. Esta primeira obra chama-se “*Cenário de Batalha, 2021*” (Imagem 40).



Imagem 39

Vidro pintado antes de ser adicionada água

21cm X 29.7cm



Imagem 40

Cenário de Batalha, 2021

21cm X 29.7cm

Papel de impressora, tinta acrílica preta

*But the accident rules supreme: it occurred in that spot and the painter must accommodate it, turn it to advantage. How thrilling is the pursuit and exploitation of these favourable accidents; how full of surprises and lures the painter's game!*⁵⁵ (Dubuffet, 1901, como citado em Harrison & Wood, 1992)

A partir daqui o rumo do meu trabalho alterou-se. Esta ideia começou a formar o início do que viria a ser um tema no meu trabalho: A representação de energia na arte. A tentativa da captura de movimentos que representem o correr desta.

Tudo o que nos rodeia se baseia nisso, a transferência de energia entre matéria, as misturas que criam o novo e a possibilidade. Tudo acontece, existe, nasce, morre, pois é energia a circular. Nunca se perdendo, porque, como diz a primeira lei da termodinâmica:

*“De acordo com o princípio da Conservação da Energia, a energia não pode ser criada nem destruída, mas somente transformada de uma espécie em outra.”*⁵⁶ (Connor, 2020, para. 5)

Desde coisas em grande escala como moinhos de vento que tornam energia eólica em eletricidade a pequena escala como os nossos corpos que metabolizam alimentos para termos energia. Tudo envolve algum tipo de movimento e reação, em qualquer que seja a direção. E essa ideia de energia começou a infiltrar-se no meu conceito, não apenas pelos movimentos que se escondem por de trás da obra, mas também a energia que estes trazem consigo. Tal como o que aprendi e fiz com as raízes, abordei a pintura pelas suas camadas, procurando mais fundo no seu íntimo, retirando partes e encontrando para encontrar o que é perdido na tradução.

“Vortex I, 2021” (Imagem 41) e *“Vortex II, 2021”* (Imagem 42) são exemplos do que aqui menciono e o procurei fazer. Neles é visível o movimento, graças à matéria é que aplicada sobre. As obras acabam por nem realmente ser o que eu pinte sobre o vidro, mas sim uma transferência desta, uma segunda vida e uma segunda forma dada, escolhida pela água e pelas características específicas da pincelada. Nunca duas obras saem iguais. Se a tinta estiver mais fina sobre o vidro irá reagir à água de uma maneira, se estiver mais aglomerada, um pedaço maior de tinta, irá reagir de outra. E com isto também o próprio movimento de retirar e deslizar a folha sobre a superfície é um interveniente que altera o modo como a pintura ficará. O resultado final nunca é ditado apenas por mim, independentemente de todas as ideias, cuidados ou intenções.



Imagem 41

Vortex I, 2021

Acrílico sobre papel preto, 14,8cm X 21cm

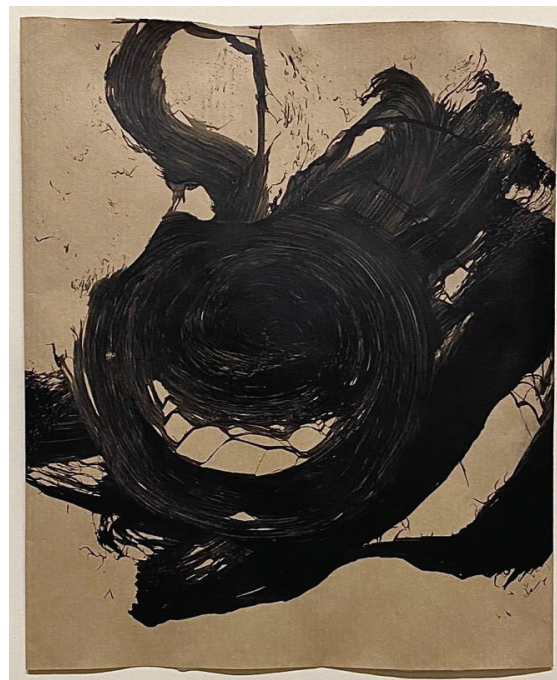


Imagem 42

Vortex II, 2021

Acrílico e tinta da china sobre papel kraft, 16,8cm X 22cm

Depois destes “*Happy Accident*” as ideias que já tinha anteriormente começaram a voltar e a querer formar algo mais consistente. Chamo-lhes acidentes pois não tinha grande controlo sobre o resultado, mas a verdade é que a certo ponto deixam de ser classificar assim passando a ser simplesmente acaso pois é baseado no imprevisível, mesmo quando o processo é sempre recorrente. A tinta foi progressivamente ganhando uma certa aparência, mesmo dentro da sua *informa*. Esta começava a ter uma estética mais constante e deixando de ser apenas parte de uma descoberta, um meio para algo. Graças também às ideias na *A vida das Plantas*, não conseguia, e não consigo, parar de ver nesta as linhas energéticas que nos alimentam. Sejam estas de um ponto de vista científico, sejam de um ponto de vista mais espiritual. É como se uma parte das raízes continuassem presentes.

Tentei ainda mais tarde, usá-las (imagem 44), literalmente. Se essas correntes de energia estão em todo o lado também estão em nós. Queria transferi-las de uma perspectiva simplesmente exterior para o “interior”, mostrar como essa energia também nos habita. Criei para uma segunda pele, um fato de *collants* elásticos (imagem 43) em que ao utilizar para meu proveito a sua transparência as formas criavam um efeito de circulação pelo corpo. A tinta corria sobre mim como a sangue corre dentro de mim, como o ar corre dentro dos pulmões, como a seiva corre pelo caule e a raiz perfura a terra. Esta técnica – e os materiais – infelizmente não funcionavam bem para conseguir fazer o fato que pretendia.



Imagem 43

Tinta aplicada nos collants a secar



Imagem 44

Collants no braço, experiência

Isto foi algo que só me apercebi a partir da observação pois devido à sua composição os materiais não colaboravam entre si. Esta consciência só acontece quando nos “sentamos” e nos permitimos a ouvi os materiais, algo que aprendi num momento muito específico posterior a isto mas reforcei com esta experiência:

Numa disciplina de desenho que tive na licenciatura, foi nos dado um trabalho em que poderíamos escolher um de três temas e desenvolvê-lo, sendo um deles a água, que foi o que acabei por

escolher. No começo lembro-me de abordar o trabalho de uma forma muito literal, e tentar desenhá-la como a via, captando as suas propriedades e o seu comportamento, sendo um dos meus maiores obstáculos a limitação por estar tão focada em representá-la como a via pelos olhos, como quem pega numa maçã para poder ver melhor as suas cores. Comecei a mudar a minha abordagem quando me foi recomendado usar tinta da china, e no começo usava-a como usaria aguarelas, um material com que já possuía algum conforto. Em retrospectiva consigo ver como não me permitia explorar o potencial desta e simplesmente usava-a num formato tradicional. *Usa a água, deixa-a existir no papel, manuseei-a sem ferramentas*, foi um dos primeiros conselhos que fez alguma diferença real. Até que um dia pensei em usar bolhas de sabão, como uma forma de quebrar o meu próprio molde. Comecei adicionando tinta ao concentrado, ou, adicionando bolhas à tinta aplicada no suporte. A atividade das bolhas de sabão era incontrolável, o que tornava os resultados também, e essa era a parte que mais me captava nesta experimentação. Quase como um clique, tanto a nível plástico como em termos de potenciais técnicas, o meu horizonte alargou-se e começou a abranger ideias e cenários que realmente nunca tinha considerado. Um material é apenas um meio para atingir um objetivo, não sendo apenas o que aparenta ser, e a sua única limitação acaba muitas vezes por sermos nós, e o que achamos possível fazer com este. Uma borracha, por exemplo, não é apenas para apagar erros, é uma ferramenta em si. Foi uma circunstância de ter que aceitar o tempo da cada parte do processo. Ou das bolhas de sabão, para que a tinta tivesse tempo de premiar a folha, ou neste trabalho, o tempo de secagem da tinta sobre o vidro para que posteriormente ao adicionar a água esta levasse de forma uniforme.

Voltando ao fato, tentava a partir de molduras de cartão com os tecidos dos collants criar telas para passar a tinta para o fato, mas a tinta nunca se mantinha, acabava por se soltar, como pele seca que escama, mesmo com todas as colas possíveis. Então a partir daí, decidi dedicar-me de novo à folha, e especificamente à água. Tal como mencionei a água tornou-se essencial no trabalho, e não foi por acaso.

A água é uma incubadora de vida. Tanto dentro desta como fora. Ela habita-nos da mesma maneira que nós a habitamos. Toda a água que existe, por passar pelo seu ciclo de evaporação, condensação e precipitação, é a única que temos e alguma vamos ter, e pertence a um ciclo fechado pois não se pode adicionar mais, nem retirar. Ela é provavelmente o bem mais precioso que temos, e tantas vezes, neste mundo de evolução e comodidade, olhamos para esta como uma garantia. Cada um de nós é também água, pois *“Quando nascemos, a água representa cerca de 75% do peso corporal. Esta proporção diminui à medida que a idade avança e, estima-se que, num adulto saudável os níveis de água representem cerca de 60/70% do seu peso”*⁵⁷ (SNS, 2024, para. 2) e não é apenas por acaso que *“Manter o corpo hidratado ajuda nas atividades das células, na digestão, no funcionamento dos rins, regulação da temperatura corporal e pressão arterial, entre outras atividades do organismo.”*⁵⁸ (SNS, 2024, para. 4). Água, é alimentação, e tudo isto é apenas para o que ocorre dentro de nós.

A vida surgiu da água, foi o primeiro lugar a gerar as condições necessárias para que um pequeno microrganismo se multiplicasse, e como o longo passar do tempo, pudesse chegar ao ponto de precisar desta, mas sem ser o seu habitat. Ela corre dentro de tudo e todos. A sua presença é a razão de existência e de sobrevivência. E mais importante ainda, ela não nos pertence. Ela não pertence a nada nem ninguém. Todos nós usamos a mesma água que as plantas, os animais e os fungos. Ela não é apenas sustento, ela é união.

Exemplificando o que quero dizer usarei uma metáfora, pensemos por exemplo num desenho:

Temos o desenhador, o suporte, o material e o registo em si.

O desenhador, este é o catalisador. Sem ele o desenho não existe, ele conduz tanto a sua energia motora, usando os materiais para criar o registo, como usa a sua energia interior, a sua criatividade, para o ato da criação.

Se retirarmos o suporte de um desenho, seja este papel, uma parede, uma tela ou um vidro, a marca não teria um lugar onde ser deixada, o desenho não teria onde existir.

Se retirássemos o material, o que é aplicado? Existiria apenas o movimento, a energia sem corpo.

Se retirarmos o registo em si, iríamos tentar conduzir a energia sem ter lugar onde esta possa existir, é a falta de corpo. Como se pegássemos num lápis sem bico ou uma caneta sem tinta.

Temos quatro elementos, e seria errado afirmar que um é mais importante que o outro, cada um tem o seu papel, e apenas funcionam porque trabalham em simbiose. O mesmo acontece na terra como a água, com o sol, o ar e as pedras, com os seres vivos, com a criação e destruição. Na arte não há momento ou elemento superior, todos os momentos são igualmente importantes, todos os materiais usados, e todos os erros e falhas.

Durante o meu processo, o meu objetivo era apenas dar espaço ao material para que este pudesse comunicar por si, concedendo liberdade para o restante subir à superfície. Os resultados finais não eram a minha preocupação, nem “responsabilidade” pois esses são a manifestação da minha metodologia, a única parte que tinha influência sobre. Sou apenas uma parcela do tudo, e a minha tarefa como o catalisador, é a condução de energia. Até certo ponto, também, porque a água é a segunda fase da pintura.

Durante todo este processo, após a criação de várias obras, formou-se uma questão: *Será que a melhor maneira de representar energia é a partir de uma imagem estática?* As pinturas, mesmo tendo o seu lugar, poderiam não ser o que melhor ajudaria a representar toda esta ideia que tinha. E foi aqui que a água surgiu como palco para a tinta.

O que fiz foi, do mesmo modo que dei alguns passos atrás para poder compreender a pintura, dei alguns passos atrás para compreender, se queria ilustrar movimento num ambiente natural, como é que o queria fazer. E a resposta estava no processo. Este deixou de ser apenas o que me permitia criar as obras para ser também a obra em si.

Comecei a construir travessas, primeiro maquetes experimentais e só depois de vidro, visto que tinha decidido parar de usar plástico sempre que possível, em que a tinta era aplicada, deixada a secar e por fim, era introduzida a água. Estes dois elementos eram limitados em termos de espaço, mas não em mobilidade ou forma. Ao ver a tinta a flutuar e a dançar livremente comecei a pensar no que tinha à frente. Ao longo do tempo, esta foi de ausência de significado para ser o meio em que representava o espírito, tanto o espírito presente em nosso redor como aquele em termos individuais. O mesmo que, por existir ao nosso redor, e preencher também todos os outros corpos, nos conecta à terra.

Ao entender esta ideia, um pouco baseada no *Gestalt*, de o que um desenho é também a soma dos seus componentes, a questão de onde ele pode existir começou a intrigar-me. Porque necessita a pintura de ser algo sólido? É esse realmente o ponto de união entre os materiais, quando estes são por si, ferramentas flexíveis? A tinta até secar tem uma consistência líquida ou em pasta, os pelos de um pincel dobram ao ser encostados no suporte, os próprios movimentos de aplicação, pelo menos no meu caso, são também movimentos que procuram fluidez, nas linhas e nas marcas, nada é reto.

Deixei de ver apenas as formas e os resultados perceptíveis, comecei a ver o processo e as forças que tornam algo vivo, a parte da obra que é nua ao olho. A procura de libertar a pintura de amarras era um objetivo subconsciente deste trabalho que se foi fortificando, por parte devido à busca de representar as forças presentes e exercidas ao nosso redor, tudo o que não vemos, mas podemos sentir, mesmo sem ser conscientemente, por dentro e por fora. Não sentimos a gravidade até saltarmos e termos que cair, não sentimos os batimentos do coração até nos concentrarmos neste, não sentimos ar até nos movermos, ou ele se mover e passar por nós. Mas está sempre a acontecer, quer nós estejamos dispostos a sentir ou presentes para testemunhar. Se uma árvore cair na floresta vais sempre fazer barulho.

Associo algo assim a desenhos na areia, ou pintar com água no alcatrão. Não é sobre o registo, mas sobre a inclinação para experienciar uma vivência efémera. Sendo a base da nossa realidade uma existência em que a única constante é a inconsistência da forma, e o espírito mesmo sendo informe é o

que é invariável, seria de especular que isso fosse algo a que estivéssemos mais predispostos. Não é preciso algo durar uma eternidade para ter impacto, o ato em si, o experienciar já alimenta. Era esse saborear do momento fugidio na criação que queria compartilhar com o espectador, o que apenas ocorre no ato criativo. Não ser capaz de aceitar o potencial no efêmero na arte que normalmente ocorre noutros campos artísticos, e era o que procurava trazer mais para a pintura, é um desserviço. A presença que procuramos encontrar nas obras de arte assemelha-se mais a réstias do que um algo completo, e ao não ser algo físico, poisa sobre, como uma aura que mantem a obra viva, e o que é vivo é o espírito embutido.

Gutai Art does not alter matter. Gutai Art imparts life to matter. Gutai Art does not distort matter.

In Gutai Art, the human spirit and matter shake hands with each other while keeping their distance. Matter never compromises itself with the spirit; the spirit never dominates matter. When matter remains intact and exposes its characteristics, it starts telling a story and even cries out. To make the fullest use of matter is to make use of the spirit. By enhancing the spirit, matter is brought to the height of the spirit.

Art is a site where creation occurs; however, the spirit has never created matter before. The spirit has only created spirit. Throughout history, the spirit has given birth to life in art. Yet the life thus born always changes and perishes. To us today, the great lives of the Renaissance are nothing more than archaeological relics.⁵⁹ (Jirō, 1956, para. 5-7)

Estas são das primeiras frases do manifesto de arte Gutaï, um grupo que surgiu no Japão, no ano de 1954, após a Segunda Guerra Mundial. Depois das bombas largadas em Hiroshima e Nagasaki, por parte dos Estados Unidos da América, o impacto que isso teve no país foi tão grande que

the concept that you would believe in the past would be anachronistic and a little bit strange, I mean, you have to believe in the future, you have to believe in something that's new.⁶⁰ (Cappellazzo, 2020, 00:07)

o que, considerando a história do Japão, um país baseado na conservação do seu passado e tradições, foi algo de facto revolucionário.

A primeira frase, *Arte Gutai Art não altera matéria. Arte Gutai Art implementa vida na matéria. Arte Gutai não distorce a matéria*, é algo que auxilia na contextualização da ideia de que é necessário ouvir e abordar o material para que este coopere. A tinta continua a possuir em si os mesmos ingredientes que tinha antes, mas ao adicionarmos ou retirarmos algum elemento, ou alterarmos as suas condições, o que é modificado é a sua aparência, não a sua integridade. A que tirei do tubo é exatamente a mesma das pinturas. Sem tirar nem pôr, o que a faz transformar são as alterações no seu ambiente. É a pressão aplicada quando se a espalha sobre uma superfície, ou a mistura entre duas ou mais cores para criar uma específica que tenhamos em mente. A obra é meramente a união, neste caso da tinta, a partir da intervenção da água e do meu corpo.

É usando a água e papel como uma extensão, que podemos torná-la um pincel sem alterar a matéria, apenas o aspeto desta.

Esta ideia, embora só me deparasse com ela mais tarde, é exatamente como me sinto em relação ao ato de criação deste momento. Não é algo que faça para adicionar, é o reestruturar da ordem para revelar o que já existe. Sendo que nada se cria, tudo se transforma, o material não se destrói para dar lugar à obra, ele abraça por completo a sua capacidade de abrigar o espírito dentro de si, colaborando com o artista para que a energia da criação seja transferida e habite na obra final.

Aqui entra a importância de confiar no que produzo e nos materiais que usava, visto que nunca sabia o que iria encontrar do outro lado. Ter uma ideia fixa de um resultado pretendido, em trabalhos

como o meu, é mais uma barreira do que uma vantagem, nada se mantém inalterado quando interage com o mundo. Há mudanças, há falhas, e acabam tanto por se integrar como muitas vezes são a parte mais interessante das obras, pois produzem momentos que eu nunca poderia criar sozinha, sem o auxílio do acaso.

As ideias do movimento Gutai são algo com que me identifiquei muito e que me inspiraram, contudo, também há tantos outros artistas que descobri mais tarde, como Rosemarie Castoro.

Embora o trabalho de Rosemarie Castoro tenha começado pelo uso de cores fortes e formas geométricas foi gradualmente sofrendo transformações, mesmo dentro das abstrações coloridas. Começando com formas em T e Y sobre fundos sólidos, para um literal afastamento dentro da tela, até à sua dissolução. Ao longo do tempo houve um afastar ainda maior desse carácter estético e desenvolveu um trabalho sobre o ato e a pintura em si. Talvez não apenas por querer, mas por sentir necessário. A sua obra transforma-se, perdendo a cor e ganhando um novo formato, novas curvas e é aqui que a artista constrói uma nova relação que entrelaça o modo como as obras são e como pertenceram ao mundo.

A linha esteve presente desde muito cedo no trabalho desta, e o mais curioso penso que seja o facto de, mesmo quando abandonou a pintura entre 1968 e 1970 a presença desta se manteve. A artista teve um período em que priorizou desenvolver a fotografia, ato performático e a escrita, criando obras baseadas na percepção de tempo. Os seus poemas eram escritos com as mesmas canetas e materiais que posteriormente usava para criar as suas pinturas coloridas, mas agora eram listas de frases baseadas em ações, maioritariamente do quotidiano, que mais tarde se transformaram em palavras únicas. Esta compartimentação do dia, das nossas horas em ações, é como se comparássemos o saltitar que fazemos ao longo do nosso dia-a-dia como um saltitar de pedra em pedra, mas concedendo a liberdade de olhar o salto em si não o ponto de partida ou chegada, o espaço e o tempo entre o pular e o aterrar. Mantem-se sempre uma certa ordem, que é o que nos permite que o tempo passe, mas que acabemos por não nos perder no meio de tudo isto. Essa é a linha guia que se manteve, o que permite a união entre os pontos vários pontos dispersos no espaço e no tempo.

E algo que esta fez foi pensar a pincelada fora do seu meio, trazendo-a ao mundo como elemento isolado para ser apreciado como tal. Quando comecei a desenvolver e trabalhar a pintura e o ato de pintar não conhecia nem metade das artistas que mais tarde se tornaram grandes referências na minha vida seja por motivos estéticos, seja por filosofia ou ética de trabalho.

*Following this intense two year period of working in a conceptual manner, [os trabalhos sobre o tempo e ações mencionados posteriormente] ... she [Castoro] returned to painting but in a more spatialized manner, a more architectural scale. The works that she made were on panels and she brushed gesso onto the panels which were laid flat on her studio floor and then once they were dry the heightened texture was picked out with graphite. So these works combined architecture, painting, sculpture and also drawing, and this hybridity is really something that's very characteristic of her work. The body is always present in her work, either very subtly or made more explicit.*⁶¹ (Barson, 2018, 07:32).

Algo que me fez admirar o seu trabalho não foi apenas as nossas parecências ou a beleza das suas obras, mas a crueza com que elas falam. É claro que Castoro ocupa o espaço, mas não apenas como artista, como mulher. Esta não queria ser conhecida apenas como “*a colorist, which she found maybe a too narrow definition that could be a gendered definition*”⁶² (Kempkes, 2019, 03:14), isso é perceptível por exemplo numa das suas obras “Armpit Hair, 1972” (Imagem 45). As suas obras acabam por ser uma um passo, não apenas da evolução no mundo artístico, mas a desconstrução de preconceitos sociais necessária dentro e fora dos nossos corpos e mentes. Se tudo à nossa volta é uma construção social, então pode, e deve ser desconstruída para se transformar numa construção feita para o bem-estar social, incluindo todes de uma maneira a que os traumas e limitações impostas, especialmente sobre minorias, para que não volte, ou tenha uma probabilidade de se repetir, o mais perto de zero possível.

E tudo isto condensado numa linha. As linhas ditam a nossa vida, mas não necessitam de ser algo sufocante, podem indicar-nos a direção para um estar melhor. Mas temos que saber escolher, e saber que não existe apenas uma, e os caminhos que se percorrem nunca são lineares, muito menos perfeitos e temos que estar prontos para fazer desvios e mudar de direção caso seja necessário.



Imagem 45

Nota. *Armpit Hair*, [Escultura], Rosemarie Castoro, 1972

[\(https://ropac.net/news/10-rosemarie-castoro-past-present/](https://ropac.net/news/10-rosemarie-castoro-past-present/)



Imagem 46

Nota. *Guinness Martin*, [Escultura], Rosemarie Castoro, 1972

<https://afasiaarchzine.com/2015/12/rosemarie-castoro/02-rosemarie-castoro-guinness-martin-1972/>



Imagem 47

Desenhos expostos no estúdio



Imagem 48

Processo de transferência da tinta no papel



Imagem 49

Detalhe após a aplicação



Imagem 50

Come in, look within (Vortex IV), 2021

29,7cm X 42cm

Acrílico e tinta da china sobre papel kraft



Imagem 51 - Detalhe



Imagem 52

Ciclicíssimos, 2021

Acrílico e tinta da china sobre papel kraft, 93cm X 102cm



Imagem 53

Pintura antes de ser transferida

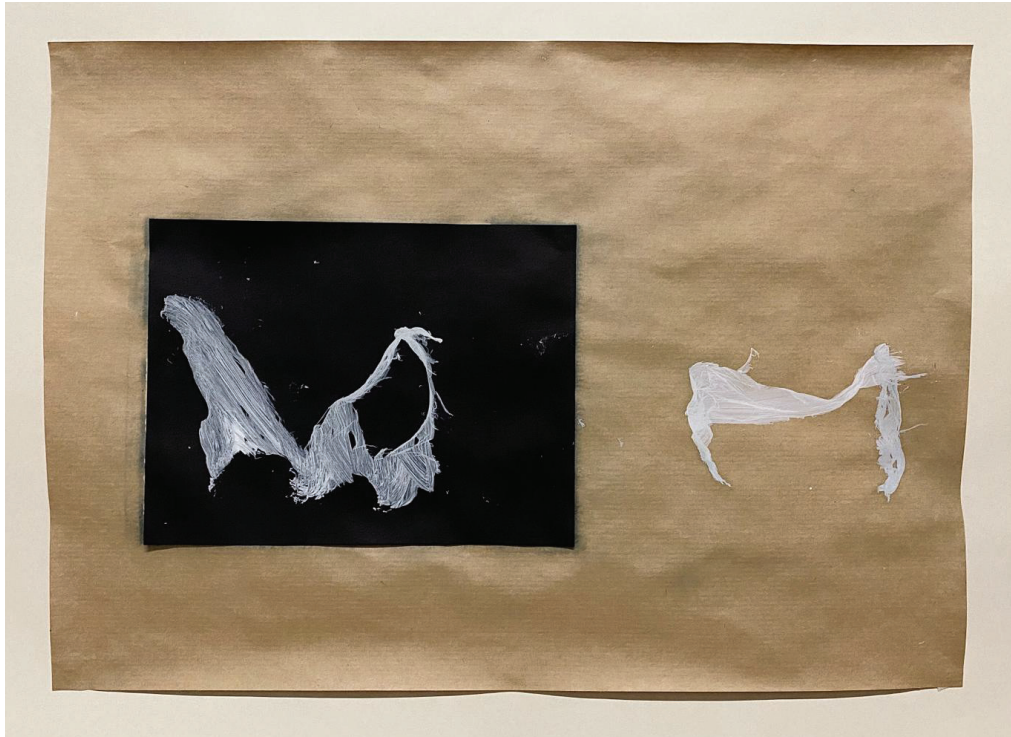


Imagem 54

sem título I, 2021

Acrílico sobre papel kraft e papel preto, 29.7cm X 42cm



Imagem 55

sem título II, 2021

Acrílico sobre papel kraft e papel preto, 29.7cm X 42cm

Capítulo 2:

Onde estou agora

Tudo no Todo



“It must be art’s role to explore the promise of its own paradoxical ambition by coaxing excess towards presence”⁶³

Metamodernist Manifesto, 2011, Luke Turner

Lembro-me de um dia, igual a qualquer outro quando já não passa de uma simples memória, estar no meu quarto, deitada na cama, e aprender sobre garrafas de água biodegradáveis e comestíveis, que aos meus olhos de garrafa nada tinham, pelo menos o que eu conheço ser uma. Estas garrafas pretendiam ser um modo de combater o uso excessivo de plástico no dia-a-dia, sendo uma das tentativas de introdução a distribuição destas a atletas durante uma maratona em Londres, em 2019⁶⁴. (Calderwood, 2019) Pequenas saquetas de água feitas de Alginato de Sódio e Lactato de cálcio (imagem 62). Algo nelas me chamava à atenção.

Na altura em que pensei em usa-las pela primeira vez o plano era diferente, começando por aí. Estas foram trazidas para complementar o projeto de vídeo que tinha feito posteriormente, o que mencionei no capítulo anterior, em que usava imagens da lua cheia captadas com o meu telemóvel, e ao manusear manualmente o foco, a luminosidade e o contraste, criava efeitos visuais muito interessantes, pois quando se tenta captar os astros com alguma câmara que não seja a designada para a tarefa, estes saem sempre ou pequenos, ou distantes e sem a intensidade que tem quando vistos em pessoa. As imagens originais têm uma aparência alienígena, e a partir destas explorei a edição de vídeos com foco no aspeto e velocidade. Simplificando até ser apenas um círculo branco, maioritariamente sobre fundo negro, embora isso pode-se variar dependendo do que procurava alcançar.



Imagem 56

Screencapture de um dos vídeos originais

(Lua 1)



Imagem 57

Screencapture de um dos vídeos originais

(Lua 2)

Durante muito tempo baseou-se em não existir um objetivo concreto, não estava muito familiarizada com edição de vídeo então utilizei este momento como oportunidade de exploração. Primeiro o foco era na estética, e depois, só aí se começou a formar uma certa lógica, quase como uma narrativa. Espelhava, sobrepunha e repetia a figura até começarem surgirem padrões e imagens que em nada se assimilavam às originais. Tentava sempre manter uma sensação de aleatoriedade, e conceitos

como a criação de precessão de espaço e profundidade à representação do micro através da apropriação do macro, e começaram a vir à superfície, devido à aparência que se gerava, figuras que se assemelhavam como núcleos, átomos e células.



Imagem 58

Tentativa de instalação 1 (*Screenshot*)



Imagem 59

Tentativa de instalação 2 (*Screenshot*)

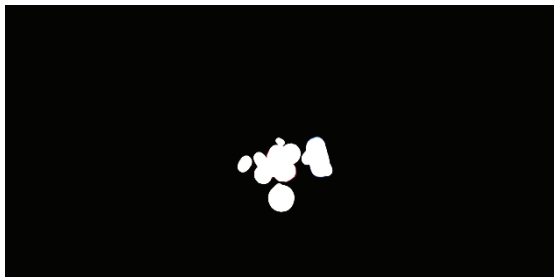


Imagem 60

Screenshot de um dos vídeos editados 1

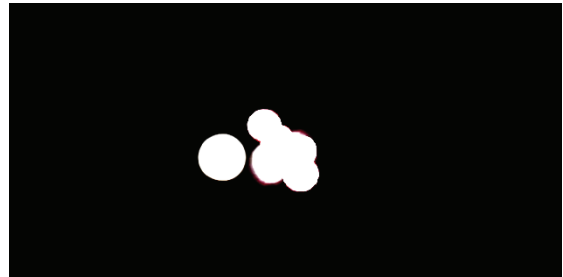


Imagem 61

Screenshot de um dos vídeos editados 2

Nunca tendo sido a minha intenção ficar apenas pelos audiovisuais, sentia uma necessidade de trazer estas representações para fora do ecrã. Tentei primeiro com barro, criando esculturas, mas esse não era o material ideal. Começava dócil e maleável, mas acaba demasiado rígido, coisa que não se enquadrava. Foi aí que, as garrafas de água biodegradáveis, que viria a chamar gemas, entraram em cena.

No começo planeei as gemas serem pretas. Queria trabalhar, com o que pensei ser, a cor ideal para representar profundidade de um ser humano. O conceito de uma gema representar uma pessoa nasceu aqui. Tanto isso, como achei que reverter as cores que eram utilizadas nos vídeos fosse o mais pertinente pois é mais simples conseguir um preto profundo que se destaca do que um branco.

Mas o plano nunca foi apenas uma. Nós somos seres sociais, vivemos em comunidade e sociedade, é nos algo intrínseco como coletivo. Dai as gemas não serem algo que pretendia que existissem isoladamente. Esta ideia nasce antes do *Vortex*, mas só é verdadeiramente concretizada aqui, uma vez que a pintura é reintroduzida. Ao trabalha-las neste contexto elas interligaram-se automaticamente, fortalecendo a linguagem individual e compartilhada.

Ao longo do tempo estas começavam a pedir e inspirar variações em múltiplas frentes: dimensão, forma, composição visual e até material. À minha disposição tinha um plástico fino antigo que comecei a usar para fazer experiências com a maneira como expunha as pinturas. Pintava nele e devido á sua maneabilidade podia deixa-las no seu interior, criando um saco, em que a tinta existe dentro,

residindo ali, mas livre, como no aquário. No *Vortex* acontecia exatamente o mesmo, mas agora, a tinta ao manter a sua alusão ao espírito condensava uma certa dualidade entre representar o espírito como habitante do exterior, e como habitante do nosso interior. Sentia-me a colocar peixinhos em sacos. Uma forma viva de novo dentro de um espaço de encubação. Coisa que entra dentro do conceito que já tinha.

Está bem estabelecido então que no meu universo pictórico tinta representa vida. É esta que faz com que uma imagem se torne real e visível, seja tinta de uma caneta, seja de um tubo. Esta pode ser, e representar, mais que simplesmente uma mancha ou uma camada, da mesma forma que para quem escreve, palavras não são apenas um conjunto de letras, mas um meio por onde, juntando-as e ordenando-as se transmite uma ideia ou pensamento. A sua ordem importa, cada letra importa. As letras são desenhos, que acartam sons, que quando conjugadas tem um significado para quem as vê e ouve, isso é o que lhes dá o seu devido valor. De desenho a comunicação, entendimento e compreensão. É graças a podermos comunicar que a conexão entre indivíduos é facilitada, permitindo que as nossas ideias e pensamentos floresçam e se desdobrem em coisas novas.

As gemas são, cada uma delas, um algo ou um alguém, ou até um Agora, como também um entre. *Entre o quê?* Questionam.

Cada um de nós tal como cada planta, cada ser, cada lugar é um organismo completo por si. Possui os componentes para funcionar perfeitamente, como um Todo, tal como um momento é composto pelos componentes necessários para ser também um Todo. Todavia, como já afirmei posteriormente, nada é estagnado no espaço nem no tempo, o que significa que um Todo, por mais sólido que aparente ser não o é, logo por estar em constante transmutação interior nunca habita um lugar sem estar em constante movimento dentro deste. É esse *entre* a que me refiro, o salto de um estado para outro, ou de um lugar para outro, ou como também Rosamarie Castoro via, de um momento para outro.

Cada um de nós ocupa o seu espaço, tem a sua bolha, e dentro de cada um habita uma parte da energia vital deste planeta, do Tudo. E já tenho polvilhando ao longo deste trabalho esta questão, aliás é o nome desta tese. Não o Todo versus Tudo, mas o Todo, e como este se integra no Tudo. Estes dois conceitos são como sinónimos, e alimentam-se um ao outro sendo então simultaneamente complementários. Um Todo pode existir sem o Tudo? Ou vice-versa? Não.

E o que são então estes conceitos? Começando pelo Todo.

Segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa⁶⁵ (2023) a palavra é classificada como um adjetivo que indica algo como inteiro, íntegro e completo. Um todo é algo que funciona como sistema fechado, pensemos: corpo de um ser vivo, o ciclo da água, uma casa, um objeto. É composto por partes, e são essas partes que lhe dão a sua forma. Encontramos isto na filosofia de *Gestal* mas gostaria de levar um passo mais à frente. Um ovo por exemplo é composto pela casca, pela clara e pela gema. Cada um destes, mesmo sendo partes, são um Todo por si, tendo a sua própria constituição e podendo ser separados, mesmo que isso não seja algo que possibilite o desenvolvimento da vida, mas já vamos aí. A casca do ovo por ser maioritariamente potássio quando tratada adequadamente pode ser adicionada a plantas para auxiliar o seu crescimento, as claras desde à muito podem ser usadas para a lida doméstica como também aliviar queimaduras leves e na pintura de frescos e em tela usava-se, e usa-se ainda, a técnica da pintura tempera de ovo em que a gema fornece às cores uma qualidade brilhante e duradora, isto são exemplos de como cada parte pode ser vista como um Todo em si, podendo ter finalidades que só são perceptíveis e possíveis ao olhar para cada elemento isoladamente. Mas só juntos é que formam o conjunto, em que são possíveis as correlações necessárias para que se produza vida, ainda necessitando do calor que a galinha emite para chocar o ovo, essa é a presença do espírito. A fáiça que começa o fogo.

Tudo. A palavra tudo segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa⁶⁶ (2023) é classificado como um pronome indefinido que indica a totalidade do que existe, todas as coisas, a natureza e todas as suas criações. O Tudo é o embrenhado de todos os Todos que permite a continuação

da vida como conhecemos. Poderia dizer que é a atmosfera, mas até essa é um Todo, o nem o nosso planeta não é o Tudo que aqui falo. É nestes momentos, movimentos e forças, que se reconhece que algo habita dentro do corpo, mas que é tanto nosso como de *Tudo o resto*.

Palavras em que a mudança de uma letra faz a total diferença. São sinónimos complementares, porque ambas falam e representam uma união, a presença de uma existência que se completa tanto por si (Todo) como em si (Tudo) própria.

*O mundo não é a conjunto lógico de todos os objetos, nem uma totalidade metafísica dos seres, mas a força física que atravessa tudo o que se engendra e se transforma. Não há nenhuma separação entre a matéria e o imaterial, a história e a física.*⁶⁷ (Coccia, 2018, p. 23)

Pensemos no Tudo e no Todo fazendo uma analogia com termos matemáticos:

Um Todo seria o conjunto de números naturais (n), de 0 a 9, que é a base da matemática e de onde tudo o resto surge. E esses números inteiros, vistos de uma lente individual, são cada um, um Todo por si, que englobam outros todos. O Tudo e o Todo é a ideia de infinitos dentro de outros infinitos.

Cada número é composto por subdivisões, e mesmo dentro dessas subdivisões existem mais, e todas coabitam nesse espaço, por exemplo entre o 0 e o 2.

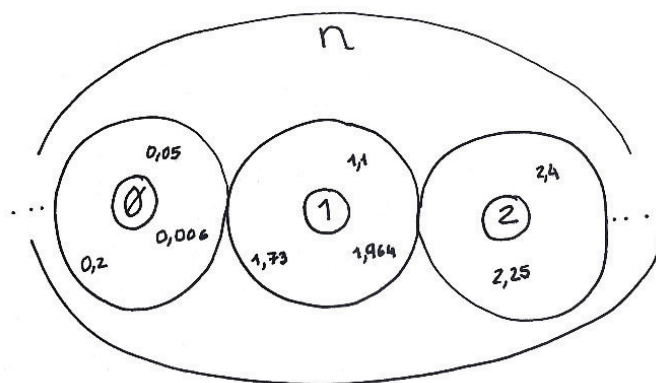


Imagem 62

Ilustração de números dentro dos seus correspondentes números naturais, universos existentes dentro de outros

Entre cada número existe espaço, daí quando os mencionamos ter que haver vírgulas ou pontos. A vida só surge onde já existe, mas o preenchimento só acontece onde existir vazio. Todo o universo é no fundo composto de espaço, de intervalos entre. Quando olhamos para as estrelas o que há entre elas é espaço, quando olhamos para uma árvore o que existe entre as suas folhas é espaço, cada uma crescendo no seu lugar, sem se sobreporem, mesmo que a uma distância considerável a copa desta possa parecer ser densa ao ponto de não caber nem mais uma. O mesmo acontece com os átomos que constituem cada Todo, e os Todos que compõem o Tudo. O macro e o micro são o mesmo em escalas diferentes.

São nesses lugares que o potencial se forma, da mesma maneira que a semente sonha. Tudo se baseia nesses espaços, na maneira como são preenchidos, e como isso também cria a possibilidade da interligação dos Todos.

O nosso interior é ilimitado em espaço, mas não de um modo sólido, isto não é uma visão física do mundo. Há uma potencialidade infinita dentro de um corpo de ser, mesmo que dentro de limitações.

E nós Seres Humanos já não somos apenas regidos por leis animalistas embora essas estejam presentes, temos a capacidade, para a distinção do “bem” e do “mal”, da ponderação. A única coisa que estas leis fazem é limitar o físico e a maneira como se mistura com o exterior, a pele. O interior é feito de potencial e é livre de imaginar e ser imaginado. O nosso cérebro vive na escuridão, e é isso que lhe permite o sonho. A capacidade do sonho é comum a Todos. *“Estar-no-mundo significa necessariamente fazer mundo: Toda atividade dos seres vivos é um ato de design na carne viva do mundo”*⁶⁸ (Coccia, 2018, p. 43).

Por exemplo, dependendo da região do planeta em que alguém é originário as suas características físicas variam devido às condições atmosféricas impostas sobre os seus antepassados, contudo todos possuímos os mesmos sistemas e órgãos que nos mantem vivos, apenas tem com pequenas diferenças proveniente dessas condições, como na alimentação (mais ou menos capacidade de digerir certos alimentos, ou especiarias por exemplo) e aspeto físico em que para se adaptar aos seus ambiente os corpos desenvolveram certas características, por exemplo as pálpebras das pessoas que vivem em grande parte do continente asiático.

*“... the classical explanation of epicanthic fold depicts it as an adaptation to the tropical and arctic regions where many Asians live. The fold is described as a sun visor protecting the eyes from overexposure to ultraviolet radiation or as a blanket insulating them from the cold.”*⁶⁹, diz Dr. Frank Poirier (2021), um antropólogo físico na State University de Ohio (para. 3). Ou nas zonas do planeta em que é mais comum haver exposição solar constante, radiação UV, a melanina da pele é mais ativada e faz com que esta fique mais escura, devido à maior estimulação dos melanócitos, células presentes na epiderme, mas também nos olhos, no interior do ouvido, nos ossos e no coração, segundo consta na página da Wikipédia (2024, para. 1-2)⁷⁰.

Nas plantas e animais acontece o mesmo, e apesar de serem da mesma espécie possuem diferenças que tornam cada uma individual, mesmo que possuam a mesma base de características físicas. Sublinho tudo isto para fortalecer o que já mencionei posteriormente. Embora tudo isto seja real e as diferenças físicas entre cada Ser Humano sejam observáveis, é apenas matéria, é apenas o algo físico para carregar o espírito. É o meio pelo qual este experiencia o mundo e a realidade. O espírito É a força vital que cada um tem em si, é o que nos faz abrir os olhos depois de uma noite de sono. É o que nos faz querer viver, independentemente da forma que queiramos dar, pois cada um merce isso poder ser uma escolha sua.

O que é então essa força? Esse espírito que gera a energia do ato de criação? Poderia ser uma boa questão para seguir a afirmação anterior, mas não é aí que pretendo chegar. Eu não procuro dizer ou chegar a uma conclusão do que esta é, mas apenas afirmar que esta existe. Não me cabe a mim, dizer algo assim. Desde de somos pessoas debatemos-mos com essa questão, há quem acredite em Deus, há quem acredite apenas em energia e eletricidade que corre no cérebro, há quem acredite em tudo em simultâneo e há quem não acredite em nada. Talvez não nos caiba entender toda a sua complexidade, mas é interessante termos a capacidade de a poder ponderar, mas não nos achemos únicos por isso.

Com o meu trabalho tento mesmo assim trazer uma reflexão sobre essa essência, que é tanto um espaço, de imaginação e potencial, como o que o preenche, uma génese não binária que é a peça central.

Tento trazê-la aos olhos de quem a quiser ver e tentar entender por outros olhos, talvez até inspirar a possibilidade do ato criativo dentro dos outros também. Isto porque criatividade, não existe apenas no mundo artístico e nas quatro paredes de colecionadores e museus que muitos continuam a achar ser quem dita o que é “arte”. Tudo pode ser arte porque arte é criação, arte é reinvenção, arte pode ser amor, arte pode ser dedicação. Arte é apenas o resultado do ato. Tudo é arte quando feito com toque sentido, por vezes nem intencional.

Claro que o íntimo do Ser Humano não é apenas amor, somos mais complexos que isso, mas eu acredito isso ser o que ele é no seu imo. E esse amor é informe podendo tomar formas inesperadas. Ódio

é ausência de amor, e luto é amor que por não ter por onde ser canalizado tem que ser transmutado. O seu total “oposto” é originário do mesmo. Tudo nasce do centro e dispersa-se procurando ocupar os espaços que se mostrem disponíveis para tal. A minha procura pela origem, veio de uma busca pessoal, que se cruzou e encontrou no meu trabalho um lugar para se poder manifestar. É uma busca de entender o como e o porque de tudo ser tão complicado, mas no fundo tão simples. O porque de Tudo ser como é e de como o Todo se encaixa nele. Isto porque eu me sei ser um Todo. Eu sou um ser completo por mim mesma, mas essa totalidade existe porque eu vivo aqui, com outros, com sentimentos e no meio deste rizoma interseccional. A dualidade no ser existe pois este espelha a dualidade do universo que o rodeia. Dai também o meu trabalho acabar por ter sido muito baseado no preto e no branco, mesmo que possa aparentar contraproducente à primeira vista. Quando pensamos o preto e branco em termos de pigmento colorido, o preto, simplificando, é a presença de todas as cores numa, e o branco a sua ausência. Mas estas poderem ser pensadas como sendo exatamente o oposto, quando as abordamos em termos do espectro de cores visíveis aos nossos olhos, o RGB (Red, Green and Blue). A ausência ou a presença total mas de luz que é o que torna os pigmentos da pintura perceptíveis em primeiro lugar. O sentido inverte-se: branco é a presença de todas as cores, e o preto a ausência. Isto é algo que não é apenas dual, mas contraditório! E ainda assim, o completo equilíbrio. Um não existiria sem o outro, são dois Todos, e é a sua união que permite o Tudo. Enquadra-se no conceito de *indualidade* (*nonduality*) dentro da filosofia *Advaita Vedanta*, pois são inseparáveis.

*“Advaita, one of the most influential schools of Vedanta, which is one of the six orthodox philosophical systems (darshans) of Indian philosophy.”*⁷¹ (Britannica, 2024, para. 1) *“‘Advaita’ (a = not, dvaita = two, means no-two or non-dual). The way he said this to people was ‘Atman is Brahman.’ Brahman being is the Ultimate Reality of Universe in Hinduism.”*⁷² (Wikipédia, 2024, para. 1) Sendo um dos seus professores mais celebres e reconhecidos Adi Shankara.

Esta ideia está presente em várias escolas de pensamento, baseando-se na aniquilação do que nos faz sentir separados do Tudo.

“If a person's soul is really one with Ultimate all along, then what makes a person feel so separate from Ultimate?’ His [Shankara] answer to this was that we are ignorant of our real self being Ultimate because we see through a kind of filter—like looking through a dirty piece of glass—and he called this filter we look through, maya, which means “illusion” in Sanskrit.

*Shankara said that our ignorance makes us feel very separate from Ultimate, and even from everything around us. Shankara suggested that the best way people can find the truth is for them to try to clear their thinking of all ignorant thoughts, be very good, and think very hard about who they really are. He said that if a person did all these things he would realize that Brahman was himself all along.*⁷³ (Wikipédia, 2024, para. 2-3).

Não nos permitirmos conhecer o nosso íntimo acabará sempre por ser o maior obstáculo que nos impede de podermos atingir o que pudemos, e, o que queremos ser. Permitirmo-nos conhecer o que nos rodeia possibilita, e principalmente facilita, a nossa própria autodescoberta como seres. E não falo apenas sobre terra ou céu, mas sobre compreender a sua fala, entender a *advaita*.

O que o mundo fala conosco constantemente, não por palavras mas pelo meio da observação, pela atenção que lhe damos. Os detalhes, as irregularidades, só saltam à vista quando o restante já é parte do nosso Todo. Isso, é encontrar e conhecer o Tudo.

Embora este trabalho aborde as nuances do ser, ele procura mais que tudo despi-lo disso mesmo e mostrar o que nos aguarda quando mergulhamos para além da superfície e nos permitimos olhar e refletir sobre a nossa própria essência, e consciência.

Conhecer este íntimo é senão uma viagem que não tem uma meta, ou pelo menos não deve ser vista como tendo. O que se procura começa informe e acabará informe. Ter o objetivo de nos

conhecermos só funciona se aceitarmos o ciclo de autoconhecimento em que entramos, visto que essa autodescoberta acontece de forma incessante pois nunca somos constantemente os mesmos, tanto o observador como o nosso eu observado. Não somos quem seremos no futuro, nem somos por inteiro quem eramos no passado. Somos o que já existe no nosso interior com as novas experiências e sabedorias adquiridas pelo caminho. Mesmo quando julgamos conhecer todos os teus próprios cantos e recantos algum gatilho exterior virá fazer-nos aperceber como agora somos também uma parte que antes nos era desconhecida. Ao existir no mundo, o mundo existe em nós. Uma planta precisa de ser regada, mas essa água passa por ela, não existe nela, pertencem-lhe tanto quanto à terra.

A planta conhece-se porque é uma necessidade fisiológica, é incontestável que esta mergulhe no mundo e no terreno em que vive. Facilmente nos perdemos se não o fizermos também. Claro que não somos plantas (da mesma forma), somos sacos de carne, ossos e cartilagens; contudo muito podemos, e temos, a aprender com estas. Isto porque embora sendo um Todo, não se sobrevive sem o apoio do Tudo.

... a área do que é eterno, universal, incondicionado, é diferente daquela das condições de fato, e aí residem noções diferentes que estão vinculadas à parte mais secreta da alma humana”, existem necessidades que “não têm relação com a vida física, mas com a vida moral ... São mais difíceis de reconhecer e de enumerar do que as necessidades do corpo. Mas todo o mundo reconhece que existem”⁷⁴ (Weil, 1949, p. 8).

Claro que em Enraizamento, Simone Weil procura comentar e criticar a pobreza física, e política/intelectual do seu tempo, mas também comenta a pobreza espiritual, e as suas palavras, para bem ou para mal, soam-me verdadeiras e sólidas ainda para o nosso quotidiano. Na escala que existimos, e a conexões globais que possuímos fazem-nos sentir pessoas do mundo, mas de um modo menos enraizado. Todas essas partes, aos olhos de Weil, que mencionei no capítulo, são essenciais para que o Ser Humano se sinta um Todo, para que sinta que pertence nem que seja a falando de um ponto de vista de sociedade, e que tenha motivos para viver em prol dos outros pois a vida é um dar e receber constante, sejamos nós, seja o rizoma subterrâneo. Embora a autora tenha uma vertente cristã na sua espiritualidade, ela simplesmente a inclui no seu trabalho, não a impondo sobre alguém, pelo menos a meu ver, e isso é algo que penso ser importante pois ainda mais hoje, a união entre as pessoas não deveria acontecer sobre um Deus ou crença religiosa. É necessário vermo-nos como o Seres que somos primeiramente, e como que Tudo o que existe à nossa volta é nosso, da mesma forma que somos deste.

Diálogos e conversas sobre o que somos e os nossos grandes porquês são e serão sempre importantes e essenciais para o nosso desenvolvimento como espécie, mas penso que o nosso maior desavio neste momento é vermo-nos para além da nossa faceta do racional, despirmos as máscaras que colocamos tão regularmente e tentar encontrar o *link* que nos falta. Vermo-nos a nós e ao vizinho com mais humanidade.



Imagem 63
Processo de construção do aquário aberto



Imagem 64
Durante o *happening* “Toca-me (com delicadeza)”

Imagem 65
Gemas sobre o espelho



“*Toca-me (com delicadeza), 2023*” (imagem 63, 64, 65) foi uma instalação/happening para o Caldas Late Night 26 em 2023. Um aquário de vidro aberto, em que a base desse é um espelho. Durante quatro horas produzi continuamente gemas e permiti que o público lhes tocasse, e que as experienciasse como deseja-se. Durante uma prévia exposição o público manuseou-as quando isso não era o pretendido, mas revelo-me algo, o desejo do público de interação para com obras artísticas. Sinto que longe vão os dias em que o espectador apenas quer observar a arte. Tudo existe diante, mas distante de nós. Desde a arte em si, aos outros, ao mundo lá fora. O saber é armazenado em vocabulários complexos apenas entendido pelos entendidos, e sonhos tornam-se escorregadios como manteiga entre as dificuldades de sobreviver no mundo moderno. O sentimento de afogamento pelo constante ruído e estímulo exterior faz-nos muitas vezes querer meramente retrair e voltar à posição fetal, talvez até ao próprio do útero. Digo isto sem julgamento. Eu partilho desse sentimento. Quando foi a última vez que nos sentimos, efetivamente, parte do mundo, e o que nos fez sentir isso? A mim é quando me permito estar com outros confortavelmente no silêncio.

Achei forte o público querer tanto mergulhar. Algo na peça, talvez a textura fora do vulgar chame a atenção e acorde uma curiosidade adormecida. achei infantil da melhor maneira possível, a necessidade de conhecer algo e não ser suficiente ver, é preciso tocar e sentir. O mundo é muito assim se nos permitirmos. Como conhecer algo que não fala a mesma língua que nós ou quando não se vê da mesma maneira? O toque é das coisas mais simples e das formas mais íntimas de comunicação. Tocamos uns aos outros, tocamos na relva, na terra e nas árvores, tocamos na água e nos animais.

O espelho que inclui na obra pretende aproximá-la do espectador, de uma forma um pouco literal, mas também a água é um espelho em si, todo o trabalho é uma tentativa de refletir e espelhar. Também por curiosidade e instinto, acho que todos nos relacionamos com passear na rua e ver o nosso reflexo nas superfícies espelhadas na rua. Espelhos rodeiam-nos constantemente. É reconfortante ver algo familiar no meio de tanto, que nos é exterior. Mas um espelho apenas mostra a profundidade da pele. Revê-la muito, mas apenas te reflete os olhos, não o que existe por de trás destes. A não ser que haja abertura para a procura.

Espelhos são uma das poucas coisas que nos falam por mímica, não palavras. Refletem o que queremos e não queremos ver. São talvez também dos poucos momentos em que somos confrontados com a realidade sem talvez essa ser a nossa intenção. Ficar muito tempo a olhar para os nossos olhos num é quase como olhar para uma chama, é hipnotizante. O espelho só reflete, mas podemos ver o que nos permitirmos encontrar. Podemos escolher como nos mostramos, mas não escolhemos como somos observados. Este é o lugar em que somos tanto o sujeito como o observador, mas ao contrário de quando somos observados por um outro exterior em que não sabemos o que pensa, pode ser reconfortante sabermos o pensamento do nosso observador, mesmo que seja por sermos nós próprios. O mundo olha-nos mesmo quando pensamos não ser vistos, pode não julga, mas observa.

O espelho foi introduzido por esta característica, ao refletir o que se encontra à sua frente permite que a obra se torne mais pessoal e personalizada a quem a olha. Arriscava-me, se apenas coloca-se em exposição as gemas, a que o espectador se perdesse na sua plasticidade. Adicionar um espelho foi adicionar um elemento de ligação imediata, hoje em dia já nada nos é tão familiar como a nossa própria face. A arte deve facilitar o sentimento de conexão com o seu espectador, não o alienar. Agora, como cada um irá encarar esse encontro é fora das minhas mãos, este é o elemento neutro onde os polos se podem encontrar. Nós temos uma carga energética em nós que o espelho nos dará de volta para as mãos, não é como um ser humano que ocorre uma troca, , ele dá-nos o que nós lhe dermos.

Com a presença das gemas, representando um conjunto de Todos, é talvez mais simples de nos colocar no ponto de vista de um possível Tudo, partindo do sentir e visualizar, pondo em perspetiva as dimensões tão abstratas do nosso universo. A obra necessita de ser interativa, de se mexer, e necessita do toque e das mãos do espectador. E com essas entre esses Todos, sentindo a sua presença e o seu peso

podemos ser lembrados como nosso mundo é assim também. As pessoas precisam de sentir o toque, mesmo que não seja físico. Cremos no que sentimos, o que nos toca e o que tocamos.

As gemas, aos meus olhos acolhem em si uma multitude de escalas. Um dia escrevi este pequeno texto:

As gemas são sacos, semelhantes a talvez um embrião

Do ovo ao fim de gestação,

No desenvolvimento e crescimento de algo são sempre necessários os três

Um ying, um yang e a placenta que os acolhe.

A ferida, a cicatriz, o primeiro lugar onde se existe. A primeira grande marca que é ser gerado e ser parido.

A fruta que foi gerada e agora repousa na ponta dos ramos. Pronta.

Eu encontrei o pico da ação, o clímax da criação.

É elementar a existência ser encapsulada dentro dela própria, o que faz com que o Todo e o Tudo não sejam tão diferentes assim, apenas tenham regras diferentes para as suas escalas diferentes. Ao abordar as proporções das gemas e ao a cria-las maiores, também o que pode ser interpretado nestas se torna maior. Entre uma bolsa amniótica, ao testículo, a uma célula, a uma alforreca. Já pensei e já apontaram várias possibilidades de interpretação. Gosto que se mantenha sempre um aspeto neutro nelas, nunca se entende bem o que é, mas tem sempre uma conotação de estar vivo, e esse é o objetivo. A ideia de origem está embrenhada na trama destas obras, mas esta deixou de ser apenas o que eu via para ser também as visões e perspectivas dos outros. As obras são o Todo que eu sonhei e criei, e também Tudo o que mundo vir nele. A obra já era espelho antes de eu fazer ela disso, mas somente para quem estiver disposto a disponibilizar-lhe atenção. Não sei porquê, mas associo-a obra de certa forma à Bocca della Verità. Não porque se deve afirmar uma verdade, mas porque se mergulha numa.

A obra tem uma vida própria. O artista Žilvinas Kempinas tem se tornado uma grande referência para mim. Obras como “O, 2006” (imagem 66), “FLUX, 2009” (imagem 67), “FOUNTAIN, 2011,2013” (imagem 68). A leveza e a fluidez são para mim inspiradoras pois é algo que também tento captar.

*Air animates my pieces, which are meant to be kinetic. I like air because it's always a little bit chaotic and invisible to the eye. But I like different things and different manifestations of energy. Sometimes it's light, and sometimes it's the rhythm of a geometrical pattern.*⁷⁵ (Kempinas, 2014, p. 17).



Imagem 66



Imagem 67



Imagem 68

Imagem 66 Nota. *O*, [instalação], Žilvinas Kempinas, 2006

(<https://www.zilvinaskempinas.com/work#/galleryo/>)

Imagem 67 Nota. *Flux* [instalação], Žilvinas Kempinas, 2009

(<https://www.zilvinaskempinas.com/work#/flux/>)

Imagem 68 Nota. *FOUNTAIN* [instalação], Žilvinas Kempinas, 2013

(<https://www.zilvinaskempinas.com/work#/fountain/>)

A maneira como este representa energia, mesmo dependendo se as obras são de pequena escala ou grande, expostas no interior ou no exterior, e do material, há sempre uma fonte de energia para interagir com estas. No seu caso pode ser o ar ou luz, nas minhas obras a interação vem diretamente do Ser Humano, o espectador. As fontes de energia são intrinsecamente as mesmas, é apenas diferente a escala e força que têm, e maneira como a transferência ocorre, pois existem formas diferente de estar no

mundo. Uma árvore de cem anos não terá a mesma carga que uma de dez, duas pessoa não tem a mesma carga energética. Tem escalas diferentes, pois cada coisa tem a sua experiência e vive ao seu ritmo. Cada um tendo a sua, deve permitir que a sua experiência do mundo se enquadre nessa, não procurando estar em constante competição com algo exterior pois isso só trará energia de desconforto para a nossa bolha. Isso é compaixão para com a nossa própria energia. Nós somos uma fonte e é a partir de nós que a nossa realidade se vai compondo, outras fontes como uma ventoinha influenciam a realidade de outra forma, não deixa de ser uma troca e libertação de energia, não deixa de ser criação de movimento.

A criação de uma verdadeira virtude empática para com as coisas acontece quando existe compaixão para com as mais ínfimas formas de ser, daí a questão da escala ser importante para mim. Entender que tudo merece atenção e consideração não pode apenas vir do facto que algo é precioso ou encantador, deve vir da compreensão que cada Todo é, da sua maneira essencial. Uma manifestação de essência em si. Só na procura do primordial, do que ao não ser específico é comum a todos, consigo alcançar o que não é visível aos olhos. Daí o desejo das transparências. Vejo as barreiras de espaço e forma como apenas o ponto de partida. Ser transparente permite não esconder a verdade interior.

Se a nossa pele fosse transparente, seríamos constantemente lembrados que somos de carne e osso. Que pelas veias corre sangue, que os músculos entram em esforço quando corremos ou andamos, que para falamos usamos 70 músculos e para sorrir 10.

Talvez se fossemos transparentes o que habita em nós seria mais pertinente.

Talvez se a nossa pele fosse como vidro lembrar-nos-íamos mais sobre a nossa fragilidade e como é na complexidade que se manifesta a harmonia da simplicidade.

Talvez essa seja a razão da pele possuir pigmentação ou de murchar ao longo da vida, precisamos de nos ultrapassar para lembrar que o que importa não vive na flor, apenas se vê nela.

A arte, para mim, é onde crio o que desejo encontrar mais no mundo.

As minhas obras nascem maioritariamente de analogias. É um processo de tentar entender as minhas ideias e descodificar os meus pensamentos, e como estes se entrelaçam com a realidade deste mundo, acabando por criar imagens, que mais são sementes. A anotação sempre foi linguagem, e lentamente, ao dedicar-lhes a minha atenção, vou entendendo melhor o que são, o que procuram ser porque embora seja eu a projetá-las, estas só ganham forma porque encontro nelas paralelismos com realidades que sinto serem também verdades minhas. Daí ter mencionado posteriormente o facto de sentir que as obras de arte, quando partilhadas, são independentes do artista. Elas são os frutos que podem ser distribuídos pelos outros que estiverem dispostos a recebe-los. Contudo uma planta não é os seus frutos, uma cria não é o seu progenitor, uma obra não é o artista. É apenas uma parte de, mesmo sendo um Todo. O artista é simplesmente o veículo, o canal que permite que as ideias existam de uma nova maneira. Cada obra é uma resposta. Não uma possibilidade, mas uma premissa.

Agora que já falei sobre as obras, chegou o momento de mencionar o AGORA, a importância deste. A vida e quem por mim passou já muito me ensinou. E por mais ensinamentos ou partilhas tudo acaba por se resumir a: o respirar e o agora.

Quando ando, quando escrevo, quando como, quando passeio, quando partilho, quando existo. Poucas coisas são verdades universais, exceto o facto de cada um de nós existir num aqui e num agora.

É isso que cada gema é também. Cada gema é um. Para mim um acaba por poder ser um momento ou uma pessoa. Eu quero um minuto de atenção, mas não um minuto em que será roubada energia, mas um minuto em que esta é partilhada. A interação com o espectador em que ele pode não compreender o que lhe quero dizer, e vê meramente o que tem a capacidade de, mas que ele experiencie um momento limpo de julgamento. Poder observar e não sentir a necessidade de julgar, mas sim a de estar. E ver como acaba por ser tudo, tão simples.



Imagem 69

Desenho s/ Título I, 2023

29,7cm x 42cm

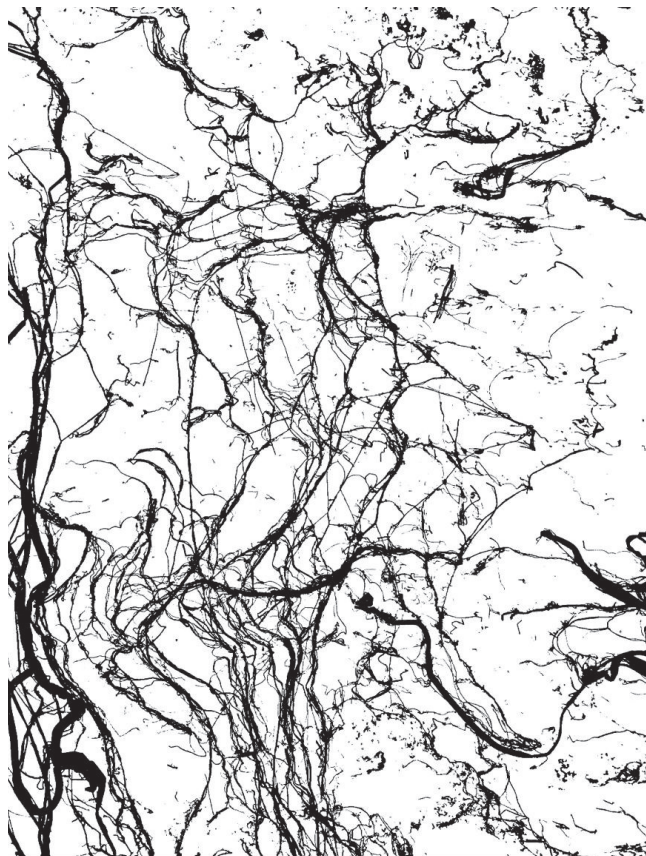


Imagem 70

Desenho s/ Título II, 2023

29,7cm x 42cm



Imagem 71

Desenho s/ Título III, 2023

29,7cm x 42cm



Imagem 72

Desenho s/ Título IV, 2023

29,7cm x 42cm



Imagem 73

Todo IV, 2023

(à direita superior)

Raio de 5cm

Todo III, 2023

(à esquerda superior)

10cm X 7cm

Todo II, 2023

(central)

21cm X

29.7cm

Todo I, 2023

(fundo)

21cm X

29.7cm



Imagem 74
Detalhe de *Todo I*



Imagem 75
Detalhe de *Todo II*



Imagem 76
Detalhe de *Todo III* e *Todo IV*

Metamodernismo

O conceito do Metamodernismo é um pensamento e corrente filosófica que tem vindo a ser desenvolvida e teorizada ao longo das últimas décadas. O texto que me abordei para pensar aqui o assunto foi dos teóricos Timotheus Velmeulen e Robin Van den Akker.

Começemos por entender que as forças que nos regem não são apenas físicas ou energéticas a nível etérico, pois existem energias e tensões sociais, e essas tensões só possuem significado e conseguem ser compreendidas com o contexto apropriado. O passado é o que nos guia, é graças a ele que fazemos sentido do presente. A arte neste momento encontra-se num ponto de tensão enorme devido ao quanto as linhas que unem e criam a trama coletiva mais facilmente eram cortadas do que preservadas. E isto porque vivemos num período em que não só o futuro é incerto com a sua forma é incerta. Como coletivo deu-se prioridade a apenas certos corpos, a situações em prol de outras, tentado diminuir um planeta inteiro a poucos territórios dentro de certos continentes. Mas com o despertar que tem tomado forma e a construção de plataformas que facilitam a partilha e divulgação de informação temo-nos apercebido, a grande escala, que o mundo não é apenas a bolha que nos disseram ser. A trama começou a esticar-se por muitos mais quilómetros, atravessar oceanos e montanhas ao ponto que, mesmo ainda não perfeito, começa a existir uma nova consciência em relação a como vivemos e questionamento do porque. Isto em relação às gerações mais novas, porque embora o mundo sempre tenha sido grande, agora é como se tivesse duplicado. Temos espaços virtuais, que não envelhecem, não morrem e então se mantem para sempre conservados enquanto estes espaços existirem. E todo este espaço, para o bem ou para o mal, tem criado espaços para discussão como nunca tinha existido antes. uma certa tensão

Metamodernismo não é algo que se “faz” ou se produziu intencionalmente, é algo que acontece, e acontece como qualquer outro movimento quando está a nascer. Este baseia-se na ideia da oscilação, que nunca estamos parados num tempo e que nem momento estamos em constante diálogo entre os momentos do passado, o que assim nos permite estar no presente de uma forma mais inteira e consolidada conseguindo andar em frente, não em círculos, mas em algo mais semelhante a um jogo de *pinball* com paredes elásticas. Há sempre algum tipo de força a mover-nos. aliás que nunca se está no meio porque se está sempre em circulação. Embora haja sempre um segundo em que isso ocorre, é um rápido e mísero segundo.

Durante tanto tempo na arte, principalmente na pintura, tentava-se capturar tudo numa única imagem, toda a força e misticismo da natureza, com a emoção do ser humano e a complexidade da evolução da sociedade; tudo numa única tela. Mas após um longo caminhar ao longo dos séculos, também devido ao aparecimento da fotografia, a libertação dos meios artísticos, como a pintura, permitiu a exploração destes como se encontrar significado tanto nos seus próprios “corpos” como também sendo um meio para encontrar o significado de Tudo o que nos rodeia, ou a ausência deste. A arte era um campo de pensamento, tal como a filosofia. Isto durante o século XIX, e depois no século XX começamos a ter movimentos artísticos que questionam tudo, desafiando as réstias de lógica que sobravam, e tentando criar novos espaços para a arte s poder expandir.

Mas para falar do Metamodernismo é essencial mencionar os dois movimentos que o antevêm, o Modernismo e o Pós-Modernismo:

O primeiro pé está no Moderno (Modernismo). O entre as Guerras Mundiais, o durante e depois da Segunda em que se procurava sentido em tudo, no que se produzia, e em como se vivia.

a global movement in society and culture that ... sought a new alignment with the experience and values of modern industrial life. Building on late nineteenth-century precedents,

*artists around the world used new imagery, materials and techniques to create artworks that they felt better reflected the realities and hopes of modern societies.*⁷⁶ (Tate, s.d., para. 1)

Na arte exemplos disso foram artistas como Paul Nash, Mondrian, Robert Morris: o primeiro abordava o absurdo da guerra, a dor, confusão e destruição; o segundo procurava sentido na ordem, com cores e grelhas baseadas no holístico e esotérico; e o terceiro a exploração de materiais, de espaço e de composição.

Depois o outro pé entra no Pós-moderno (Pós-Modernismo) em que começa a haver um repelar e uma reação contra as ideias e valores do modernismo. *“The term is associated with scepticism, irony and philosophical critiques of the concepts of universal truths and objective reality.”*⁷⁷ (Tate, s.d., para. 1). Temos artistas como Jean Basquiat, Guerrilla Girls, Marcel Duchamp e David Plunkert em que todos estes, da sua própria maneira, abordando pontos diferentes, desde as regras e limitações (auto)instituídas na própria arte, racismo, fascismo, feminismo, a supremacia branca, a hipocrisia do sistema, e o a profundidade do psique humano. Não é apenas desconfiança é saturação para com as insuficiências e a desconfiança se queremos mesmo, ou é possível, sequer mudar. A questão se, depois de tudo o que passamos, e tudo o que está a acontecer, haverá algum sentido nas narrativas estabelecidas, mas fica pelo questionamento da lógica, não apresentando quebras, apenas aponta para a falha.

*The metamodern is constituted by the tension, no, the double-bind, of a modern desire for sens and a postmodern doubt about the sense of it all. [...] It’s an attitude that says, I know that the art I’m creating may seem silly, even stupid, or that it might have been done before, but that doesn’t mean this isn’t serious. At once knowingly self-conscious about art, unafraid, and unashamed, these young artists not only see the distinction between earnestness and detachment as artificial; they grasp that they can be ironic and sincere at the same time*⁷⁸. (Velmeulen & Van den Akker, 2010, p. 6-7)

Do positivismo ao cepticismo, talvez agora do (neo)romanticismo, pelo que Timotheus e Robin apontam, para depois talvez ao desdém? A última já foi meramente especulação, mas a realidade é que isto aponta o facto de estarmos, como sociedade em termos culturais e artísticos, sempre em movimento e em direção a algum lado. Embora as palavras “A arte imita a vida” sejam verdadeiras, e já as tenha mencionado, nunca serão exatamente o mesmo. *“culture and nature cannot be one and the same, nor can any one of them ever entirely overtake the other.”*⁷⁹ (Velmeulen & Van den Akker, 2010, p.9). Como coabitantes da terra devemos ver o nosso papel não como algo sempre em movimentos oscilatórios, mas como um andar numa direção não explícita em que apenas temos que continuar a manter um pé em frente do outro e não desviar demasiado da guia interior, afinal vivemos um período crucial de reequilibrar os pratos da balança e limpar os estragos que fizemos e ainda fazemos ao planeta, nós sabemos o que precisamos de fazer. Como o jogo de criança em que apenas se pisa uma demarcação no chão e o único objetivo é não perder o equilíbrio, acontecer, é endireitar e continuar.

Em termos culturais, nós, acompanhados do espírito, somos livres. Podemos e devemos criar, usar e abusar da nossa capacidade de sonhar. O tempo vai passar, ao menos que o usufruamos como bem nos fosse entendido, se a sociedade que nos envolve não roubasse os segundos do imaginário todos os dias. Essa é a maior liberdade que já recebemos e que necessitamos de lutar por.

*“Metamodernism moves for the sake of moving, attempts in spite of its inevitable failure; it seeks forever for a truth that it never expects to find.”*⁸⁰ (Velmeulen & Van den Akker, 2010, p.5).

Há que encontrar paz com simplesmente ser. Nunca vamos estar em paz se isso for o que procuramos. Só porque sabemos onde está a meta, e qual é a sua hipotética aparência. não que dizer que o caminho seja sempre a direito. E procurá-la sem olhar para o chão que pisamos é o nosso maior obstáculo. E a resposta também não é abater todas as árvores para “libertar a paisagem”. Há que saber

adaptarmo-nos às curvas de uma estrada, aceitar os zig-zags e as forças naturais que regem o nosso universo. A minha maior discordância com o Metamodernismo é associar-se a um pêndulo embora entenda a ideia. Estarmos sempre em movimento e temos um ponto constante, que trazendo isso para a linguagem do meu trabalho é, o sermos Seres Humanos. Só não considero que o pêndulo fosse ficar sempre no mesmo sítio a oscilar entre apenas dois pontos, muito menos porque embora o mundo nos aparente dual, *“Ontologically, metamodernism oscillates between the modern and the postmodern. It oscillates between a modern enthusiasm and a postmodern irony, between hope and melancholy, between naïveté and knowingness, empathy and apathy, unity and plurality, totality and fragmentation, purity and ambiguity”*⁸¹ (Velmeulen & Van den Akker, 2010, p. 5-6).

Há um ansiar palpável pelo naïve, antes do “Tudo isto” ou até de um recomeçar “após” tudo isto, e esse desejo é nada mais que humano. Ninguém pede para nascer, muito menos quando tem que enfrentar todas estas violências e sadismo, então como encontramos paz nisto?

A minha proposta é o distanciamento, e como só com distância iremos encontrar sanidade no insano. A arte é um dos lugares para isso, tal como o nosso corpo, tal como qualquer outro em que estejamos dispostos a despir a pele para encontrar as feridas e as picadas de parasitas. O meu trabalho, durante muito tempo não se encaixava em lado nenhum, mas sabia se encaixar no agora. E o que mais me faz sentir em alinhamento com o metamodernismo é saber que no fundo o que este aborda e retrata é a nossa incerteza de lugar, e de não sabermos onde estamos porque a nossa velocidade é uma que até este século ainda não tinha sido atingida.

E embora essa velocidade seja imensa, tudo é preservado, então é como se tudo também estivesse parado. Aqui está um exemplo da oscilação.

Principalmente com as gemas a procura é de ao não haver um corpo específico encontrar-se um novo, um que não é baseado nas ideias fixas ou pré-fixas do que significa ser, mas sim do que se sente ao ser, mas que precisa do entendimento que para acontecer é obrigatório existir algo que seja o suporte em primeiro lugar. É o romântico, observado por Isaiah Berlin e mencionado no texto

*unity and multiplicity. It is fidelity to the particular . . . and also mysterious tantalizing vagueness of outline. It is beauty and ugliness. It is art for art’s sake, and art as instrument of social salvation. It is strength and weakness, individualism and collectivism, purity and corruption, revolution and reaction, peace and war, love of life and love of death.*⁸² (Velmeulen & Van den Akker, 2010, p. 8)

É deixar-nos apreciar a beleza de algo ao retirar-lhe tudo o que lhe é específico, tornando-o uma metáfora para o que tenta apagar. É falar do vento e ilustrar uma ventoinha, é falar das ondas do mar que se desenha a ondulação de um lago. É ao retratar o “nada”, que se consegue falar de Tudo.

Conclusão

Para responder aos vários pensamentos com que comecei, e foram aparecendo ao longo da dissertação, afirmo que embora uma ação, ou um trabalho possa nascer de um porque sim, esse sim é sempre construído por razões subconscientes, invisíveis aos olhos, mas visível ao coração e ao espírito.

Os meus objetivos ao longo do tempo foram-se alterando, mas o que esteve sempre presente foi a representação da natureza, até em trabalhos prévios aos abordados. E foi-se tornando-se cada vez mais indiscutível essa presença. Ela foi pedindo mais e mais espaço, chegando ao ponto em que ainda hoje ela continua presente, mesmo que essa aparência pareça ter evaporado em prol do abstracionismo. A sua aura continua em força pois o que esteve sempre coberto por formulas diferentes foi o resultado. A natureza entra como meio de representação porque é nela que se sente a forma mais pura de energia vital. Como podemos observar no segundo subcapítulo a partir da obra de Emanuelle Coccia, a natureza, mais em específico a folha, mas no fundo toda ela, é o lugar de transformação e como diz o próprio, mistura. Mas uma mistura energética, a energia que depois circula dentro do nosso tudo, dentro de cada todo. A busca trouxe-me a perceber que o meu “porquê?” tem haver com trazer atenção para a parte energética da nossa existência, seja por uma lente mais esotérica, científica ou qualquer outra que acabe representada na obra, pois vão criando ao longo do tempo espaço para a interpretação do espectador. A obra é um reflexo do interior e do exterior em simultâneo da mesma forma que no terceiro subcapítulo uso algo como a lua, escala macro, para representar o que é micro, e invisível, mas tão real como qualquer objeto ou vida.

Vortex foi quando este facto começa a ser cada vez mais aparente. O querer representar a energia dentro da obra de arte foi o que sedimentou o conceito de universos dentro de universos que é a base do trabalho atual.

Cada obra sendo um universo por si contem o poder de se transformar, de se tornar, não apenas o que eu sonhei e imaginei, mas também o que os outros vejam nela. Não gosto da ideia da minha obra ser apenas minha. Se no mundo nada me pertence sem ser eu mesma, a obra não é exceção. Depois de ser finalizada esta separa-se do artista, passando a ser um corpo por si, e com a mesma intensidade carrega a intenção do seu criador, mas também o reflexo do espectador e do mundo quando a observa. Mesmo finalizada isso não a iguala à estagnação. Usando o exemplo do último capítulo, inspirado nos conceitos e descobertas do primeiro subcapítulo dos pássaros, esta é sempre uma informa, principalmente quando penso o meu trabalho.

Para responder aos meus porquês e aos meus como há que me entender e o que se passava na minha vida na altura em que criava a obra, daí todo este texto. Não é apenas uma explicação para quem lê, mas também um momento de consolidação e de registo para mim. Quando se trabalha com o acaso

é fácil esquecer as outras partes. Os momentos em que o que aprendemos com os outros altera o que estamos a fazer, os concelhos que mudam a nossa perspetiva ou até os momentos eureka. Dai também a introdução do conceito de metamodernismo pois embora seja um conceito recente na filosofia este ressoa em mim, pela sua ideia fundadora de interligação e de constante movimento. Por vivermos num mundo em perpétuo movimento e evolução também a arte o tem que ser. E o que me apercebo é que tento criar arte viva, arte que se toca e nos toca de volta, que se move e nunca será igual, como um rio e as suas correntes. Arte por si é cheia de força e vida, tal como cada corpo e cada objeto. Tudo tem história, tudo respira e tudo está em constante fluxo com o que o rodeia se se permitir, e eu sentindo isso, tento mostra-lo da melhor forma que sei, no momento em que vivo.

O mundo de hoje foi o sonho de ontem. Mas para alcançar forma este tem duas necessidades: aceitar que não é possível viver de modo solitário, e que irá nascer informe, para ser moldado pelo mundo que o receber. Já vem com a força para brotar, mas como uma planta, exige tempo, água e sol. Este, contudo, não é algo que acontece e cresce meramente no tempo e espaço do dormir, ou exterior a nós, ele acontece também por todo o corpo. Este sim é o primeiro espaço em que a atividade concebida pelo espírito começa. Ele não reside na noite, mas sim no escuro, no informe e no transparente.

Sonhar acordado, por exemplo, a quem nunca aconteceu? Os olhos vagueiam pelo espaço, perdem-se para lá da janela, na folha de um livro, ou num ecrã com alguma das responsabilidades quotidiana. Estar ali, naquele momento, é tudo menos o que queremos fazer e de forma inconsciente perdemo-nos em recantos de memórias ou a desbravar caminhos na busca de possibilidades. O vaguear por esses espaços informes amplia o que é, ou pelo menos aparenta ser, inatingível. Abrem-se portas e levantam-se véus para o que poderia ou, achamos que, deveria ser. Mas perdermos o rumo no meio de tantas possibilidades e de tanta utopia é demasiado fácil. Há necessidade de ter uma guia que dá intenção ao nosso sonhar, e possibilita este não ser algo que nos atordoa, mas sim desperta. E essa guia já está presente em nós, mas ao contrário do mundo exterior, fala-nos em sussurros, como as memórias de um sonho após acordar.

Bibliografia:

- 1) Miller, B. (Director). (2013). *The Secret Life of Walter Miller* [Film]. Twentieth Century Fox.
- 2) Tate. (n.d.). *Formlessness* | Tate.
<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formlessness>
- 3) Bois, Y. & Krauss, R. (1997). The Use Value of "Formless", *FORMLESS: A USER'S GUIDE.*, p. 18, Zone Books.

Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America, 17(2), 65.

<https://doi.org/10.1086/adx.17.2.27948985>

- 4) Ibid, p.18
- 5) Ibid, p.18
- 6) Ibid, p. 5
- 7) Holanda, A. F. (2009). *Capítulo 3: Princípios da Gestal e a Teoria da Forma*. PROCLAMA EDITORA.
https://www.researchgate.net/publication/324858956_Principios_da_Gestalt_e_a_Teoria_da_Forma~
p. 1
- 8) Ibid, p. 11
- 9) Ibid, p. 1
- 10) Ibid, p. 18
- 11) Coccia, E. (2018). Teoria da Folha – A atmosfera do mundo. F. S.. *A Vida das Plantas – Uma Metafísica da Mistura*. Cultura e Barbárie, p. 61
- 12) Ibid, pp. 60, 62
- 13) Justo. (2023, Novembro 18). *Nature's Wisdom: Inspiring Native American quotes on Mother Earth - Native Tribe info*. Native Tribe Info.
<https://nativetribe.info/natures-wisdom-inspiring-native-american-quotes-on-mother-earth/>
- 14) Lusa. (2020, Outubro 23). Número de queimadas na Amazônia este ano já ultrapassa o total de 2019. *PÚBLICO*.
<https://www.publico.pt/2020/10/23/p3/noticia/numero-queimadas-amazonia-ano-ja-ultrapassa-total-2019-1936433>
- 15) Contribuidores da Wikipédia. (2023, Fevereiro 12). *Temporada de incêndios na Austrália de 2019–2020*.
https://pt.wikipedia.org/wiki/Temporada_de_inc%C3%AAndios_na_Austr%C3%A1lia_de_2019%E2%80%932020

- 16) Lusa, A. (2020, Outubro 23). Número de queimadas na Amazônia este ano já ultrapassa o total de 2019. *PÚBLICO*. <https://www.publico.pt/2020/10/23/p3/noticia/numero-queimadas-amazonia-ano-ja-ultrapassa-total-2019-1936433>
- 17) Carvalho, H. (2020, Agosto 12). Brasil. Amazônia volta a arder. Bolsonaro diz que é “mentira.” *PÚBLICO*. <https://www.publico.pt/2020/08/12/p3/fotogaleria/amazonia-volta-arder-bolsonaro-mentira-402182>
- 18) Geração. (2022, Julho 5). Incêndios de Pedrogão Grande aconteceram há cinco anos e população ainda tenta recuperar da tragédia. *SIC Notícias*. <https://sicnoticias.pt/pais/2022-06-17-Incendios-de-Pedrogao-Grande-aconteceram-ha-cinco-anos-e-populacao-ainda-tenta-recuperar-da-tragedia-67a939c9>
- 19) Ritchie, H., & Roser, M. (2024, February 21). *Half of the world’s habitable land is used for agriculture*. Our World in Data. <https://ourworldindata.org/global-land-for-agriculture>
- 20) Ezequiel, J. (2020, Setembro 22). *Eucaliptos: um nome para centenas de espécies florestais*. Florestas.pt. <https://florestas.pt/conhecer/eucalipto-um-nome-para-centenas-de-especies-florestais/>
- 21) Lusa, A. (2022, Julho 16). *Falta “músculo” e fiscalização para travar multiplicação de eucaliptos defende Especialista*. *Falta “Músculo” E Fiscalização Para Travar Multiplicação De Eucaliptos Defende Especialista*. RTP. https://www.rtp.pt/noticias/economia/falta-musculo-e-fiscalizacao-para-travar-multiplificacao-de-eucaliptos-defende-especialista_n1420201
- 22) Lusa, A. (2023, Outubro 1). Os incêndios florestais na Amazônia brasileira tiveram aumento de 52,3%. *Observador*. <https://observador.pt/2023/10/01/os-incendios-florestais-na-amazonia-brasileira-tiveram-aumento-de-523/>
- 23) *Ibid*, para. 8

- 24) Wikipedia contributors. (2024, Março 30). *Emerald Tablet*. Wikipedia.
https://en.wikipedia.org/wiki/Emerald_Tablet
- 25) *Instagram*. (s.d.).
<https://www.instagram.com/reel/C5ok5x7u6e6/?igsh=cjZINGw5Z2hqbWI3>
- 26) Coccia, E. (2018). Teoria da raiz – Raízes. F. S. *A Vida das Plantas – Uma Metafísica da Mistura*. Cultura e Barbárie, p. 79
- 27) Weil, S. (1949). As necessidades da alma. M. L. L. *O Enraizamento*. EDUSC. Bauru, SP. p. 7-8, 9-10
- 28) Acientistaagricola, & Acientistaagricola. (2022, Agosto 9). Micorrizas: o que são, tipos e benefícios para a produção agrícola - A cientista agrícola. *A cientista agrícola - A ciência e a agricultura de mãos dadas*.
<https://acientistaagricola.pt/micorrizas-o-que-sao-tipos-e-beneficios-para-a-producao-agricola/>
- 29) Coccia, E. (2018). Teoria da raiz – Raízes. F. S. *A Vida das Plantas – Uma Metafísica da Mistura*. Cultura e Barbárie, p. 80
- 30) *Ibid*, p. 86-87
- 31) *Ibid*, p. 81
- 32) Weil, S. (1949). O Enraizamento. M. L. L. *O Enraizamento*. EDUSC. Bauru, SP.
p. 173
- 33) *CBC Radio*. (2020, Setembro 5). *Margaret Atwood says the future depends on what we do now*. CBC.
<https://www.cbc.ca/radio/podcastnews/margaret-atwood-says-the-future-depends-on-what-we-do-now-1.5499854>
- 34) TED. (2023, Novembro 7). *Is technology our savior — or our slayer?* | Ruha Benjamin | TED [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=QO3nY_u6hos
- 35) Coccia, E. (2018). Teoria da folha – A atmosfera do mundo, F. S. *A Vida das Plantas – Uma Metafísica da Mistura*. Cultura e Barbárie, p. 30
- 36) *Ibid*, p. 51

- 37) Atwood, M. (2011, Fevereiro 22). *Margaret Atwood: the road to Ustopia*. The Guardian.
<https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>
- 38) Ibid
- 39) Ibid
- 40) TED. (2023, Novembro 7). *Is technology our savior — or our slayer?* | Ruha Benjamin | TED
[Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=QO3nY_u6hos
- 41) *A quote from Capitalist Realism*. (s.d.).
<https://www.goodreads.com/quotes/10177494-it-s-easier-to-imagine-the-end-of-the-world-than>
- 42) Weil, S. (1949). O enraizamento. M. L. L. *O Enraizamento*. EDUSC. Bauru, SP.
p. 194
- 43) Ibid, p. 183
- 44) Atwood, M. (2018, Fevereiro 22). Margaret Atwood: the road to Ustopia. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>
- 45) Weil, S. (1949). O Desenraizamento. M. L. L. *O Enraizamento*. EDUSC. Bauru, SP. p. 50-51
- 46) Weil, S. (1949). As necessidades da alma. M. L. L. *O Enraizamento*. EDUSC. Bauru, SP. p.
11
- 47) Weil, S. (1949). O Desenraizamento. M. L. L. *O Enraizamento*. EDUSC. Bauru, SP. p. 69
- 48) Weil, S. (1949). O Enraizamento. M. L. L. *O Enraizamento*. EDUSC. Bauru, SP. p. 195
- 49) Infopédia. (s.d.). *política* | *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. infopedia.pt - Porto Editora.
<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/pol%C3%ADtica>
- 50) Ibid
- 51) Infopédia. (n.d.-a). *economia* | *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. infopedia.pt - Porto Editora.
<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/economia>
- 52) Ibid
- 53) Mora, G. (s.d.). *bio*.

- <https://www.guillermomora.com/ENG/bio.html>
- 54) Contribuidores da Wikipédia. (2024, Março 22). *Helena Almeida*.
https://pt.wikipedia.org/wiki/Helena_Almeida
- 55) Harrison, C & Wood, P. (1992). *Art in Theory 1900-1990 : An Anthology of Changing Ideas*. Blackwell Publishers.
Free download, borrow, and streaming : Internet Archive. (1992). Internet Archive.
<https://archive.org/details/ost-art-artintheory1900-1990/page/n150/mode/1up?view=theater>
- 56) Connor, N. (2020, Janeiro 28). *O que é energia não pode ser criado nem destruído - Definição*. Thermal Engineering.
<https://www.thermal-engineering.org/pt-br/o-que-e-energia-nao-pode-ser-criado-nem-destruido-definicao/>
- 57) *Hidratação*. (s.d.). SNS24.
<https://www.sns24.gov.pt/guia/hidracao/>
- 58) Ibid
- 59) Jirō, Y. (1956, Dezembro) Gutai Art Manifesto. p. 202–04. Gulbenkian.
<http://web.guggenheim.org/exhibitions/gutai/data/manifesto.html>
- 60) Sotheby's. (2019, Novembro 25). *Kazuo Shiraga: Looking Beyond the brush* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=sLijEJXXRrk>
- 61) MACBA Barcelona Oficial. (2018, Fevereiro 15). *Rosemarie Castoro. Enfocar a l'infinit* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=DEDnDFiA0pI>
- 62) Thaddaeus Ropac. (2019, Abril 16). *ROSEMARIE CASTORO i WHEREIN LIES THE SPACE* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=GW9zPw_yy_k
- 63) Turner, L. (2011). *The Metamodernist Manifesto* | Luke Turner (2011).
<http://www.metamodernism.org/>

- 64) Calderwood, I. (2019, Abril 29). *These Plastic-Free water pods were handed out to London marathon runners*. Global Citizen. <https://www.globalcitizen.org/en/content/london-marathon-plastic-free-capsules/>
- 65) SA, P. I. (s.d.). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Dicionário Priberam Da Língua Portuguesa. <https://dicionario.priberam.org/todo>
- 66) SA, P. I. (s.d.-b). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Dicionário Priberam Da Língua Portuguesa. <https://dicionario.priberam.org/tudo>
- 67) Coccia, E. (2018). Prólogo. F. S. *A Vida das Plantas – Uma Metafísica da Mistura*. Cultura e Barbárie, p. 23
- 68) Coccia, E. (2018). Teoria da folha – A atmosfera do mundo. F. S. *A Vida das Plantas – Uma Metafísica da Mistura*. Cultura e Barbárie, p. 43
- 69) New York Times News Service. (2021, Agosto 9). ORIGIN OF SHAPE OF ASIAN EYES IS STILL a MYSTERY TO SCIENTISTS. *Chicago Tribune*.
<https://www.chicagotribune.com/1985/10/13/origin-of-shape-of-asian-eyes-is-still-a-mystery-to-scientists/>
- 70) Contribuidores da Wikipédia. (2023b, Abril 3). *Melanina*.
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Melanina>
- 71) The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998, Julho 20). *Advaita | Hinduism, Monism & Non-dualism*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Advaita-school-of-Hindu-philosophy>
- 72) Contributors to Wikimedia projects. (2023, Maio 10).
Advaita vedanta. Simple English Wikipedia, the Free Encyclopedia.
https://simple.wikipedia.org/wiki/Advaita_Vedanta
- 73) Ibid
- 74) Weil, S. (1949). As necessidades da alma. M. L. L.. *O Enraizamento*. EDUSC. Bauru, SP.
Pág. 8
- 75) Kempinas, Z. (2014, Novembro 28) *Zilvinas Kempinas: Scarecrow at Socrates Sculpture Park 2014*. Issuu.

<https://issuu.com/socratessculpturepark/docs/zilvinas-kempinas-11-12-2014>

76) Tate. (n.d.-b). *Modernism* | Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/modernism>

77) Tate. (n.d.-b). *Postmodernism* | Tate.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/postmodernism>

78) Vermeulen, T., & Van Den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2. <https://doi.org/10.3402/ljm.v2i0.5677>

p. 6-7

79) Ibid, p. 9

80) Ibid, p. 5

81) Ibid, p. 5-6

82) Ibid, p. 8

Índice de Imagens

Imagem 1: *Screenshot* de vídeo, isolar dos movimentos do voo

Imagem 2: *The birds II*

Imagem 3: *The birds II* (Detalhe)

Imagem 4: *Informa* selecionada

Imagem 5: *Informas* não selecionadas

Imagem 6: Trabalho originalmente exposto no Caldas Late Night

Imagem 7: *Bird I*

Imagem 8: *Bird II*

Imagem 9: *Bird III*

Imagem 10: *Bird IV*

Imagem 11: *Bird V*

Imagem 12: *Bird VI*

Imagem 13: *Bird VII*

Imagem 14: *Bird I* (Detalhe)

Imagem 15: *Bird VI* (Detalhe)

Imagem 16: *Maturare n° 1*, Fabienne Verdier, 2005

Imagem 17: *Dualité – Dialogue*, Fabienne Verdier, 2016

Imagem 18: *Desolation ... A CFS Volunteer looks over burnt ground on Kersborrk Rd in the Adelaide Hills*, Fotografia, Brodie Campbell, 2015

Imagem 19: *BURNT FOREST (STUMP)*, Fotografia, Rodolfo Galvez, 2021

Imagem 20: *神经元的连接 (conexões neuronais)*, Radiografia,

Imagem 21: *A sample of Physarum polycephalum sends out slimy, finger-like tendrils to sense information about its petri dish environment* [Fotografia], 科学声音 (Voz Científica)

Imagem 22: *Angiografia realizada em Dezembro de 2014 ... C- OE Fase arteriovenos*, Angiografia, Serviço de Urgência do Hospital de Santa Maria, 2013

Imagem 23: *Lotus Leaf*, Stanley Zimny, 2010

Imagem 24: Desenho da série *photosintethics*, Eduardo Navarro, 2022

Imagem 25: Detalhe “*Parte I*”

Imagem 26: *Tres casi cuatro*, Guillermo Mora, 2015

Imagem 27: *[s][h][elf]*, Guillermo Mora, 2012

Imagem 28: *Mitad tú, mitad yo (Francisca)*, Guillermo Mora, 2015

Imagem 29: *[sh][elf]*, Guillermo Mora, 2020

Imagem 30: *Pintura Habitada*, Helena Almeida, 1976

Imagem 31: *Raízes* (sobre fundo branco – fotografia)

Imagem 32: *Raízes (digitalização da fotografia)*

Imagem 33: “*Parte I*” sem fundo, fotografia

Imagem 34: “*Parte I*” fundo branco, fotografia

Imagem 35: “*Parte II*” sem fundo, fotografia

Imagem 36: “*Parte III*” sem fundo, fotografia

Imagem 37: “*Parte IV*” sem fundo, fotografia

Imagem 38: “*Parte V*” sem fundo, fotografia

Imagem 39: Vidro pintado antes de ser adicionada água

Imagem 40: *Cenário de Batalha*, 2021

Imagem 41: *Vortex I*, 2021

Imagem 42: *Vortex II*, 2021

Imagem 43: Tinta aplicada nos collants a secar

Imagem 44: Collants no braço, experiência

Imagem 45: *Armpit Hair*, Rosemarie Castoro, 1972

Imagem 46: *Guinness Martin*, Rosemarie Castoro, 1972

Imagem 47: Desenhos expostos no estúdio

Imagem 48: Processo de transferência da tinta no papel

Imagem 49: Detalhe após a aplicação

Imagem 50: *Come in, look within (Vortex IV)*, 2021

Imagem 51: Detalhe (*Come in, look within*)

Imagem 52: *Ciclicíssismos*, 2021

Imagem 53: Pintura antes de ser transferida (*Ciclicíssismos*)

Imagem 54: *sem título I*, 2021

Imagem 55: *sem título II*, 2021

Imagem 56: *Screencapture* de um dos vídeos originais (Lua 1)

Imagem 57: *Screencapture* de um dos vídeos originais (Lua 2)

Imagem 58: Tentativa de instalação 1 (*Screencapture*)

Imagem 59: Tentativa de instalação 2 (*Screencapture*)

Imagem 60: *Screencapture* de um dos vídeos editados 1

Imagem 61: *Screencapture* de um dos vídeos editados 2

Imagem 62: Ilustração de números dentro dos seus correspondentes números naturais, universos existentes dentro de outros

Imagem 63: Processo de construção do aquário aberto

Imagem 64: Durante o *happening* “*Toca-me (com delicadeza)*”

Imagem 65: Gemas sobre o espelho

Imagem 66: *O*, Zilvinas Kempinas, 2006

Imagem 67: *Flux*, Zilvinas Kempinas, 2009

Imagem 68: FOUNTAIN, Zilvinas Kempinas, 2013

Imagem 69: *Desenho s/ Título I*, 2023

Imagem 70: *Desenho s/ Título II*, 2023

Imagem 71: *Desenho s/ Título III*, 2023

Imagem 72: *Desenho s/ Título IV*, 2023

Imagem 73: *Todo IV, Todo III, Todo II, Todo I*

Imagem 74: Detalhe de *Todo I*

Imagem 75: Detalhe de *Todo II*

Imagem 76: Detalhe de *Todo III e Todo IV*