

# Os Altares do Senso Comum Perverso

## *Rezas e confissões da religião do Ser Só*

Maria Inês Queirós Ribeiro de Barros

*Projeto final de Mestrado em Pintura*

*Trabalho efetuado sobre a orientação de Arlindo Jorge Henriques da Silva*

*Setembro de 2017*

lúvio de águas para destruir tudo o que seja vivo e que se encontra debaixo do céu e acima da terra, mas contigo farei uma aliança. Entrarás na arca com tua mulher, teus filhos e suas mulheres. Também farás entrar na arca, para conservares contigo, dois animais de cada espécie: um macho, e uma fêmea. As aves, segundo a sua espécie, os animais domésticos das diversas espécies e todos os répteis que rastejam na terra (dois de cada espécie) entrarão contigo na arca, para que possam conservar-se. Farás provisão abundante de comidas e as acumularás contigo, para servirem de alimento, tanto a ti, como a eles». Noé fez, então, tudo como o Senhor ordenara. Contava ele seiscentos anos quando as águas do dilúvio inundaram a terra: romperam-se as fontes e depósitos do grande abismo e abriram-se as cataratas do céu, caindo a chuva sobre a terra durante quarenta dias e quarenta noites. Tendo chegado o dia designado, Noé entrou na arca com seus filhos Sem, Cam e Jafet, sua mulher e as três mulheres de seus filhos, e bem assim todos os animais selvagens, segundo a sua espécie, também todos os répteis, segundo a sua espécie, todas as aves, que voam nos ares, segundo a sua espécie. E a arca flutuava sobre as águas, as quais engrossando cada vez mais, excederam muito a terra e cobriram as mais altas montanhas que havia debaixo do céu! As águas elevaram-se quinze côvados sobre as montanhas que ela cobria. E assim pereceu todo o animal que se movia na terra: aves, animais domésticos e selvagens, répteis e todos os que se movia na terra, sobrevivendo somente Noé e os que estavam com ele na arca. As águas ficaram cobrindo a terra por espaço de cento e cinquenta dias! Deus recordou-se, então, de Noé e de todos os animais selvagens e domésticos que estavam com ele na arca, e fez soprar sobre a terra um vento forte, diminuindo logo as águas. As fontes dos abismos e as cataratas do céu fecharam-se,

Abro estas páginas com a única fotografia que nelas habita: o Missal Romano da minha avó, Adelaide Ribeiro, que inspirou o desenho deste trabalho, com o retrato do meu avô, Abílio Orlando de Barros, no seu interior.

agitadas, for-  
co a pouco da  
e cinquenta  
briu a janela,  
corvo, o qual  
secarar



## PREFAÇÃO

As palavras e preocupações que constroem este trabalho surgiram no sentido de colmatar uma certa cegueira do indivíduo em relação a si mesmo e, por consequente, aos outros. O disfarçado snobismo e a auto-certeza constante são as raízes desta investigação, já que são vistas, na sua própria alienação, como o que alimenta o estranhar dos outros.

A individualização, assunto que, na atualidade, é muito debatido, devido ao agravar constante de doenças mentais e ansiedades de viver, torna-se centro destes textos, sendo que estes pretendem ser reflexos do pensamento contextual em que se inserem.

Estas inquietações resultam, inevitavelmente, no enveredar por um caminho essencialista, no qual, as condições do contexto social e os fundamentos basilares da identidade humana, se tornam assuntos incontornáveis.

Adiciona-se um toque de feminismo, um tom metafísico e um sabor de psicose humana, e torna-se esta mistura num trabalho coeso, com razão de viver nesta sociedade.

Esta obra é realizada como um ensaio filosófico, uma dissertação, tanto na escrita, como na pintura, onde se procura explanar a perversidade visível na estrutura mental social e se reaviva a necessidade de uma procura mística.

## FOREWORD

The words and concerns that build this work have arisen to fight a certain blindness of the individual towards himself and, consequently, towards others. The camouflaged snobism and constant self-certainty are the roots of this investigation, as they are seen, in their own specific alienation, as the sustenance for the strangeness of others.

The individualization, a matter that nowadays is largely debated due to the incessant aggravation of mental illnesses and anxieties of living, becomes the center of these writings, being that these intend to be a reflexion of their contextual thought.

Unavoidably, these uneasiness leads to an existentialist path, in which the conditions of the social context and the basilar foundations of the human identity become inescapable subjects. Adding a touch of feminism, a metaphysical tone and a taste of human psychosis, this becomes a cohesive work, with purpose in this society.

This work is materialized as a philosophical essay, as a dissertation, both in its writing and painting, and it has the intent to make the perversity present in the social mental structure visible, thus reviving the necessity of a new mystic quest.



ALFABETO ..... 0 9 -  
DA OBRA ..... 1 9

DES(RE) ..... 2 1 -  
TRATO ..... 3 4

PARTICULAR ..... 3 5 -  
NO UNIVERSAL ..... 5 4  
NO PARTICULAR

A RELIGIÃO ..... 5 5 -  
DO SER SÓ ..... 6 8

OS ALTARES ..... 6 9 -  
DO SENSO ..... 8 4  
C O M U M  
PERVERSO

GULOSEIMAS ..... 8 4 -  
..... E NUENS ..... 1 1 1

BiBLIO ..... 1 1 3 -  
GRAFIA ..... 1 1 5



# ALFABETO DA OBRA

*É bom começar este trabalho por dizer que a maneira talvez rígida e impessoal com que por vezes escrevo é em si parte de uma tentativa de conexão e alimenta-se de um medo de falhar quando associado à emoção. É necessário para mim esquematizar os pensamentos de maneira sóbria, para que os possa viver sem sufocar de incompreensão. Utilizo a linguagem da maneira fria como ela me utiliza a mim. Pragmaticamente poeta, tento em vez de combater o carácter limitador intrínseco à palavra, dar-lhe tamanha força que talvez esta subverta e se torne livre. Fiz esta menção pois, sendo este trabalho apoiado e desenhado como algo artístico e complexamente pessoal/individual sinto a necessidade de o explicar racionalmente para o fazer inteligível. Ora isto pode ser tomado como falta de espírito ou distanciamento inadequado da própria obra, quando é na verdade um tom próprio da comunicação.*

Começo esta viagem por desapertar o cinto, sair do carro, sentar-me no banco lateral e pedir amistosamente ao leitor para o conduzir. Para o carro andar, sugere-se um pequeno livro de instruções, materializado nesta introdução, onde se indica o lugar da chave, se fornece assistência no ajuste do assento e se sugere o melhor ângulo dos vidros retrovisores. Não que o carro não possa funcionar à base do empurrão, mas assim fá-lo mais suavemente, sem tantos esforços e com menos perigo de colisão. Só apenas após o reconhecimento das características e funcionalidades deste compartimento móvel é que eventualmente será pedido ao leitor que se concentre na passeata destinada.

*Não irei mais usar esta metáfora de carros, não gosto dela. la riscá-la mas ela diz o que eu pretendo fazer saber e, com o intento de uma escrita mais verdadeira, ainda que incongruente com o resto do texto (e com um leve tom de mau gosto), vou deixá-la. Esta serve de aviso, quer assustar o leitor. Primeiramente por num trabalho de pintura utilizar uma metáfora de carros e, seguidamente, por mostrar como selvaticamente se abusa das palavras disponíveis para dizer o que se pretende. Sei que por muitos anos me vou corroer ao pensar neste excerto, mas serviu para começar a tese com uma confissão. Claro está, em todo o trabalho criativo, uma infinidade de possibilidades se mostra, tornando o seu começo mais pesaroso que o seu final. No entanto, afinidades se montam e com a paixão da alma presente, almificam-se as paixões, moldando-as, palpáveis, a uma forma esperançosamente visível. Assim:*

Autoconsciente, este trabalho pensante, inclina-se primeiro para a sua vontade de insinuar o olhar com que foi escrito. Sabendo que “em toda a lamentação o que se lamenta é a linguagem, assim como todo o louvor é, antes de mais, louvor do nome.” (Agamben, 1993, p.48), insiste-se em ensinar o alfabeto da obra, os traços necessários para a construção do seu vocabulário. É descoberta, nestas primeiras linhas, a atmosfera do pensamento, o lugar onde este assenta e os simbolismos em que se apoia. Apela-se, antes do «assunto» começar, à importância da maneira de «falar», da formalização do texto, e ressalva-se o cariz simbólico restrito das palavras.

Intendendo ao diálogo e conexão com o estranho, a expressão artística deste trabalho ergue-se em premissas comunicacionais, e foi desde cedo que

surgiu uma preocupação com a insuficiência que a linguagem comporta, com a falha fundamental na comunicação humana. Esta, seguidamente explicada, é abordada de modo a fundamentar as opções literárias formais escolhidas e tem o intuito de se apoiar numa transparência significativa, para que se vejam os processos mentais inerentes à lógica (ou incoerência) da obra.

*Relembra-se que, no escrever deste texto, se imprime manias e obsessões próprias, sendo que, dentro destas, se encontra a compulsiva tentativa de esquematizar o pensamento e a gritante vontade de ser expressivamente explícita. Isto é, o lado humano, incoerente, com as suas paixões e o seu feitio, vai, como o faz em todas as obras, condicionar o raciocínio e o conteúdo escrito. Importa que o fio do discurso seja forte, suportado não só por uma argumentação própria, mas também por almas estrangeiras ao seu nascimento.*

Começo por materializar as intenções formais deste trabalho ao expor uma frase do meu interior, criada talvez numa altura durante a qual não seria totalmente possível prever as profundezas do seu impacto em mim. Foi um pensamento dito e escrito em inglês (sendo portanto um ataque à sua integridade a tradução), redescoberto aquando a realização deste capítulo, quando desesperadamente, em páginas passadas do meu diário, procurava inspiração: *unorthodox poetry leads to utopian understanding of reality*. Esta pretende sublinhar um novo sentido de palavras e apelar a um novo jogo de simbolismos, que conduzam a uma comunicação menos defeituosa. Defende-se que, através do uso de uma linguagem poética não

conformada com regras ou tradições, se consegue atingir uma compreensão da dimensão utópica (impalpável, invisível, ideológica) da realidade. Sendo este o reino em que este trabalho habita, tomo este pensamento por premissa, propondo-me a ser verdadeira a mim e aos outros e colocando-me no frágil papel de exprimir as minhas frases num tom romântico e inspirado.

No entanto, a decisão de fazer deste texto prosa poética não veio apenas da vontade das minhas veias, mas também de uma ponderação alegremente descoberta nas racionalizações de outros, que graciosamente sublinharam a importância de uma escrita sensível.

O primeiro argumento alheio que invoco, para me suportar o uso das palavras, surge com Kant e a sua «eutanásia da razão pura». Este servirá para salientar a futilidade dos pensamentos de carácter demasiado impositivo e coerente. O autor, ao formalizar a noção de que o ser humano pode conceptualizar duas ideias fundamentalmente opostas e que ambas podem ser comprovadas, derrama sobre qualquer argumento demasiado rígido e simplesmente apoiado na linguagem racional um ceticismo gritante.

Isto é, Kant defende que todo o pensamento racionalizado através da palavra é paradoxal, provando que o discurso baseado na razão pura, na concordância máxima, não é atingível: há sempre uma contra tese possível para todo o dogmatismo. Desta maneira, se o objetivo de um argumento incidir no ganhar da coerência pura, já se pode considerar perdido à partida.

*Não afirmo que todo o pensamento seja paradoxal, no entanto, afirmo que toda a conceptualização de uma ideia o será.*



*Surgirão, de modo a relembrar o leitor da humanidade do escritor, notas pessoais introduzidas no texto, para que haja um distanciamento à lógica e para que não se caia na arrogância de proclamar ilusórias verdades incontestáveis. Com esta faísca começa-se a formular a ideia de que o pensamento é intrinsecamente paradoxal e de que a linguagem é defeituosa.*

Ora o assunto em mão, nesta pequena introdução, é de cariz linguístico, e tendo em conta este princípio da paradoxalidade, descarta-se, à partida, uma escrita apoiada somente na lógica, aparentemente concreta e concisa. Assim, tendo este pensamento presente, desde cedo que os objetivos deste texto se prendem não com a razão pura, ou com uma visão inflexível e restrita, mas com uma opinião percetiva e pessoal.

Aceitando que “a prosa realista fracassa onde pode ser bem-sucedida a evocação poética da atmosfera...” (Zizek, 2008, p.12), liberta-se a ideia fatídica de um discurso sobriamente calculista e desenha-se este texto balanceando conceitos poéticos, que incluem, na liberdade da poesia, escritos prosaicos.

Sendo, ademais, o tema abordado nesta dissertação referente à essência e à espiritualidade humana, considera-se que apenas tomando partido de figuras linguísticas (como metáfora e as parábolas) se pode falar do assunto de maneira mais empática, adotando, como diz Ricoeur no seu livro *A Simbólica do mal*, um tom de confissão.

Assim, utiliza-se a palavra acadêmica de maneira mística, introduzindo-se “na reflexão filosófica a linguagem simbólico-poética”, “mitos no discurso filosófico sem prescindir do rigor da reflexão” (Ricoeur, 1988, p.9). Formula-se, portanto, o primeiro mandamento da maneira de escrever: o descartar da razão pura e única e o abraçar da alma poética, mais rica em simbolismos.

Já o segundo mandamento para a construção desta obra é trazido por Steiner e Agamben, que relevam a paradoxalidade inerente aos simbolismos conceptuais da linguagem. O primeiro afirma que observamos o “pensamento manipulando os símbolos do mesmo modo que a linguagem manipula as palavras e a sintaxe.” (Steiner, 2015, p.15) e que isto acarreta uma “inevitável ambiguidade, inerente a todos os atos do pensamento, em todas as conceptualizações e intuições.” (Steiner, 2015, p.18).

Já não se fala aqui apenas da validade da existência na razão pura (da dúvida na possibilidade da formação de um pensamento verdadeiramente racional, sem a interferência de um campo simbólico mais abrangente), mas da essência paradoxal presente no núcleo da linguagem e do pensamento.

Analiticamente falando, a linguagem e o pensamento humano estão intrinsecamente ligados. Desde a primeira palavra até à última, simbolismos brotam na mente de cada um. O pensamento racional é paradoxal no seu significar, porque se materializa no mundo da linguística e do vocabulário, que se conhecem defeituosos. Isto é, a paradoxalidade que se encontra no cerne das conceptualizações da palavra, afeta o pensamento que lhe dá luz. Para se apreender o significado de algo,

precisa-se de conhecer o seu oposto: o ser bom define-se comparativamente por contraste ao ser mau; ou em termos sensoriais ou percetivos, a cadeira está ali porque não está acolá.

Agamben, não só corrobora com esta opinião ao dizer que “os paradoxos definem, na verdade, o lugar do ser linguístico.” (Agamben, 1993, p.15), como também lhe acrescenta algo de fundamental: a expressão «lugar do ser». Esta concede à linguagem um cariz de fundamento para o ser humano e uma espacialidade evidente. Sendo o humano o único ser linguístico, defende que a essência humana e o lugar onde esta vive é governado por paradoxalidades, tornando a comunicação núcleo existencial do ser.

Ora aceitando o facto que a razão é ilusória, que o paradoxo é a característica consensual da lógica humana e que este vive num reino de contradições, que outra maneira de retratar este trabalho, que fala sobre a identidade do indivíduo, senão através de princípios antitéticos, tentando saborear a paradoxalidade dos pensamentos ditos? Assim se formaliza a segunda diretiva basilar deste trabalho: o aceitar da contrariedade presente em cada argumento, acentuando-a linguística e tematicamente.

No entanto, se a lógica desta obra se apoia na disrupção, não basta apenas que se fraseie os pensamentos de modo mais relacionável, ou que se reconheça e utilize o poder paradoxal das palavras, estes são truques utilizando a linguagem que a nossa cultura presenteia. Para uma abordagem francamente verdadeira e aberta, pensa-se estes insuficientes, achando-se necessário um rever de conceitos e uma criação etimológica de

respetivos vocábulos. Assim, tendo justificada a opção de escrita, vira-se agora o foco para as palavras que constituem a linguagem humana, começando por se estabelecer as premissas que suportam a necessidade da sua reformulação.

Cada palavra simboliza um conceito, podendo este ser a representação escrita de um objeto palpável da vida quotidiana (como o é a palavra «cadeira») ou a de uma ideia abstrata (como por exemplo a noção do «bem» ou do «mal»). Assim, o ser humano organiza o seu cérebro de acordo com a sintaxe e gramática ensinada no seu contexto social e cultural. Algumas noções significativas são subjetivas (por exemplo as fronteiras entre o bem e o mal), mas, com o objetivo de facilitar a comunicação direta racional, há uma simplificação consensual dos conceitos. Isto permite o diálogo interpessoal de maneira mais ou menos fluída.

No entanto, este é um comunicar defeituoso, pois o poder da conversa reside no simbolismo do sistema. Este faz com que, o verdadeiro entendimento entre indivíduos, se perca nas letras do seu timbre, tristemente inalcançáveis para o outro. Como lamenta Pessoa, "As palavras dos outros são erros do nosso ouvir, naufrágios do nosso entender." (Pessoa, 2014, p.70).

Consciente desta cisão imposta pela gananciosa linguagem, nestas linhas propõem-se novas significações, novos simbolismos, que, com o fissurar de antigas conceções, se ofereçam a remendá-las, rasgando-as só o suficiente para as recompor. Esta é a natureza da obra e palavras que aqui se formalizam. Consequentemente, para uma sincera aproximação, estabelece-se o terceiro preceito deste texto,

determinado por uma escrita e abordagem baseada em definições próprias, que espelham as conclusões às quais a pesquisa foi chegando.

Cria-se, portanto, em conjunto com o leitor, um vocabulário específico deste mundo, crendo-se que, com este esforço etimologicamente conceptual de ambas as partes, se consiga atingir um ponto de conversação com falhas menores.

Assim se explica a natureza escrita deste trabalho, as letras que compõem o seu ler, lembrando, seguidamente, num posterior inspirar, que este se forma em torno de um constante retorno da arte à palavra e da palavra à arte.

Faz-se saber que, todo o alfabeto da obra, se estende para além da escrita. As pinturas são, também, reformulares de conceções, mapas de novas etimologias, marcados com uma paradoxalidade essencial, nas quais se pretende uma abordagem mais verdadeira ao outro (uma comunicação poética prosaica através da imagem). Nestas há o descartar da razão pura e o venerar de uma lógica poética. Assim, trata-se a teoria e a prática como um, ordenados sob os mesmos preceitos e formalizações.

A relação da palavra com a pintura desenha-se, nesta obra, como indissociável, devendo-se olhar para as duas como formas distintas, com contornos complementares, provenientes da mesma linha, nas quais o traço que as formaliza nasce da mesma intenção intuitivamente pensada. Cada movimento na pintura equivale a um devaneio escrito, e cada um destes modela um delírio pictórico, sendo ciclicamente construído este corpo disforme que ganha beleza na sua deformada harmonia.

*Algumas palavras mais autónomas ficam perdidas na tela, outras, revestindo-se de chico-espertismo e criando uma comicidade que lhes marca a marca de serem minhas, encontram, com as restantes, o seu lugar neste texto. Em tom diarístico pretendem viver para contar o que me perturba as pinceladas e de que se reveste a minha mente, assuntos que talvez alguns dirão não estar artisticamente vestidos, sendo que se exprimem em áreas diversas que não apenas as artes plásticas, mas a quem respondo, um respeitoso e académico, não sabe do que fala.*

Pic Adrian, no seu texto artístico intitulado de *Art and Meta-art*, opina que, para se apresentar qualquer trabalho artístico, na sua integridade, precisa de haver um princípio interdisciplinar, que ajuda a formar um sistema de coordenadas da obra. Só assim esta se revela como algo real, total e palpável, com uma existência completa, presente em si mesma e na sua imagem, no seu reflexo. Assim funciona, neste trabalho, a relação entre o texto e os quadros: numa tentativa de tornar as pinturas pensantes e reais, formaliza-se o que é a realidade delas através do uso da filosofia, sociologia, antropologia, psicologia.

*Partindo do pressuposto que a realidade é dependente da nossa percepção/conceito desta, crio o lugar hipotético das obras pictóricas, dando-lhes uma oportunidade para se vivificarem.*

A função deste trabalho não é a de discutir definições de arte ou de estética, mas antes encontrar lugar para uma visão artística, que, com um carinho desesperante, utiliza a arte como meio de escolha para comunicar, como realidade paralela e como espaço de vivência.

*Escrevo a pintura e o texto, dando-lhes um traço que não é (só) deles, e, de retorno, estes servem de documento à minha alienada solidão. Este processo despe-me e olha-me, animando-se e tomando parte na minha construção: é ele que me faz e que me torna palpável.*

*Tento "...fazer ver de outra maneira o que era visto de modo demasiado fácil, pôr em relação o que não surgia relacionado, tudo isto com a finalidade de produzir ruturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos (...) construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e a sua significação" (Rancière, 2010, p.97).*

*Tendo no coração a destreza de saber que "a razão e a ciência só ligam os homens às coisas, mas o que liga os homens entre si, ao humilde nível das felicidades e das penas quotidianas da espécie humana, é a representação afectiva, porque vivida, que o império das imagens constitui." (Durand, 1993, p.104), faz-se abecedário desta obra escrita e pictórica, tendo em atenção que as pinturas são tão soantes como as próprias vogais e consoantes.*

19

**Assim, por fim, faz-se o ancorar do entender numa reciprocidade significativa entre o pensamento e a sua imagem, a última premissa fundamental para esta reflexão inicial.**

*Apresentada a personagem que escreve e dita a maneira como o faz, introduzo agora o termo preambular que servirá para delinear as problemáticas faladas e a metodologia do trabalho. Segue-se o esqueleto da obra, o desretrato.*





Este capítulo formaliza-se como o primeiro esforço tomado em direção a uma esquematização metodológica desta obra. Independentemente de todas as conclusões retiradas no processo da dissertação, o termo que é título deste texto foi sempre o osso que suportou as veias do trabalho, indicando à priori, os meios de expressão escolhidos, as raízes de onde brotaram as questões-mãe abordadas e a estética desenvolvida. Como foi dito anteriormente, para no seguimento da tese se atingir uma sincronia de raciocínio, o texto é meticulosamente apresentado, sendo que a própria metodologia é dona de um conceito autônomo, impregnado de significados específicos, que se seguem cuidadosamente explicados.

A expressão “des(re)tratar” surge de uma junção de palavras que simbolizam os fundamentos chave desta proposta: o *retratar*, o *destratar* e o *desretratar*. Este conceito vive com o objetivo de proporcionar uma leitura mais lúcida e menos vagueante, e serve de âncora conceptual e formal, tanto na execução prática como teórica do trabalho. A opção de aglomerar estas palavras, em vez de as tratar individualmente, enlaça-as permanentemente, forçando-as a reagir e ressurgir com um significado relativo. Para a concretização de uma definição deste significado plural explora-se, posteriormente, o significado destes três verbos, na sua singularidade afetada.

## RETRATAR

O primeiro verbo (retratar) joga no reino do mundo sensorial e da realidade observável. Fala-se, nesta obra, de um retratar desmultiplicado em vários significados: retratar no contexto social como representar, revelar e, pronominalmente, como refletir e mostrar. A linguagem utilizada dentro deste passo metodológico é direta e quase científica, apoiada em símbolos e imagens comuns (que formam o vocabulário conceptual de uma sociedade específica e que são aceites pela consciência e inconsciência geral), visto nascer do espelhamento do mundo palpável e do contexto social. É o retrato analítico do que pode ser diretamente visível e, conseqüentemente, criticável. A imaginação e a criatividade só entram aqui em ação por esta palavra não se encontrar sozinha e, conseqüentemente, como foi dito inicialmente, se deixar afetar pela aglomeração. Esta etapa pode ser comparada a um momento de análise de dados com um toque filosófico, antropológico e sociológico, que se debruça nas variáveis da problemática da identidade humana.

O retratar representa, na plasticidade deste trabalho, uma colagem apoiada em pensamentos exteriores e estranhos, que têm o intuito de realizar uma análise e projeção de um rosto singular, que simbolize mais do que um indivíduo. Surge como o imitar d'algo interpretando-o, sendo o abraçar de um jogo de olhares, interiores e exteriores.

Demarca-se, nesta etapa, em termos processuais, a questão que originou o trabalho:

## Quais os fundamentos da essência humana?

Como mostra o método científico, a procura da verdade começa a partir do momento em que nos questionamos, e, com a prática, aprende-se que cada questão origina mais questões, acabando o próprio indivíduo por se contagiar e não ser “mais do que o cenário de uma pergunta” (Sloterdijk, 2008, p.17). Assim, compreende-se que, a questão acima citada, não foi a primeira, originária desta busca (que dura há mais de um mestrado), já que se situa no meio de uma avalanche de indagações existenciais. No entanto, foi a que se pensou mais sintética das principais preocupações deste trabalho.

*Acho de qualquer modo pertinente colocar um aparte nestas entrelinhas que justifique o curso deste pensamento, tornando mais claro o parto desta interrogação.*

*O interesse por este tema (como o de todos os assuntos apaixonados) vem de um lado pessoal, de um período de grande ansiedade social, durante o qual a comunicação com o outro se adivinhou perto do impossível. Esta circunstância reduziu a minha conexão interpessoal à obsessiva racionalização de uma identidade geral e proporcionou o tempo necessário para a evolução de um pensamento.*

*Uma primeira minha atenção localizava-se sobre o fundamento sombrio da personalidade humana, e tendia para uma aproximação mais pessimista em relação à identidade (o que talvez justifique parte da bibliografia escolhida e a direção levemente triste das minhas palavras). No entanto, a filosofia floresceu na minha delicadeza, mostrando que quando a identidade*

*própria quebra, pode ser recuperada no outro. Obsessivamente folheeí inúmeros livros, e recebi a resposta que precisava para me acalmar o ser, tornando-se esta viagem interessante não só pelo objeto final (que me é querido como parte de mim), mas também pela premissa curativa que a conduz e pela lógica processual que revela.*

*;*

*Imponho a este texto confissões minhas para que a lógica subjacente às ideias estudadas se compreenda também por um lado emocional e frágil. Creio que tornando esta face visível, crio a oportunidade para novas interpretações e dou espaço para uma visão mais clara sobre o que eu não consigo ver: o que são os meus pensamentos conscientes e o que são projeções de falhas na minha alma. Não me escondo atrás de um texto demasiado rígido, brinco com a sua flexibilidade e revelo quem está por detrás dele, humanizando-o.*

Como indicador do início e da direção desta análise, utiliza-se, de seguida, uma citação de José Gil, justificando-se, um pouco mais além, o que é retratado e como o retratar é pensado.

**“Suponhamos que o nosso verdadeiro problema é a identidade. Suponhamos que a raiz do nosso mal são os problemas de identidade individual e colectiva. (...) Residiria nessa questão, então, a raiz dos nossos medos, da paralisia perante a acção, da recusa da mudança? (...) Dos problemas da identidade recorreriam as patologias sociais – o que seria espantoso e inacreditável, já que estabeleceríamos um elo casual entre a doença da identidade e a dinâmica social.” (Gil, 2009, p.9).”**

No retrato, considera-se uma mentalidade coletiva que se julga doente, porque não funciona de acordo com um equilíbrio saudável entre indivíduos. Pensa-se, inicialmente, que este desequilíbrio provém de uma maldade inocente e original inerente ao indivíduo, no entanto, através da ajuda de mentes como a de Zizek, Hannah Arendt, Agamben, Lipovetsky, Steiner, Proust, (entre outros), descobriu-se, com base num mapeamento psicológico e comportamental da sociedade e do ser humano, que tal não é o caso.

*Pensei até ser um pouco infantil ter considerado como originais conceitos como o bem e o mal, visto estes serem significados humanos, relativos, paradoxais e inevitáveis um ao outro.*

Compreende-se que a questão se coloca na subjetividade da comunicação, na incompreensão humana e na sociologia. Num primeiro momento, é utilizando o princípio de «patologias sociais» de José Gil, que se analisa o contexto social humano, enumerando-se possíveis causas para a «doença da identidade». Aborda-se, desta maneira, todo o tema da psicologia na sociedade, da perversão e apatia em relação ao outro, dos contextos sistémicos violentos e das ideologias impostas, que podem criar deturpações na identidade individual. Explora-se, conseqüentemente, a questão do particular no universal humano (isto é, do ser singular no contexto social, do que há de mais particular, inevitável e específico à socialização humana), analisando como é que o facto do ser humano viver em comunidade afeta a sua vivência.

No entanto, para se perceber esta ideia de «consciência coletiva» e explorar o paradoxo da vivência fundamentalmente humana, social e individual, torna-se necessário ter também a abordagem inversa. Isto é, paralelamente a uma investigação profundamente contextual e plural, estuda-se a identidade e o indivíduo sem ter em conta fatores exteriores, isola-se e divide-se o ser para este ser multiplicável. Ao se apartar estes dois mundos de percepção, consegue-se adivinhar o impacto da perversidade da sociedade, enquanto se estuda as emoções e especificidades da mente individual gerais à raça humana (independentes de contexto particular). Fala-se aqui do universal no particular, isto é, da característica humana mais geral que vive dentro de cada indivíduo singular, introduzindo, desta maneira, o lado pronominal do verbo retratar (refletir).

Em tom claro faz-se também notar que este verbo tem conexões intrinsecamente visuais: não é neste trabalho apenas escolhido pelo seu potencial metaforicamente escondido, mas também pelo seu sentido profundamente pictórico. Em todas as pinturas pronunciam-se retratos no sentido clássico da palavra. De faces primeiramente, às quais posteriormente se dá corpo, aplicando uma noção de foco no ser e desfoque no cenário, é um retrato humano. Isto coloca a personagem retratada num ambiente profundamente individual e específico, em que o cenário da sua existência não é materializado, apenas a sua forma corporal é definida.

Após esmiuçado o conceito de retrato e explanados os assuntos a tratar, segue-se a explicação do modo de retratar; segue-se o como fazer, o destratar, que se desenvolve à volta de especificidades autorais.

O verbo destratar tem o papel não só de relevar o carácter violento que está no cerne do trato social, fazendo com que o prefixo *des* assuma um negativo malicioso; como também vem desfazer o trato, isto é, analisa-o e desmantela-o de maneira a que este possa ser estudado e posteriormente transladado para a identidade individual. É afetado pelo termo anterior no sentido em que é um retratar de um destrato (social e individual) através do destrato. No entanto, já não se situa numa posição tão fria como o retratar, revelando uma maior criatividade inerente a uma subjetividade do pensamento.

Estando este trabalho interessado em encontrar a identidade do indivíduo, começa-se por analisar o que lhe é exclusivamente característico. Ora a capacidade de pensamento, a linguagem e capacidade de abstração é o que de mais notório distingue o Homem/Mulher das outras espécies, sendo, portanto, considerada, neste trabalho, a raiz mais profunda da essência humana.

Segundo Steiner, “o pensamento carrega em si um legado de culpa [sendo ele] simultaneamente imediato e inatingível” (Steiner, 2015, p. 11-12). Este autor defende que o ser humano é inevitavelmente melancólico, e, nesta passagem, proclama que uma das razões para essa tristeza essencial reside no sentimento de pecado. Este acontece sempre que o pensamento é dirigido para lados não tidos como próprios, não dentro dos padrões, despoletando uma necessidade de auto controle e punição, uma auto e inter-culpabilidade constante.

O princípio da paradoxalidade, assente no *Alfabeto da Obra*, é aqui utilizado, na sua dualidade, para interpretar este conceito de destrato identitário. Este maltratar pode localizar-se exterior ao ser, ou ser infligido pelo indivíduo a si mesmo, no descontrolo do seu raciocínio, como Steiner explica quando afirma que “solilóquios de pensamentos ocultos ou indesejados prosseguem os seus caminhos anárquicos sob a forma de um discurso articulado e cognitivamente apreendido.” (Steiner, 2015, p.20).

Tomando isto como exemplo, explora-se a epidemia sombria que a violência de viver em conjunto faz nascer, sem, no entanto, se pensar que esta seja curável. Assume-se que viver em comunidade é um traço fundamental da raça humana, o ser humano é um ser social e racional, sendo, por isso mesmo, estas restrições/regras, que nascem da existência conjunta, características humanas; pretende-se não propor um remédio, mas antes torna-las visíveis. São pertencentes à identidade mais própria do ser e são mostradas aqui como observações da perversidade social humana, de cariz provavelmente inescapável.

Hannah Arendt, quando explora o conceito de violência, fala de uma violência instrumental, que tem um propósito e que está associada às relações de poder. Defende que é uma construção social, que não está intrínseca ao ser humano, mas que é apenas uma ferramenta sociopolítica.

Aqui, propõe-se uma aproximação ao conceito de violência (imagética e temática) como ferramenta, mas, contrariamente à opinião de Arendt, esta não se coloca exterior ao ser, é vista como espelho: utiliza-se



uma violência instrumentalizada para se mostrar uma violência interiorizada, basilar.

Assim, no campo desta expressão, explora-se o argumento de que "...toda a personalidade assenta num fundamento sombrio, que, não obstante, tem também de servir de fundamento ao conhecimento" (Schelling, citado por Steiner, 2015, p.9). No entanto, este termo não influencia em demasia a lógica inerente ao pensamento explorado nestas páginas, sendo mais notório na formalização escrita e pictórica, colorindo e decorando toda a personalidade em que este se expressa.

Procura-se (de maneira inicialmente desafetada) o lado violento e provocatório presente nos comportamentos sociais, na personalidade comum e pessoal, sendo objetivo fazer com que a obra adote um carácter desconcertante.

*Falo em destrato na medida em que procuro uma  
confrontação quase insultuosa, na qual pergunto se o  
outro já se pensou e sentiu estranho a si mesmo.*

Assim, através da representação de rostos imaginados e da materialização de um mundo trágico, onde se dá destaque a intenções aparentemente sombrias de personagens ficcionais, pretende-se criar um diálogo que incentive estranheza da identidade própria e alheia.

## DESRETRATAR

Após abordar o tema do retrato e do destrato, que se considera serem os conceitos primários deste projeto, trata-se agora, em tom conclusivo, o desretrato. Esta palavra acarreta uma simbologia de estilização, de virtualização e estranhamento do retrato e ao retrato, um descarnar e emancipar que desemboca numa estética. Também lhe é conferida uma interpretação de retroceder ou desdizer algo, sendo que este último sentido se refere à necessidade implícita, nesta obra, de reformulação de determinados conceitos, comportamentos e visões vigentes. Assim, este verbo quer desvendar o pensamento e despir os preconceitos, quer aclarar a visão do homem sobre si e os seus medos e emoções.

*É um momento custoso para a minha mente, porque me põe a nu, frágil no meu mostrar, já que, no imprimir do que me é mais próprio e (esperançosamente) original, me oferece, dando aos outros oportunidade de me ferirem o orgulho. É, no entanto, preferível descarnar-me, para eu própria me ver e decidir, e para que possa continuar com um pensamento que, só no conhecer de mim, se me tornará evidente.*

O trabalho situa-se, no desretratar, num reino de liberta criatividade, onde após se estudar os traços da identidade individual e coletiva, se evidência as múltiplas vontades e dogmas singulares e plurais humanos, ritualizando-os através da arte. Fala-se da projeção do ser e do conceito da adaptabilidade, formulando-se a questão da divisão da personalidade e do homosquizo (conceito tratado por Deleuze e Guattari no

Anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia, que explora uma esquizofrenia essencial social humana). É portanto falado de um lugar em que se delimita a capacidade de uma repartição da alma humana, da capacidade de ser múltiplo e da multiplicidade de ser único.

Para explanar, mais diretamente, o conceito inerente a este novo vocábulo (a virtualização da projeção do ser humano para o mundo real e a inescapável individualização da percepção da realidade de cada um) tem-se, como base de pensamento, a sombra e o espelho, adotando-se como inspiração, neste caso suprimida, mas não menos passível de ser referenciada, a alegoria da caverna de Platão para o primeiro, e o conto mitológico de Narciso para o segundo.

Assume-se, com fins metafóricos, que cada corpo tem uma sombra e que a sombra é parte integrante de cada corpo, sabendo-se que esta não é sempre visível. Afirma-se também que a nossa projeção não deixa de ter um carimbo de propriedade, já que mostra os nossos contornos, mesmo que de maneira sucinta. Pressupõe-se, por isso, que as projeções para outras realidades mais virtuais (menos palpáveis) não deixam de ser menos próprias, cada vínculo é apenas adaptado à superfície em que se mostra, sendo uma representação do indivíduo noutro formato. Este poder de adaptação tem um engenhoso sabor de ilusão, pois pode ser difícil reconhecer-se algo apenas pela sua projeção. Ora, esta complexidade percetiva inerente à visão e conceito da sombra, pode ser diretamente transladada para a abordagem do Homem/Mulher a si mesmo e ao seu contexto.

Sociologicamente falando, o ser humano, projeta-se no outro de maneira própria como a sombra, sendo que se vê a si quando o vê, mas com outros contornos, adaptado. Não consegue perceber, completamente, a sombra que assume no corpo deste e, muitas vezes, engana-se, julgando-a exterior a si. O que é, na realidade, a sua adaptação da concepção do outro, passa a ser visto como algo estranho e alheio.

*Pretendo mostrar que, na identidade humana social, a projeção e adaptação aos contornos do outro é inevitável.*

Assim se consegue perceber o estilhaçamento da personalidade referido na introdução deste capítulo, apreendendo-se que a projeção e a virtualização são conceitos estruturantes para a compreensão e existência humana.

**"A faculdade de mentir, de conceber e de projetar ficções é própria da nossa humanidade. As artes, o comportamento em sociedade e a própria linguagem não seriam possíveis sem ela." (Steiner, 2015, p.25)."**

Após a compreensão de que a ideia que se tem do outro é uma projeção sua, salta-se para um passo um pouco mais empático e metafísico, no qual se compreende que a própria identidade é para o outro e para si um reflexo do que alguém projeta. Ganha-se assim a capacidade de compreender que eu me projeto no outro e sou projetado pelo outro (sendo o outro também ele um ser humano, a maneira como me vê é como um reflexo de si, meu, dele e de todas as convenções comuns que o formam).

Assim, a personalidade não pode ser compreendida como uma realidade, mas como um conjunto de ilusões, delírios e colagens coletivas. Cada qual é, na aprovação da sua existência pelo outro, um ser múltiplo, plural no seu sentido.

Propõe-se uma desenraização do eu, uma expansão da identidade para vários pedaços, através da criação de diversos retratos e expressões, que funcionam como um todo. Considera-se, desta maneira, que o ser humano existe em relação ao outro e toda a persona é um espelho. Portanto pensa-se que cada identidade é um conjunto de reflexos de personalidades com quem se trava caminhos, e, que, uma das características fundamentais humanas, é o ser múltiplo e adaptável.

Complexifica-se, agora, esta metáfora, com o início de um pensamento, crucial para o entender deste mundo virtual da identidade humana. Ao se falar de cada um como um espelho, o que se vê refletido na superfície de ambos é um reflexo de um reflexo.

A superfície espelhada, se não tiver contornos nem limites, vista sem contexto e posta em confronto com outra com as mesmas características, nas mesmas circunstâncias, é um eterno refletir de si mesmo, e, simultaneamente, do outro, do nada e do tudo. Torna-se, contrariamente à sombra, invisível e indiscernível, e cria um espaço impalpável, infinito e comum a ambas, descontextualizado, uma completa virtualização.

Admite-se, claro, que cada humano tem características próprias, e que o formato, tipo e moldura do espelho têm influências no seu refletir. No entanto, ao aceitar esta premissa social, torna-se indispensável pensar no ser humano como um ser unido pelo seu espelhar, que se vive a si e ao outro, reunindo na sua essência,

traços que lhe são estranhos e, simultaneamente, profundamente comuns e seus.

Fala-se, então, da projeção do eu nos outros e da aceitação dos outros como parte do eu, podendo-se admitir a existência de uma paradoxal identidade indivíduo-coletiva, que não conhece fronteiras corporais, e, através da qual, se consegue perceber uma virtualização do ser. As pinturas realizadas funcionam como uma provocação ao espectador, apelando a que este se sinta incomodado com o possível reflexo que possa ter no estranhamento das personagens pintadas.

Desta maneira, se se aceitar a face social como um véu refletor, esta surge camuflada, num “recorrente fingimento” (Steiner, 2015, p.25), permanentemente usando uma máscara mutável e moldável ao seu contexto.

*Penso a proposta prática como uma exploração deste sentido de identidade. As pinturas são compostas por estilhaços de uma personalidade minha, humana reflexiva e refletida, que monta um todo virtual, irreal, remetendo para uma realidade ficcionada. É desse rever, no olhar de outra personagem, que esta proposta vive, no observar do estranho que pertence a si e a outro. A estranheza que estas têm a si mesmas, nasce de serem um mesmo corpo, dividido e refletido no seu todo, e, na sua concretização, filhas da mesma mente, mas eternamente separadas. Pedacos de mim, constroem-se, retratam-se e destratam-se unindo-se na seguinte citação:*

**“Debaixo da pele o corpo é uma fábrica a ferver, e, por fora, o doente brilha, reluz, com todos os poros, estilhaçados.” (Artaud, citado por Deleuze & Guattari, 2004, p.9)**

Fala-se do particular no universal e do universal no particular, para que se possa invocar dois fundamentos da condição humana: o social e o individual. O que se pretende com o primeiro é representar a busca da especificidade que se encontra nas interações sociais do ser humano (portanto o particular no universal); e, no segundo, a procura de uma característica geral própria da mente individual, que possa ser universalizada (portanto o universal no particular). Justificar-se-á, seguidamente, o porquê de ambas as escolhas temáticas e as respetivas áreas de ação.

Como já foi dito em textos anteriores, uma aptidão exclusivamente humana é a racionalização através da linguagem, é o seu ser linguístico e o desenvolvimento conceptualizado da expressão interpessoal. Adotando este princípio como premissa, e visto que se pensa que a unicidade social do ser humano se baseia nessa capacidade, o ponto de vista sociológico que se pretende explorar reina no lugar da comunicação humana e consequentes especificidades. Assim, para se abordar o tema da característica mais específica dentro do meio social humano, faz-se um mapeamento cognitivo de linguagens e comportamentos causados pelo Homem/Mulher ser um ser pensante, racional, capaz de abstração e conversação. Sendo que no capítulo do *Abecedário da obra* se expõe as características mais marcantes da linguagem humana, apela-se apenas a um recordar destas, e aborda-se, aqui, especificamente, o diálogo, alargando-o a gestos e atitudes resultantes da insuficiência linguística provada anteriormente.

Nas próximas páginas apresentar-se-á ao leitor o descrever das interações sociais e de rituais sociais, com o intuito de explicar como é que o comunicar dos pensamentos interfere com a mentalidade do indivíduo.

**[Sabe-se, então, até agora, que a linguagem comporta uma certa violência, inerente ao seu cariz restritivo e insuficiente simbolismo em relação aos pensamentos e intenções (por não ser livre, torna-se terrorista da mente que a projeta).]**

Aclarado o modo de analisar o lado social, considera-se seguidamente justificar a busca de uma característica descontextualizada singular e plural do indivíduo (o universal no particular).

*Pretendo, nos próximos parágrafos, esclarecer o porquê de, na procura da essência pessoal, se falar de um «ser uno», de algo simultaneamente particular e universal. Tendo a humildade de saber que outros já refletiram sobre a temática abordada e que a explanaram com uma preciosidade minuciosa, talhada nas suas palavras, à qual não poderia almejar em tão pouco tempo, peço-lhas emprestadas, transmitindo de seguida o que delas pretendo retirar.*

Como Pessoa disse, num pensamento agora compilado no *Livro do Desassossego*, “conheço-me inteiramente, e, através de conhecer-me inteiramente, conheço inteiramente a humanidade toda.” (Pessoa, 2014, p.119). Na simplicidade destas palavras certas, resume-se a direção deste capítulo e inicia-se o seu desenvolvimento. Para as explicar, invoca-se prontamente outro engenhoso pensador, Agamben, e, com o conceito de indiferença por ele tratado em mente, profere-se a sua sabedoria.



No livro *A Comunidade que vem*, Agamben invoca a noção de indiferença como conceito essencial (ou inessencial) do ser humano: este defende que o «núcleo» do ser humano reside, não nas características que lhe trazem singularidade na sua independência, mas antes na(s) característica(s) que o une(m) ao outro, que une(m) todos os seres humanos, por todos a(s) terem. Assim, afirma de um modo paradoxal que, o que é mais próprio ao Homem é a característica de ser, na sua essência, igual: é a sua "singularidade enquanto singularidade qualquer" (Agamben, 1993, p.12). No entanto, não se presume que este queira ter dito que todo o ser humano é igual, mas antes que é na sua identidade mais profundamente individual que se encontra o ser semelhante ao outro.

Zizek debruça-se também sobre este assunto, refletindo que nós "só somos verdadeiramente universais quando somos radicalmente singulares, nos interstícios das identidades comunitárias" (zizek, 2008, p.128), concordando, desta maneira, com os autores supracitados, embora formulando a questão de um ponto de vista mais conectado à inserção contextual cultural. Este defende que a essência universal do indivíduo necessita de não ter cultura, e que, para aceder ao seu núcleo, o indivíduo precisa de ser «*kulturlos*» (em Alemão «sem cultura»). Realça que não é o nosso meio, as nossas escolhas pessoais, as nossas características, filhas do ambiente e contexto, que nos unem na nossa universalidade, mas algo que existe em todas as mentes, independente de exterioridades.

Retira-se destes três primeiros pensamentos que há um alicerce universal na mente individual, e que este, para

ser universal, tem de ser desconectado do contexto em que se apresenta. Isto exclui, à partida, que a base da identidade seja um fundamento mau ou bom, já que estas noções são concebidas pela mente humana, influenciadas pelo seu conceito. Para as possuir, o indivíduo precisa de já ter desenvolvido personalidade própria, sendo que são definições de carácter posterior, baseadas em noções subjetivas e culturais.

Desta maneira, para esta pesquisa, necessita-se de uma reflexão esvaziada de pressupostos e gostos pessoais: deve haver um primeiro proteger de tudo o que tenha a ver com ambientes próprios e sentimentos contextuais, e deve tomar-se o papel de “uma testemunha cética, comparadora de campanhas maníacas” (Sloterdijk, 2008, p.33).

Para se conseguir chegar a alguma conclusão, limpidamente desenraizada de fatores exteriores, é necessário existir um «conhecer-se inteiramente», um olhar aos sentimentos mais profundos, causados por filosofias biologicamente impostas (biológicas de um ponto de vista poético, não científico). Isto é, o traço original deve ser baseado em sentimentos obrigatórios e objetivos, impermeáveis a qualquer influência externa, para que possa ser original a todos.

Justifica-se, assim, o início desta pesquisa e o porquê da abordagem temática, passando-se, de seguida, à reflexão aprofundada e analítica da identidade essencial humana.

Começa-se com um passo, com uma cirurgia, um momento espaço-temporal que reclama a si o poder de exemplo e que, tal como as pinturas, deseja mostrar-se

pela sua singularidade pluralizável, pela sua capacidade de servir de paradigma relacionável no seu espírito e forma.

*Empresto, para este fim, um momento meu, uma memória, que servirá de modelo, pluralizável no seu significado. Agamben afirma que o exemplo é o modo mais humano de se falar, já que é "Um conceito que escapa à antinomia do universal e do particular é-nos desde sempre familiar: é o exemplo. (...) Ele é uma singularidade entre as outras, que está, no entanto, em vez de cada uma delas, vale por todas." (Agamben, 1993, p.16).*

A narrativa inaugura o assunto.

*Interrompo-me, no entanto, antes disso, porque denoto um tom demasiado assertivo, que me adverte para o meu dogmatismo. Sublinho que para a linha do meu raciocínio não encontro aqui falhas, mas entrevejo uma posição defensiva nas minhas palavras e pergunto-me o porquê de estar tão afetada com este trecho. Talvez devido à confiança cega que demonstro neste pensamento e ao orgulho que tenho por o ter percebido. Apelo a que ma perdoem, pois não sei como a frasear senão desta maneira. Não pretendo impor-me em demasia, mas não consigo compor estas linhas de modo mais leve. De consciência mais limpa, agora sim, o excerto prometido:*

"Empurravam-na na horizontal de barriga voltada para cima. Em vez de se concentrar nas linhas fugazes e luzes brancas que lhe demarcavam o indefinido caminho, à medida que os seus olhos escorriam o corredor branco, via apenas personalidades flutuantes que, com um sorriso de indiferente simpatia, lhe desejavam boa sorte. Sentiu-se deslizar para o elevador e observou enquanto o dedo de plástico azul premia o primeiro botão. Pensava na inutilidade que era estar a ser levada. Conseguia ainda andar, estava sã de pés, mente e vontade, mas deixava-se transportar como enferma criatura, era esse o protocolo.

O som messiânico que anunciou o início da descida trouxera consigo, como previra, o início da sensação de embaraço inerente à aproximação indesejada, e arquitetonicamente imposta, à viagem de cinco pisos. As portas de ferro fecharam e viu as três vidas que lá se encontravam encurraladas pela standardização do comportamento social. O espaço cumpria o objetivo de oficializar o momento quotidiano de uns e excecional de outros, confrontando assim dois titãs de noções, entre os quais a comunicação era impossível, apenas havia um respeito mútuo de incompreensão. Um esboço de preocupação cuidadosamente aplicada sobre a boca das primeiras era reflexo no olhar da segunda. "Cá vamos nós".

O primeiro piso passou com a suavidade ambicionada, mas cada botão luminoso carregava mais ansiedade, não pelo momento que viria a seguir, (a cirurgia pesada de significado), mas pela mundanidade que consiste o instante antes desse. Conscientemente alerta para a grandeza do acontecimento que estava prestes a

ser concretizado, apenas conseguia alarmar-se com trivialidades sociais, processando de maneira leviana o há-de vir, e sobreprocessando a situação presente. Estava numa posição fraca e seminua, quando, por volta do terceiro piso, levou com um sorriso e não soube como reagir, limitando-se a responder “pois”.

Lembrava-se que, no seu quarto, pelas janelas, descortinadas, distinguia-se a construção onde se encontrava, rasgada por riscas amarelas e salmão. Cada linha representava aproximadamente 75 almas, distribuídas a pares de três. Cada piso mais submisso ao peso do outro, suportando a dor e ganância na qual se baseava a sua estrutura. Fileiras de tecido transparente interrompiam o peso desta massa, pontuando-o com uma aspirante leveza, conseguindo, no entanto, apenas revelar a fragilidade de toda a estrutura.”

*O excerto é aqui pausado, circunscrevendo-se na sua tangente, e significando pelo seu prefácio, passando a história a se validar pela espera de começar.*

Nas linhas deste paradigma, dois assuntos consequentes indissociáveis emergem, que tocam o objetivo do entender deste capítulo: os rituais sociais, nomeadamente a violência da sua universalização; e a vivência necessariamente individual destes, acentuada pela consequente solidão, causada pela inadequação do trato e da linguagem. O primeiro fala do particular no universal e o segundo do universal no particular, e, tendo em conta a especialização e análise cuidada de cada um destes temas, o capítulo bifurca-se, respetivamente, no **senso comum perverso** e na **primeira solidão**.

## SENSO COMUM PERVERSO

42 A análise deste subcapítulo apoiar-se-á, sempre que possível, no excerto anterior, para que se torne mais relacionável e coerente. Em tom de começo, deve-se denotar que a história é contada apenas do ponto de vista de um personagem, e que todas as outras almas, que se encontram presentes, são percecionadas como objetos falsos, ocos. Não lhes é concedido ânimo, são seres sem vontade, que servem para figurar o cenário de uma cabeça. Assim, assiste-se a um mundo perverso de projeção de um eu, aterrorizado com o que projeta. Há um “desaparecimento, erosão do outro” (Byung-Chul Han, 2012, p.9) e o tremor encontra-se nos fantasmas da própria mente. São «personalidades flutuantes», ideias sem corpo, que se espalham pelo caminho percorrido e pela maneira moral, embora desafetada, de agir.

A aceitação do outro, como algo exterior e estranho a si, exige empatia, qualidade que despoleta um certo tipo de repulsa, devido ao medo proveniente do desconhecido, tornando-a, muitas vezes, inalcançável. É preferível modelar o outro a um medo próprio palpável, do que aceitar a sua estranheza.

Assim surge uma primeira ideia de uma constante alienação do eu: “uma das coisas que a alienação significa é que a distância faz parte do próprio tecido social da vida quotidiana. (...) Movo-me num espaço social em que interajo com os outros, obedecendo a certas regras exteriores «mecânicas», sem partilhar o meu mundo exterior. Talvez a lição a extrair daqui é que por vezes se torna indispensável à coexistência pacífica uma certa dose de alienação.” (Zizek, 2008, p.59).

Isto, não raras vezes, leva a um embaraço perante uma falsa empatia, já que se compreende uma «indiferente simpatia» baseada em regras exteriores, criada por terceiros ao momento. A futilidade e indiferença do trato leva-nos a conseguir, efetivamente, lidar com o outro, mas, no entanto, esta é «cuidadosamente aplicada», não genuína, baseada em sentidos comuns, criados pelo Homem/Mulher, mas alheios à particularidade humana.

Fala-se, no excerto, de um **jogo de pesos**, metaforicamente impostos pela arquitetura do local, já que, esta, fruto da sociedade, é produzida pelo ser humano para si mesmo, mostrando-se materialização das suas necessidades e ideologias.

Estes pesos ideologicamente marcados são o da atmosfera presente no corredor e elevador e o da vista

de toda a estrutura do edifício, sendo que ao primeiro se associa a impotência perante o protocolo e ao segundo à percepção das bases frágeis que balanceiam a construção social.

Zizek brilha na análise deste assunto, sendo que o seu livro *Violência* tomou o papel principal na construção destes parágrafos referentes à sociologia cultural. O autor aclama que a sociedade construída pelo Homem se baseia numa ilusão ética, na qual este se encarcera, desenvolvendo exponencialmente o raciocínio abstrato (e as ciências exatas), mas tornando estáticas as respostas ético-emocionais. Estas, afirma, são ainda regidas por dogmas antigos e reações primordiais de simpatia, que se encontram descontextualizadas.

É no utilizar do que se diz eticamente aceite para comunicar com os outros, que se força um nivelamento de todos, o que resulta numa violência ontológica. Ora, no texto, a personagem suspira que, apesar de poder andar com os seus próprios pés, e pensar através da sua mente, se rege através do deixar-se levar, o que lhe concede um espírito de inutilidade, e a coloca numa situação estandardizada violenta para a sua psique.

Para se compreender melhor a severidade das limitações sociais, explora-se o conceito de violência deste autor, que distingue várias tipologias desta, sendo a que interessa para este caso a objetiva. Esta manifesta-se no pano de fundo da sociedade, é inerente ao sistema político e económico, à linguagem e formas que constituem a vida social. Zizek explica a sua ideia referindo que, quando há um ato físico de agressão, este vem quebrar uma aparente passividade (um grau zero de violência). No entanto, afirma que



essa passividade não é pacífica, ela, em si, contém uma brutalidade invisível, mais difícil de ser notada, já que se prende com os costumes sociais e contextos económicos e políticos.

Com a denominação de violência objetiva, o autor objetifica a sociedade e os seus componentes, culpando-os de, não sendo eles os autores diretos desta, o serem indiretamente, pois pactuam e participam nela. Esta nasce de um desajuste e imposição de uma linguagem, estilo de vida e comportamento, que caem no erro de ser demasiado gerais: trata-se cada indivíduo da mesma maneira, assumindo certos idealismos e educações como os mais corretos e ostracizando os restantes.

Assim se define o fundamento do comportamento ético-contextual humano descrevendo-o como **“Certos traços, atitudes e normas de vida deixaram de ser percebidas como ideologicamente marcadas. Parecem ser neutras, não-ideológicas, naturais, questões de senso comum. (...) é precisamente a neutralização de certos traços num pano de fundo espontaneamente admitido que marca a nossa ideologia no seu grau mais puro e mais eficaz. A violência simbólica social na sua forma mais pura manifesta-se como o seu contrário, como a espontaneidade do meio que habitamos, do ar que respiramos.”** (Zizek, 2008, p.39).

Utilizando a expressão presente no excerto que serviu de exemplo, olha-se para esta definição como uma estranheza «arquiteticamente imposta», sendo que acarreta a obrigação de um medonho desconforto e inadequação. Esta trata-se de uma estranheza essencial ao ser humano social. Essencial mas deturpada, imposta e criada por ele, mas não propriamente aperfeiçoada

e apropriada, já que cria imposições desajustadas ao carácter do ser.

Com o uso, na narrativa, do termo «levar com um sorriso», pretende-se igualmente remeter para a violência dos gestos impostos: este sorriso é violento para quem o faz insinceramente e para quem o recebe sem aviso e empatia. É uma violência revestida de candura (cariz que posteriormente se verá estar intrínseco às pinturas desta obra), é um alastrar do pensamento de protocolo para os gestos.

**Assim, a linguagem insuficiente, incompreendida e portanto imposta (que modela o comportamento humano), torna-se uma violência específica ao seu ser. Há uma “apropriação da impropriedade” (Agamben, 1993, p.19) e um consequente grosseirismo no quotidiano, de coisas que se faz sem pensar e que são, fundamentalmente, desajustadas, obscenas e alheias. A isto se chama, neste trabalho, o senso comum perverso.**

O segundo elemento simbólico de peso presente no texto vem também corroborar esta ideia de um eticismo dogmático perverso, fazendo-o, no entanto, através de um ponto de vista afastado, meramente observador, não participativo mas incluído. Através da memória presente na transparência da janela descortinada do seu quarto, a personagem consegue ver a estrutura custosa e colossal sobre na qual as almas da sociedade vivem.

Aqui, não se trata apenas de uma alusão à política social, ao jogo de classes ou às hierarquias de pensamentos, mas de uma alusão à sua fragilidade. Visto de um ponto

clarividente, o momentâneo espectador observa cada piso mais submisso ao outro, notando, sobretudo, os momentos de interrupção da massa, de verdadeira nitidez, onde se tornam evidentes os pontos de apoio basilares de toda a construção. É um instante mascarado de alívio, que tem o papel paradoxal de, apenas através desta aparente leveza, alertar o espectador do peso que carrega e da fragilidade das suas convicções/ideologias sociais.

Lipovetsky, na sua obra *O crepúsculo do dever* elucidava este assunto ao falar de uma “Maior lucidez que, em contrapartida, não está livre de cegueira e de toda a obstrução, hoje em dia, a ética tanto faz figura de remédio milagroso para todos os males, como se parece com um *leit-motiv* retórico: a ilusão ideológica não foi enterrada nas revinas das «religiões seculares»; reincarna no eticismo, nova figura desencantada da «falsa consciência».” (Lipovetsky, 2004, p.21). Isto cobre o ser ético de um véu de dúbia consciência, questionando o papel e ética da ética.

É, no entanto, importante para a total assimilação do conceito de senso comum perverso, pensar neste não apenas como uma premissa exterior, puramente social. Nasce sim do contato com os outros e formula-se no pano de fundo que é a violência da sociedade, no entanto, aprofunda-se aqui o que se adivinha ser um assunto mais singularmente essencial: o senso comum perverso assimilado, que provém de uma alteridade distorcida; e projeções deturpadas da sociedade, que vivem na mente de cada indivíduo. Provém da insegurança, da projeção e dos costumes e é criado em conjunto (por toda a comunidade) para evitar a solidão e promover o ser social.

Este, primordialmente, derivaria de sugestões de conduta, e, estas, como a palavra sugestão indica, não seriam impostas. No entanto, as consequências do não cumprimento destas propostas comportamentais podem quebrar a fraca identidade humana.

Assim, apenas em fases de maior maturação, quando um olhar frescamente maduro se torna a norma no sujeito, e quando o interessante passa a ser a distinção, se é confrontado com a ilusão que propõe o contexto social.

*Muitos denominam esses olhares de crises existenciais, onde a identidade se mostra labirinticamente perdida e, os poucos que a recuperam sem a esquecerem, tomam um caminho sinuoso, que desgasta a mente e molda a personalidade, tornando-a amargurada, desconfiada, excluída e solitária. Contextualmente falando, a quebra destas premissas pode levar a um desconforto existencial, sediado em frustrações de incompreensão e ânsias de projeções próprias.*

Passando, desta maneira, um olhar pelas causas sociologicamente culturais, linguisticamente apreendidas, que contribuem para a desadequação do indivíduo no seu meio, instrumentaliza-se, de seguida, estes conhecimentos, para a procura de conclusões sobre uma característica universal a toda a espécie humana.

*Há um carinho inerente a estas palavras, não uma arrogância. Torna-se absolutamente fundamental para o descansar dos meus olhos e mente, a descoberta daquilo que nos une, para que possa, mais informada, atenta e empática, não apenas coexistir, mas habitar acompanhada dos outros. Sei que é egoisticamente*

*pensado e que estas palavras servem para o meu descansar, mas são compostas com a esperança que sirvam também ao descansar de muitas almas agitadas (e outras desagitadas na sua resignação), para que sosseguem o seu viver, e que compreendam que o desassossego que as constrói é matéria humana, fibra do ser.*

## A PRIMEIRA SOLIDÃO (E O TIQUE DA SOLIDÃO)

Através da análise anteriormente feita, percebe-se que existe, dentro do pensamento humano, uma lacuna, um vácuo na comunicação que impossibilita a conexão entre as pessoas. A identidade e o comportamento do indivíduo são catalogados, à partida, segundo estereótipos e ideias previamente estabelecidas (mesmo que de modo inconsciente, o outro é sempre uma projeção da mente que o vê).

Definem-se as relações sociais pelo distanciamento formalmente apresentado entre indivíduos, sendo necessário, para se conviver confortavelmente com a existência alheia do outro, a criação de um guia de convenções sociais para cada tipo de relação e situação. Estas regras definem o mapa primário de instruções de como se aproximar do outro e qual a distância admissível dessa aproximação. Tudo isto se torna uma lógica extremamente rígida na comunicação humana, quase santificada, que se baseia em pressupostos éticos e morais aparentemente intocáveis.

A violência pessoal que isso acarreta evidencia que cada mente racional existe separadamente, no seu mundo intransponível, e, que, tendo consciência de si mesmo, o indivíduo percebe a sua solidão. Como diz

Pessoa, rei da solidão e do desassossego que esta traz, deve-se “Assim organizar a nossa vida que ela seja para os outros um mistério, que quem melhor nos conheça, apenas nos desconheça de mais perto que os outros” (Pessoa, 2014, p.65).

Isto força um isolamento grave do indivíduo, que se frustra na rigidez do trato, tornando-se “fácil de ver que as evoluções maníacas têm o seu ponto crítico na transição entre o ele e o eu” (Sloterdijk, 2008, p.24). Há um **tique da solidão** alimentado pela impossibilidade da comprovação da compreensão completa do outro. Por não se conseguir assimilar os pensamentos dos outros, desconfia-se das suas intenções, assumindo-se uma posição defensiva, na qual o ser humano se refugia para não lidar com a noção de que os que o rodeiam, todos eles, são também seres com vida própria.

**Segundo Steiner, “O amor mais intenso, possivelmente mais fraco do que o ódio, é uma negociação, jamais conclusiva, entre solidões.” (Steiner, 2015, p.56).**

Vive-se na ilusão do outro e de si, a personalidade é construída de maneira a conquistar o outro, provar-se ao outro, ter sucesso segundo a percepção do outro, mas o outro é negado. Segundo a *A agonia do Eros*, e a *Era do vazio* (livros de Byung-Chul Han e Lipovetsky, respetivamente), a individualidade e a solidão tornam-se traços cada vez mais marcados. Há a propaganda de um pensamento que incita a lógica do Ser Só, alisando todas as pessoas para uma massa superficial, na qual a complexidade do outro não é sequer experimentada, por uma falta de percepção ou atenção a este.

**“Esculpi a minha vida como a uma estátua de matéria**

alheia a meu ser. As vezes não me reconheço, tão exterior me pus a mim, e tão de modo puramente artístico empreguei a minha consciência de mim próprio.” (Pessoa, 2014, p.69).

Assim se adivinha, através do tique da solidão, a primeira solidão, casa de todo o indivíduo. Esta debruça-se, não sobre o estar sozinho, mas sobre o ser sozinho: debruça-se sobre a inevitabilidade da mente humana existir só. Cada humano constrói o seu mundo e devido ao defeito linguístico, ao cariz paradoxal subjetivo deste, vê-se impossibilitado de o comunicar.

Derivada da especificidade do ser humano ser um ser social, linguístico e racional, esta primeira solidão é mãe do nosso viver, tornando-se, neste trabalho, deste ponto para a frente, a principal atração. Para já, interessa que seja apontada e reconhecida, e interessa que se saiba que será posteriormente desenvolvida no capítulo *A religião do Ser Só*, em constantes abraços entre a pintura e a escrita.

*Acrescenta-se, no entanto, antes de um novo desenvolver, uma profundidade maior desta definição, complexificando este conceito com condições posteriores ao seu nascimento e influências sociais que o moldam e agravam. Recomeça-se o andar do nosso entender com Steiner, que nos relembra da nossa solidão e fundamenta as bases da nossa tristeza, que levam à criação de uma religião ritual para nós mesmos. Foi, confesso, ao ler os desabaços de George Steiner, que me tornei interessada em filosofia. Encontrava-me, então, imersa em pensamentos tristes e, numa busca existencial, descobri razões para os ter. Justificando-me o peso de me viver, olhei para quem*

*não se intencionalmente arrastava como ignorante ingrato, vivaz numa vida que valia só talvez a pena ser vivida. Apesar de me inundar o pensamento um lado pessimista (talvez realista) do viver, revelou-se este passo importante pela inicial empatia que houve e pelo impulso intelectual que despoletou. Mas, mais que tudo, o valor deste autor encontrou-se posteriormente, no folhear das suas páginas uma segunda vez, depois de construir uma maior bibliografia e um maior entendimento, durante o qual consegui percebê-lo distante. Esta obra simboliza a evolução de pensamento que existiu no meu ser e as próximas passagens imprimem o salto dado. É com prazer que digo que, agora, com alguma distância, consigo ver com clareza algumas das falhas no raciocínio lido deste autor.*

George Steiner defende que o ato de pensar, de racionalizar a vida, é o fundamento para a tristeza essencial (que está na essência) do ser humano. No seu livro *Dez Razões (Possíveis) para a Tristeza do Pensamento* apresenta, capítulo a capítulo, os porquês dessa sua teoria. A premissa inicial baseia-se no facto do pensamento acarretar uma auto percepção, o que resulta numa visão do mundo interiorizada e individualizada: sentimos o outro sempre fora de nós e há uma impossibilidade de conexão. Condena o pensamento como raiz da solidão.

Dota, portanto, cada mente humana, de uma fatídica especificidade, intransponível, o que, do ponto de vista da comunicação racional linguística da identidade, se concorda nestes textos. No entanto, o que motivou a integração, neste trecho, deste autor, não foi apenas a concordância do seu ver, mas a discordância que decorre da continuação do seu pensar.



Nas linhas seguintes a esta conclusão afirma que esta teoria se prova paradoxal, já que “este centro inacessível da nossa singularidade, o mais íntimo, privado e impenetrável dos nossos bens é, simultaneamente, uma banalidade sem fim” (Steiner, 2005, p.25). Aqui, o autor propõe uma paradoxalidade, supondo (e colocando essa suposição como dogma) que todo o ser humano tem o mesmo tipo de pensamentos durante a vida, sendo portanto o pensamento cíclico, desgastado e repetido (de modo involuntário e inconsciente), o que torna impossível a noção de ideia original. Supõe uma padronização do pensamento humano tendo em conta situações ou alturas de vida específicas.

*Compreendo o indagar desta questão, no entanto, não considero este ponto de vista o mais estimulante, já que se perde em si mesmo. Se Steiner almeja-se à compreensão do fundamento universal no particular (que foi descrito no capítulo anterior), fazendo com que a expressão «banalidade sem fim» não estivesse dotada de uma conotação afetada negativa, teria sido irredutível a meu ver.*

No entanto, a vontade do seu saber anula-se, já que, ao relevar, palavras antes, a inquebrantável natureza da mente humana, e, sendo ele também um ser humano enclausurado em si, jamais poderia tirar a relação que toda a mente é banal. O que acontece é que, neste momento, ele mostra a sua humanização, transpondo a sua frustração e limitações para o outro de maneira fatídica e generalista.

A banalidade aqui evocada prende-se a uma filosofia existencialista que defende que o ser humano, sendo

dotado de racionalidade, se pergunta as mesmas perguntas, pensa sobre os mesmos assuntos e, inevitavelmente, chega sempre à frustrante conclusão que não é capaz de concretizar uma resposta sobre nada. Isto torna-se um ciclo vicioso de pergunta-questão, cada vez mais complexo, cada vez mais confuso. Defende-se, no entanto, neste trabalho, que o problema está a ser visto de maneira demasiado simples, sendo esta visão uma ratoeira fácil de se cair.

Cada questão e resposta concretizada faz parte de uma linha de pensamento que não pode ser vista independente do seu perguntador. Desta maneira, pouco importam as respostas finais ou o método interrogativo que é igual a todos os indivíduos. Deve-se relevar, sim, o caminho, a originalidade, não das perguntas em si, mas do seu encadeamento.

Não obstante, esta banalidade, neste contexto, é um ponto interessante para ser explorado, já que personifica o senso-comum perverso de modo intelectualizado e realça a solidão que assola o ser. É, em si, uma crítica e um exemplo, que ajuda a compreender a perversidade falada anteriormente, já que, ao tentar procurar a verdade, cai no erro de se materializar na linguagem que despreza, dogmatizando uma maneira humana de ver.

Prova-se, então, que a **primeira solidão**, filha do cariz irremediavelmente único e subjetivo da nossa mente, é inescapável fundamentos do ser humano.

Assim se analisa e conecta o particular do universal, formalizado nos sentidos comuns perversos da sociedade; e o universal no particular, no qual se adota como característica mais essencial da mente a primeira solidão.

# A RELIGIÃO DO SER SÓ

*A voz irá mudar e assim continuarei o texto, agora tratando um assunto mais diretamente ligado com uma interpretação pessoal, de maneira calorosamente alheia e apenas aparentemente despegada como até agora fiz. Sublinho que todo este trabalho vem de um lado intimamente humano e frágil e que as frases escritas (tal como as obras realizadas) são materializações e manifestações cronológicas de uma vida única, tentadas pela generalização e compreensão estranha.*

Este é o coração da obra e mostra-se, não apenas pelo seu papel fundamental na construção e apoio de todo o trabalho, mas também pela sua palpitação. Construído por um conjunto de excertos, o ritmo de escrita é produzido paralelamente ao pulsar de um coração, que pretende alimentar todos os órgãos, todo o corpo.

A *religião do Ser Só* é um interpretar do conhecimento para trás delineado, que empresta ao trabalho uns olhos munidos de um novo véu de compreensão: remete-se ao uso adaptado do termo religião, como ritual individualizado de comunicação. Fala da necessidade do indivíduo criar uma religião do Ser Só, e define os termos em que esta acontece, através da exploração das relações entre os rituais místicos, a descrença em tudo que é exterior (e consequente crença apenas em si) e a apropriação do papel divino por parte do Homem. Primeiramente explicita-se o porquê desta surgir.

O indivíduo cria uma religião (ritual) para si mesmo, por se sentir só e ter problemas em habitar onde o estranho

habita. Sente o impulso de a criar porque empunha um escudo, que se erige para o proteger e isolar de possíveis ataques incompreensíveis, fazendo com que, devido à cegueira que esta proteção lhe causa, se pense ver num campo de batalha. Isola-se e combate por falta de compreensão, por uma deturpação de comunicação e pela inevitabilidade que é a solidão de cada mente, sendo a inflexibilidade e universalidade da linguagem somada com a inacessibilidade ao pensamento estrangeiro.

Mas, a solidão que habita o ser não se confina ao conceito histericamente pintado pelas almas carentes do *estou-tão-sozinha*. Pelo contrário, é uma condição constante e inevitável que só apenas para alguns se torna consciente. Neste contexto, esta não é vista como emoção, mas antes como condição humana fundamental, tornando-se basilar para a construção da identidade do indivíduo.

*Quando me apercebi da paradoxalidade poética da característica mais geral e valente do ser humano ser o Ser Só foi um deleite para a minha mente e um alívio para o meu coração.*

Numa só frase, que talvez corra o risco de se assumir como fatídica: *tudo o que o ser humano faz é para não ser só.*

Deve-se aqui apelar à diferenciação entre o ser só e o estar sozinho: aplico o só à alma e o sozinho ao contexto físico e emocional. Como foi explicitado anteriormente, o «sozinho» pode não saber a solidão da sua alma, apenas pode sentir-se isolado por não estar rodeado

de outras pessoas. Ao não entender e não pensar a sua solidão ignora-a, rejeitando-a do seu léxico. O Só falado é o só da alma, é a singularidade das almas que vivem eternamente separadas.

Neste contexto, o conceito de irreparável de Agamben pode ajudar a formar o entendimento desta condição humana, já que cria um primeiro sentimento de desapego necessário para a compreensão do resto do pensamento.

“Irreparável significa que elas [as coisas] são entregues sem remédio ao seu ser assim, que elas são, pois, precisamente e apenas o seu assim; mas significa também que, para elas, não existe literalmente nenhum refúgio possível, que no seu ser assim, estão agora absolutamente expostas, absolutamente abandonadas.” (Agamben, 1993, p.37).

Faz-se saber, no entanto, que no conceito irreparável não existe tristeza, sendo algo inevitável, é algo que é assim, e portanto que deve ser aceite como assim.

Desta maneira, neste contexto, defende-se que o irreparável no ser humano é o ser paradoxal, simultaneamente só e conjunto, e que a sua natureza é lutar contra a sua natureza. Todo o esforço de comunicação que faz vem do seu mais íntimo ser-assim, sendo portanto louvável e imparável. A **frustração** de não o conseguir concretizar harmoniosamente, faz do indivíduo quem ele é.

**Perante a realização racional que o pensamento traz de que a vida é finita, que é preciso ser aproveitada, que é um dom e que de nada vale se não houver outro para a validar, o ser humano tenta combater o carácter**

único e subjetivo do pensamento, tentando formalizar uma linguagem uníssona, sem variações, que prometa a conexão com o próximo (combatendo portanto a primeira solidão através do tentar provar-se ao outro, comunicar com ele);

E;

Perante a realização de que nunca pode haver uma gramática tal, que colmate e una todos, este vive a sua vida com o objetivo de contrariar essa condição. É um ser paradoxal que para sempre viverá em frustração se não alastrar o seu alfabeto.

Assim, *O tudo o que o ser humano faz é para não ser só*, não fala de sentimento, mas sim de um ser social que se tenta provar perante o outro, em todas as ações que realiza, com o objetivo de tentar contradizer algo da sua natureza. Grita a sua mente, as suas crenças, os seus dogmas, as suas fés, os seus pensamentos, o seu ser, para validar a sua existência; já que, sentindo-se inabilitado de a validar por si mesmo, precisa da compreensão e compaixão do outro. Vivendo, assim, de forma essencialmente paradoxal, frustra-se, pois almeja ultrapassar-se: não se apercebendo do cariz da sua alma, ambiciona quebrar a primeira solidão.

Pode-se explorar, neste contexto, como exemplo, as emoções (padronizadas) com o outro (o amor, o ódio, a paixão), que muitas vezes são utilizadas como armas fracassadas que procuram destruir a solidão humana. Como afirma Byung-Chu Han n'*Agonia do Eros*, o amor simboliza, hoje em dia, uma necessidade de satisfação e prazer: é egocêntrico, excluindo tudo o que seja incómodo para o eu. Perde-se o interesse pelo

outro, talvez por medo, por facilidade, comodidade ou apatia. Conjuntamente egoísta “a desritualização do amor consome-se no porno.” (Han, 2014, p.39), e tudo a que se assiste são permanentes instrumentalizações gratuitas do outro.

Perante esta vontade absoluta de se contrariar, neste ciclo viciante de objetificar o outro, mas querer ser com ele na razão, o ser humano cria ideologias, une-se em crenças, luta em conjunto, tenta formar-se massa apoiada em premissas exteriores. Assim é criada a sociedade humana, assente na formalização de sentidos comuns, religiosos, éticos, políticos ou culturais, que tentam unificar e acompanhar cada indivíduo e, por ser assim frágil que se forma, dá-se a enfermidades platónicas e a uma violência invisível inerente ao seu sistema.

*[Note-se que se pretende aqui fazer evidenciar a utilização da expressão desritualizar e da indireta valorização do ritual. Quer-se realçar a importância do rito, que é a ritualização do mito; uma cerimónia ligada ao misticismo, que se expressa através do simbolismo, valiosa pela pluralidade da sua linguagem. Aqui se encontra uma primeira indicação que nos liga à importância da expansividade comunicacional, que os rituais místicos têm na relação com o outro.]*  
*Acorrentados por esta condição, “Deixámos de reconhecer a obrigação de nos ligarmos a qualquer coisa para além de nós próprios” (Lipovetsky, 2004, p.17), superprotegendo-nos e alisando-nos a uma resignação de vida de acordo com a norma vigente.*

Ora pensa-se, no contexto deste trabalho, que apesar de racionalmente não haver uma resposta científica para o amansar desta solidão, a resignação é o caminho mais fácil e menos aconselhável, sendo o negar de si mesmo, uma não vida. Quando esta é adotada como dogma, noções fundamentais são deturpadas e emoções desvitalizadas para que delas apenas se retire a ilusão pretendida.

**Rancière diz que “Os melancólicos e os profetas envergam os trajes da razão esclarecida que decifra os sintomas de uma doença da civilização. (...) No «terror» que denunciam vêm uma consequência da livre flutuação dos átomos individuais desligados dos laços das instituições tradicionais que mantêm os seres humanos em conjunto: família, escola, religião, solidariedades tradicionais” (Rancière, 2010, p.61).**

Com a referência paralela entre melancólicos e profetas, o autor não só realça o cariz profundamente pesaroso que a razão esclarecida acarreta, como também coloca os resignadamente tristes de alma par-a-par com enviados de Deus, seres místicos e iluminados que compreendem a frustrante (e portanto sombria) essência solitária da identidade humana. Chama-lhes os denunciadores do «terror» da doença da civilização, já que conseguem perceber esta inevitável solidão dos indivíduos. Realçando, de seguida, o carácter fundamental de um sentimento conjunto e comunitário ligado a assuntos da alma.

No contexto atual, no século XXI, no cerne de uma obcecada sociedade ocidental, cresce uma perversão da missão de ser feliz e uma consequente sobreproteção própria. Fala-se de uma “...felicidade como



direito do Homem” (Lipovetsky, 2004, p.30), tornando-se palpável e banal um sentimento de enorme satisfação, e deteriorando-se o comum (a união) em favor do eu. A “moral profana impôs as suas leis à moral da salvação eterna” (*ibidem*), o que deturpa e condiciona a mente humana, fazendo com que o indivíduo delegue a si mesmo o papel de se concretizar (papel antes detido por forças consideradas superiores).

É a praga do **empreendedorismo da alma**, do pensamento que considera fraco o depender de alguém ou de algo, que renega um sentido de ordem superior (incompreensível), e, por conseguinte, adota a premissa de que, só sendo pragmático, direto e cético, o indivíduo se consegue concretizar. Há uma descrença na compaixão e empatia, e um desdenho pelo desconhecido, imaginado, sentido e partilhado. O medo de não se realizar, de não ser feliz, parte a alma humana, individualizando-a e tornando-a mais frágil. É neste sentido que se pensa, neste capítulo, a religião do Ser Só.

Colocando o destino ceticamente nas suas mãos, a humanidade perde a fé em tudo que lhe é exterior, e passa a perdidamente cambalear na vastidão de possibilidades e responsabilidades que daí advêm.

Este pensamento torna-se, não raramente, paradoxal, parindo um conjunto de normas pré-esquizofrénicas, regidas pelo poder do senso comum perverso. Estas acontecem devido à confusão do indivíduo perante a tarefa que tem em mãos: ao tentar racionalizar a sua felicidade, este inventa uma fórmula ideológica da felicidade, através da estandardização de objetivos e dogmas, adulterados pela sua mente sobrecarregada.

Paradoxalmente, o Homem/Mulher atinge o que não quer e rejeita o que quer: com a falta de sensibilidade e com o medo da desilusão que pode provir do tentar conectar-se, tenta colmatar a sua necessidade de se sentir Um com meios racionais artificiais e desonestos.

Uma necessidade humana de se unir através de assuntos relativos à alma ressurge, sendo que a divinização da economia, da materialidade (ou estilo de vida) e do ceticismo está a levá-lo ao descontentamento profundo, agravando a sua solidão e fazendo-o utilizá-la patologicamente como forte.

Pode ler-se, também, uma causa deste espírito, derivada do maior acesso a informação e maior conhecimento em diversas áreas, por parte de uma população desinteressada. Esta possibilidade de conhecimento torna cada um um conhecedor superficial de várias áreas, dotando o indivíduo, não raras vezes, de um carácter arrogante, que lhe concede uma leviandade na proclamação de ditas verdades. Por consequência da falta de vontade de entender, este despreza a necessidade de aprofundamento do estudo, catalogando muitos pontos de vista, de maneira desaprendida, como retrógrados e inúteis. Assim, conhecedor de tudo, e consequentemente de nada, torna todos os assuntos questões de senso comum, não tendo a humildade de admitir uma profundidade para além da sua. Devido a esta liberdade ilusória de pensamento, mesmo a alma é estereotipada e menosprezada.

Assim, a epidemia da descrença e da auto-resolução é já abarcada num pensamento tido como óbvio e descomplicado, explicado com *claros* e *por supostos*. Compreende-se a essência da identidade humana

de maneira mesquinha, apoiada meramente em argumentos contextuais, falando-se, desta maneira, de uma percepção do Homem/Mulher fechado em si, desconetado e abandonado por si próprio.

A palavra religião é então utilizada, neste trabalho, de maneira ironicamente perversa, sendo que, ao catalogar os rituais religiosos como ignorantes, o indivíduo cria para si mesmo o seu conjunto de crenças. Num acreditar da estupidez do outro, toma as rédeas e desenvolve o seu próprio culto, baseado nos seus objetivos individuais.

Ignorando-se a essência desta palavra, a união que se explica é ridicularizada e, interiorizando a religião, o Homem/Mulher faz com que a ética individual a passe a substituir, e que o senso comum reine como sagrado.

Define-se, assim, o contexto sociológico da actual *religião do Ser Só*, proveniente de uma circunstância momentânea e das consequências da veneração do Eu e do desacreditar do Outro. É fruto da perversão individual social e da sua afetação na essência do ser.

*Urge sublinhar que esta religião se molda ao contexto e é consequente de sentimentos posteriores à identidade essencial humana. A primeira solidão não a causa, o que a causa é uma ansiedade social não obrigatória, é uma obsessão contextual. No entanto, a religião do Ser Só adota, para muitos, um cariz ilusoriamente fatídico, inescapável, já que é confundida com a primeira solidão. Para esta ser completamente esmiuçada é necessário explicar a possibilidade da sua antítese, compreender que ambas vivem no mesmo reino e que uma não seria possível sem a outra. Apresento então a alteridade, o complemento desta religião, o seu contrário, que joga com conceitos, desta vez, de crença e verdadeiramente*

*religiosos. É relevante compreender que tanto uma como outra se comportam como as únicas duas opções de comportamento humano face à primeira solidão: são consequências diretas da sua racionalização.*

## (A CIRURGIA DA ALMA)

Assim, em modo de síntese, pode-se afirmar que, devido à impossibilidade de entrar na mente do outro, o ser humano não consegue evitar um afastamento entre si, tornando, portanto, uma condição humana fundamental o espaçamento inerente à comunicação e compreensão. É também compreendido que este espaço entre cada um, é meticulosamente e previamente calculado pelas normas sociais, a que cada indivíduo obedece, mesmo que inconscientemente. Sabe-se que estas alargam a distância humana, isolam mais a mente e desprezam e reprimem a diferença. Como diz Eduardo Prado Coelho, quando escreve o prefácio para o livro de Roland Barthes *O Prazer da Escrita*, "O Bom senso é sempre uma violência ideológica que procura promover como normal algo que é apenas uma imposição regulada por interesses de grupo ou de classe.". Desta maneira, a sociedade humana preenche, de um modo perversamente racional, o espaço intersticial que separa o seu entendimento, delegando, na sua limitação, um lugar próprio para cada indivíduo. Até agora, esta abordagem foi vista pelo seu lado mais perverso, mais comum, no entanto, a maneira de vivenciar esse espaçamento mental pode ser mais empática.

Para Byung-Chul Han, o erotismo reside na diferença do outro e mistério que dele advém. Este diz que, para esta divergência existir, é necessário uma vontade de se

deixar envolver pelo estranho e de se morrer nele. Fala de uma «capacidade de morte», qualidade que apenas algumas pessoas utilizam, que densifica e salva a alma humana.

Defende que é necessário haver uma cessação da identidade própria, para esta poder renascer no corpo alheio, já mais rica. Este é um jogo no qual se testa os limites da definição do eu e da definição do outro, que, para acontecer, é preciso tornar habitável o espaço entre as mentes: é preciso um querer sair de si. Para explicar este ponto, Han analisa e interpreta o filme *Melancholia* de Lars Von Trier:

“O rapaz (...) é arrancado de si próprio e des-interiorizado para um fora atópico- é des-limitado e es-vaziado. (...) Esta irrupção do fora, do totalmente outro, realiza-se como um des-apropriar (expropriar), como supressão e esvaziamento do próprio. (...) este desastre enche a criança de uma alegria devastadora (...), uma felicidade da ausência. (...) o infortúnio desastroso muda-se, de modo inesperado, em salvação.” (Han, 2012, p.15)

Neste vazio descritivo cresce um lugar «des-limitado», onde se pode testar o conceito de limite do outro. Fala-se aqui de um ser contínuo, de uma continuação e ligação profunda entre seres, que se cria através da alteridade: quando o indivíduo se esvazia dos seus preconceitos, da sua maneira de viver (da sua vida), morre para si, adotando um ponto de vista desafetado, estranho ao seu; isto possibilita-o de um renascer infinitamente mais sábio e essencialmente mais completo.

Assim, defende-se que a salvação se encontra no outro, no apocalipse, que se torna quase um acontecimento divino, durante o qual a respiração é sustida, para depois finalmente se respirar ar livre. Sloterdijk fala de uma "fenomenologia do espírito sem mundo ou afastado dele" (Sloterdijk, 2008, p.14), na qual a alienação está presente e é reguladora das regras psicológicas. A alienação vem ser substituída pela alteridade e o eu pelo outro, para depois haver um retorno a si e à sua realidade social e palpável.

*Penso que, como já referi previamente, no Des(re)trato, a virtualidade do mundo pode ser compreendida como a projeção de uma sombra, que, difusa nos seus limites, nos fala da subjetividade inerente aos objetos. A sombra é um reflexo sintético da sua essência formal, um símbolo. Desenha-se no contexto, moldando-se e deformando o que a rodeia. Ganha, ao se desmaterializar, espessura no seu exterior, expande-se e dota os objetos envolventes de maior complexidade, sendo ela também percebida na sua forma mutável. Despe-se das suas limitações físicas e comunica. Na sua solidão encontra pontos de contacto com a ajuda da luz, perdendo-se, por vezes, num objeto de tom mais escuro, e recuperando-se espelhado no chão ou numa parede. Esta nova realidade virtual, onde as sombras habitam, pode ser caracterizada como um não-lugar, onde se procura uma comunicação e um simbolismo mais complexos, nos quais se pode compreender novas composições, frutos de ligações projetadas de objetos reais. A estranheza e o misticismo deste espaço vão ajudar a criar uma nova visão de comunicação, já que este é habitado pela essência das coisas (a identidade primária dos seus contornos, sem decorações) e concede uma mutabilidade irreal a estas, misturando-as e criando novas formas de se entenderem e serem entendidas.*

No espaço que divide as mentes humanas deve reinar uma indefinição, um mundo de alteridade, no qual a linguagem de escolha deve ser rica em simbolismos e maleável a entendimentos. Só assim o ser humano pode almejar a uma compreensão que lhe acompanhe a solidão.

É precisamente pelo cariz mutável, desregrado, expansivo e ilimitado da prática artística, que a torna a disciplina mais indicada para encher este lugar mental abstrato, e, conseqüentemente, servir de ponte entre indivíduos. Com a sua capacidade de comunicar, na sua riqueza de simbolismos, pode tornar esta zona de colisão numa zona de aceite indefinição, onde o limite do outro é esbatido. Tendo, todas as outras disciplinas, uma necessidade de racionalizar e delimitar as suas ações, a liberdade intrínseca à arte pode servir, aqui, como elemento humanizador, ferramenta de comunicação emocional e sentimental, que permita que os indivíduos se conectem, complementem ou quebrem.

Por isso se apelida, nesta obra, a este local, de espaço da arte, que, dotado de um cariz quase religioso, serve para testar a «capacidade de morte» do ser humano. A arte funciona, então, como um sistema de emoções, sentimentos e significações, que se traduzem numa imaginação simbólica, numa realidade virtual, não menos real, só menos palpável. Esta comunicação sublime tenta fazer com que o indivíduo deixe de viver a "mera vida" (Han, 2012, p.27) e consiga encontrar significado de si no outro. A proposta desta arte prende-se na confrontação e aceitação do estranho como parte integrante da personalidade pensante.

*Tomando, a obra pictórica, como tema, a religião do Ser Só, e ocupando um lugar de alteridade, ofereço-me, através da arte, nas minhas experiências, emoções, sentimentos e perversidade, para morrer no outro e deixar o outro morrer em mim. O estranhamento que custosamente retiro ao pintar o que me afeta, na minha solidão (que pode ser a de muitos), oferece ao outro a estranheza e a possibilidade de transgressão de si.*

Explicada a existência e a personalidade desta religião, nas próximas páginas delinear-se-á os altares que esta venera, nos quais as pinturas se materializam. Acaba-se o capítulo com um invadir do próximo, concretizando esse assalto numa nota pessoal, que remete para a análise de palavras anteriormente mostradas:

*“Quando passou pela sua porta, observou uma cara (para além de outras duas) de um franzino velho, não porque a idade fosse avançada, mas porque já praticava a arte da debilidade há muito. Levou as mãos ao seu antigo corpo e encontrou-o novo, moldado pelos preceitos e manias de outrem, sentindo-se agora, verdadeiramente, um fruto do estranho, acolhendo, em si, não tudo com que nasceu, mas sendo uma mistura entre o que é, o que foi e o que alguém foi em si. Veste-se, verdadeira e irremediavelmente, da sua casa e da casa do outro, sendo lugar Próprio e comum.”*

Propõe-se, neste tom transitório, que se veja cada indivíduo como uma porta de Nome Próprio, passível de ser aberta e penetrada, sendo, cada um, mais do que a sua respeitosa fachada; no seu entrar, o estranho ao espaço descobre mais do que uma cara, descobre um estilhaçar de personalidades cansado e débil, metáfora dos altares que lhe suportam o frágil ser.



# OS ALTARES DO SENSO COMUM PERVERSO

Sendo que todo o trabalho se concentra na essência da identidade humana e, portanto, em características exclusivas desta, pretende-se, com este capítulo, fazer revelar uma nova complexidade intrínseca ao pensamento do Homem, a ideia do místico e do sagrado. Partindo do princípio que “A questão de Deus parece ser própria e exclusiva da espécie humana.” (Steiner, 2015, p.66), formula-se agora um pensamento, conjugando esta nova premissa com os fundamentos anteriormente explicados sobre o ser social e solitário humano. Descobre-se que, apesar do indivíduo perversamente se delegar o papel de Deus (assunto abordado no empreendedorismo da alma, no capítulo anterior), Deus é, inevitavelmente, uma característica humana. Fala-se, agora, de uma característica fundamental humana e não de um apropriar bruto consequente de uma solidão. Fala-se de Deus e não do ser humano se divinizar.

**“Talvez se descubra que aquilo a que chamamos Deus, e que tão patentemente está em outro plano que não a lógica e a realidade espacial e temporal, é um nosso modo de existência, uma sensação de nós em outra dimensão do ser.” “ O próprio Eu, o de cada um de nós, é talvez uma dimensão divina” (Pessoa, 2014, p.109)**

Tal como é característica do humano ser um ser racional e, conseqüentemente, ter uma percepção única da sua consciência, capaz de preencher e adivinhar o desconhecido através da capacidade da abstração, pode-se inferir que também Deus (reduzindo-o a um

conceito de base mais estruturalista e generalista para o bem de uma conversa lúcida) é uma característica humana. Mais, uma característica da mente humana, que partilha das mesmas características da primeira solidão: existe porque se consegue pensar, mas existe para além do nosso pensamento. Isto é, não é pelo Homem/Mulher ter a capacidade de abstração para o pensar que este existe, nem se pode assegurar que a sua existência se expanda para além da mente humana, no entanto, parece ser uma particularidade do pensamento que, independentemente da maneira como o indivíduo lida com a crença, se vê sempre confrontado com a experiência de o pensar, mesmo que negativamente. A definição de Deus aqui utilizada baseia-se na filosofia existencial da vida, na dúvida (questionamento). Deus como pensamento e característica.

#### **"- Acreditas em Deus?**

70

OS ALTARES DO SENSO COMUM PERVERSO

**- Não te conheço suficientemente bem para responder a essa questão. Fui educado católico."**

O Deus que se tem dentro é-se educado, domado e aprendido. A dúvida da sua existência reside originalmente em cada humano e o que o meio social faz é propor (quando não impor) uma resolução para esta questão, antecipando-a, tornando-a inevitável pela sabedoria ancestral que esta o é.

Este conceito de Deus (proveniente do poder do ser humano se poder questionar, de poder admitir o incompreensível no seu léxico, de aceitar que "... as «verdades» vibram em múltiplas dimensões, inacessíveis a qualquer prova conclusiva" (Steiner, 2015, p.32)), pode ser considerado uma junção causal

entre a primeira solidão e o pensamento. Este pode provir da necessidade que surge no indivíduo perante a confrontação com a racionalização da solidão do espírito, como maneira de colmatar esta singularidade factual.

*Neste trabalho, considero a aura mística e imaginativa que rodeia o conceito de Deus e de religião (ritual) como única possível cura para o ser só e como ninho da minha arte.*

*Proferindo nas pinturas um papel santificado de um divino muito humano, uno conceitos há já muito enlaçados: o divino, o sagrado ou santo, o simbólico e a arte.*

Reclamando a necessidade de existir uma nova ligação à alma e realçando que o simbolismo necessário a essa ligação só será inesgotável na possibilidade da sua concretização num meio artístico, pintam-se santos profanos, veneradores de si e da sua mundanidade.

Desenha-se “o elo entre o homem e o seu sagrado; o mal – mancha ou pecado” (Ricoeur, 1988, p.22), pondo-se em confronto conceitos humanos e uma experiência cristã do pecado, em que se considera que “a culpabilidade no sentido preciso de sentimento de indignidade do núcleo pessoal do indivíduo, mais não é que o ponto extremo de uma experiência radicalmente individualizada e interiorizada.” (Ricoeur, 1988, p.24).

As pinturas reavivam o papel sacro que lhes deu origem, chamando a si o poder de serem confissões, rezas e altares. Utilizam o empreendedorismo da alma (a perversidade presente no Homem/Mulher pensar

que se basta individualmente) e expõem-no, através da ritualização de Deus como característica humana e da obsessiva ilustração das consequências da primeira solidão. Formulam-se através de exemplos de arte desaprendida, com uma estética baseada em ex votos (pinturas oferecidas a santidades, feitas pelos seus crentes, a agradecer a sua graça em determinado acontecimento passado), altares populares e mitologias ancestrais. São mitos e rituais da desritualização humana e vêm com a esperança de, na sua criação, se tornarem reais.

**“Quem sabe se sonhando-te eu não te crio, real noutra realidade.” (Pessoa, 2014, p.43)**

O altar é visto aqui como um lugar de conexão/empatia com Deus. É o lugar próprio do amor, do comum e do mais singular. Sendo o mais singular de cada um o seu mais comum, é o seu «ter-lugar» (expressão utilizada por Agamben, no livro *A comunidade que vem*), daí se poder viver junto neste espaço. Ora sendo Deus humanizado, assume-se este como o local onde se veneram problemas humanos, características identitárias, de projeção cónica mente-visual do ser que as adora. Considera-se o altar como “o espaço ao lado (adjacente), o lugar vazio em que cada um se pode mover livremente, numa constelação semântica em que a proximidade espacial confina com o tempo oportuno e a comodidade com a justa relação.” (Agamben, 1993, p.27).

Assim se define como um espaço poroso e deslimitado, palpável apenas na sua forma metafórica, sendo os seus contornos somente um pequeno retrato da dimensão mística e divina que este comporta. É um

degrau para a alteridade, um passo em direção a uma semântica do destino e da relação com o outro. Forma-se na sua adjacência ao real e, no seu esvaziamento indefinido, confere liberdade a quem o usa. Este é lugar de apropriação e consequente expropriação, de esvaziamento individual para uma norma coletiva, de sacrifício e de veneração, um lugar de comum solidão, em que esta não é negada, mas antes partilhada. Objeto onde a solidão se aceita na fé do outro, de um pensamento comum. É um lugar interior partilhado.

O altar vem da necessidade humana de “...criar um espaço aparentemente paradoxal: um espaço «totalmente inútil, frágil e improdutivo», um lugar aberto a todos e sob proteção de todos, mas que não pudesse ser ocupado por ninguém se não para a contemplação e a meditação solitária. O aparente paradoxo desta luta colectiva por um lugar único é simples de resolver: a possibilidade de estar só surge como a forma de relação social...” (Rancière, 2010, p.94).

Dono da veneração e do sacrifício, é elevado do solo, do profano, suspenso na sua imaterialidade. Reina nele a alteridade, e dota de todos os objetos/pessoas que lá se colocam de um outro significado, outra alma, continuando estes a ser o que são mais algo. É o sítio onde não só as identidades ficam difusas e se misturam, como também o lugar se significa na sua indefinição, podendo ser céu na terra, divino terrestre, sagrado elevado mas ainda na Terra.

O altar existe só levemente na nossa percepção de realidade, é um espaço da nossa mente, como um processo emocional de pensamento. Serve para

organizar e priorizar os dogmas aos quais respondemos (podendo estes ser perversos ou não). Assume-se como espaço comum onde a arte acontece, sendo que esta se considera a linguagem do seu sagrado, da sua multiplicidade. Rica em simbolismos, em infinitos subjetivos, com a capacidade de se desmultiplicar para se adaptar a várias mentes e percepções, a expressão artística torna-se o meio de comunicação da alma.

As pinturas habitam nesta peculiar indefinição e servem, contrariamente ao que pode ser pensado, não tanto como críticas, mas antes peças que definem essa realidade virtual. Tomam por mãe uma experiência inteiramente pessoal e subjetiva e como pai uma análise intensiva e objetiva do humano e suas características mais fundamentais. Os seus temas jogam no constante paradoxo da mente, no balanceamento dos conceitos do bem e do mal, do certo e errado, sendo consequências da *religião do Ser Só*, que habitam na alteridade, influenciadas pelo senso comum perverso. Criadas com inocência, adotam a visão contextual de quem as vê e nelas se permite viver.

*Quem experimenta um tipo de religião experimenta o seu altar. Se falar dos altares específicos da religião do meu Ser Só, divido-os pelas suas identidades divinas. Na liberdade de explorar artisticamente este tema, apresento um excerto de seguida, que tenciona poeticamente criar a atmosfera que os alimenta.*

Direciona-se, agora, o leitor, com um gesto poético, para a obra plástica, para os altares da solidão e a maneira de os venerar.

“A porta estava entreaberta e lá fora ouviam-se apenas sussurros difusos. Existia algo para além daquele compartimento, mas, com uma percepção fraca e uma não-vontade constante, desistia de discernir limites e vidas que existissem fora de si. Não foi sempre assim, mas é inevitável que assim o seja.

A prisão que escolhera tomava a forma do seu quarto, a sala de espera, um sítio de passagem entre o dia e a noite, um limbo que servia para ter os olhos fechados. Lembrava-se de ler Agamben que definia o limbo como um local onde não se sentia nem desespero nem felicidade, apenas uma passividade constante, “tal como a de um homem que, neste mundo, aceita o facto de não poder voar” (Agamben, 1993, p.16). Era um lugar cheio de um vazio que não desespera, um local criado para acomodar quem fecha os olhos. Atraía-lhe o facto de que, naquele quarto, onde se sentia em todos os objetos e cantos, passasse a maior parte do tempo inconsciente. Não existira sempre só, muitas almas por lá tinham passado e deixado as suas marcas: um arranhão profundo no canto esquerdo da porta. A solidão começou por ser uma intrusa que quebrava os laços com o exterior e que, após ser escoraçada, persistia e não desvanecia. Porém tornou-se, com o passar do tempo, na única que resiste, passando de raiz de desespero a caminho de virtude.

As paredes eram brancas com um rodapé também branco a toda a volta. Neste encontravam-se escritas notas, pedaços de pensamentos de quem já tinha sido naquele quarto. Pensamentos estes que poderiam ser vistos como legendas que perderam o seu objeto, resignadas a existir sem propósito. Lidas assim,

desprovidas de contexto, assumiam a forma de uma outra linguagem, incompreensível.

Colado na parede havia um quadro, de dois metros por três, de cor serena: rosa, azul esverdeado e verde azulado. Essa pintura encontrava-se inacabada, perdida no tempo, no espaço e na intenção. O seu significado parecia ser perto do nulo, mas isso seria talvez por não se lembrar mais o que é significar. Uma mulher cor-de-rosa, de braços abertos com um manto azul. Fazia a pose de cristo, mas, contrariamente a este, não estava pregada a nada, não tinha nenhuma força material que a mantivesse naquela posição. A sua cruz era invisível, indizível, talvez inconsciente: não passava de uma vontade superior da pose em si. A pose obrigava a senhora a posar, invertendo as regras deste mundo, subvertendo o ato, a vontade e a obrigação. A senhora sorria, com olhos subservientes e sábios. Distinguia-se um pequeno escadote ao lado da figura, e uma intenção de mais dois corpos, um de cada lado. A figura era a única que se encontrava inteiramente pintada, todo o resto do seu mundo estava por definir, mesmo as suas companheiras pareciam não existir. Havia uma projeção da ideia destas, mas as suas caras e corpos eram ainda amorfos. Encostada à pintura via-se a escada que estava representada nesta. O quarto era um quadrado e pouco depois da pintura a parede dobrava-se para dar lugar à porta e ao armário. No lado oposto existia uma janela que não se encontrava centrada, estava situada cerca de trinta centímetros para a direita. Mas esse deslocamento não incomodava.

A cama era um colchão, sem suporte, encostado à beira da janela. Já não era lá que se deitava. Achava



que se se deitasse num sítio específico para dormir, isso destruiria a premissa de nunca despertar. Preferia deambular pelo quarto, estando sempre num sono profundo, do que ter o ritual de se deitar para o fazer.

Olhava a sua volta sem analisar o que se tornara. Não tinha necessidade de se vestir, porque nunca saía daquele quarto, mas a sua nudeza tornava-se estranha e inquietante principalmente quando estava sozinha, justificando assim as roupas que carregava. Necessitava de se tapar para não viver tão sinceramente consigo. Por causa disso, cobria-se todos os dias com uma farda nova. No chão estendiam-se as suas roupas: o cadáver de mais um dia vivido. Nunca as apanhara, o chão era agora feito de madeira, roupas sujas e pó, tinha a sua própria topografia e demarcava o círculo da sua obsessiva viagem diária: cama espelho, espelho armário, armário pintura, pintura cama. Achava que finalmente a sua vida acabaria quando tivesse tirado tantas peles do seu corpo que todo o quarto se inundasse delas.”

*Impregnada com rebeldia, a narrativa que anima estas palavras mostrou-se visível num sonho, sendo posteriormente considerada e transposta para este pensamento consciente. Este assolou-me aquando a realização deste trabalho, e, num refletir posterior, mostrou-se a alma sintetizada de toda a obra. Engraçado será pensar que só depois de todos os capítulos escritos se compreendeu a totalidade do seu significado, que se mostrou poeticamente profético, anterior ao raciocínio.*

*Explica-se, de seguida, este excerto, dividindo-o nas partes que o formam, num exercício ulterior à sua realização. Pode-se compreender que se faz o esforço para que haja um distanciamento necessário para a análise deste, sem, no entanto, deixar de se admitir um certo tom omnipresente e onnipotente, característico à voz de narrador que me concedo.*

Numa tentativa de contextualizar temporalmente a personagem, o texto começa por buscar o tempo do "não foi sempre assim", realçando que este se trata de um recorte de uma vida, um pequeno pedaço, posterior a uma mudança de comportamento. Começa com o desespero que é o desistir do esforço, o abraçar da resignação e o abandonar da curiosidade. Com um parágrafo descreve-se a desolada solidão da personagem e clarifica-se uma inevitabilidade (pelo menos aparente) desta, mostrando-se o vazio da indiferença e da apatia.

Observa-se a consequência da solidão e do medo de conexão, que cria uma não vontade de estar sequer consciente de si mesmo e dos seus quereres: prefere-se o conformismo, que é familiar e rotineiro, e que,

ao magoar, magoa devagarinho, de maneira quase impercetível. Prefere-se o não pensar, o rejeitar de si mesmo, do ser racional e social.

Com "...uma atitude de subjetividade narcísica que se experimenta a si própria como vulnerabilidade, constantemente exposta a uma multiplicidade de «assédios» potenciais." (Zizek, 2008, p.45), cria-se o primeiro **altar, o do medo**. Este representa a ansiedade social, o medo do próximo e a violência interiorizada. Representa medo em si e de si, criando uma postura que abraça e sucumbe à brutalidade. O próprio divino que aqui reina não é uma personagem assustadora mas antes uma personagem assustada.

Seguidamente, com a descrição do espaço do seu quarto, inicia-se o caracterizar de um espaço profundamente adaptado, fruto da vontade própria da personagem, mas dominado por forças que não lhe pertencem. Refere que já lá existiram outras almas, que não foi sempre um espaço fechado, mas desse tempo conjunto, esta só se lembra do que a magoou, do rasgão profundo cravado num canto do seu lugar. Isto relega a este sítio uma possibilidade de se pluralizar, de ser comum, e, reforça, mais uma vez, a exclusão do outro.

Como consequência desse medo, esta alma solitária delega-se dona do seu destino, da sua felicidade (ou infelicidade), recusando a aproximação e ideia do estranho e, criando, por incompetência perante esta tarefa, uma lista de realizações limitadas pela sua racionalização em demasia.

Quando Agamben discute de onde vêm as singularidades qualquer, isto é, as particularidades da essência mais profunda humana, fala-nos do limbo definido por S. Tomás: um local cujos habitantes são aqueles que desconhecem que há força divina, são os ignorantes do sobrenatural e da metafísica, e, pelo desconhecerem, não sentem qualquer remorso. Afundam-se numa “impassibilidade face à justiça divina” (Agamben, 1993, p.14) e não sofrem, pois o seu pecado é original, do qual eles não são culpados. São estranhos à salvação e à condenação, pensando, cada um, que se encontra num Destino fatídico, incorrigível e, portanto, não se preocupando em o pensar.

Enfatiza-se, assim, com esta nota, o cariz rígido e encerrado do senso comum, que o torna perverso, já que faz de protocolo o irremediável da vida e o tom capitalisticamente pensado do ser feliz. Aqui se fala do **altar do senso comum perverso**, ligado a um tom social deturpado e interiorizado.

Continua-se com a realização de que as paredes e os rodapés são brancos e estão prontos para serem escritos, mas na área da parede não há nada, e nas notas de rodapé aparecem palavras que carecem de uma imagem e sentido. A falta de empatia, a limitação da linguagem e a recusa de um alastrar do alfabeto para as maiores áreas de suporte do conhecimento, torna a escrita incompreensível. A memória para decorar os simbolismos empáticos e estados de espírito de outras almas é reduzida a um leve lembrar de que estas existiram em tempos. Tão reduzida que a personagem já nem se lembra do que é significar. É uma alienação constante, proveniente do não querer saber, em que esta se cega

para o mundo exterior e interior, dotando mesmo os seus objetos e o seu quadro presentes no quarto de significado nulo. Representa-se a morte interior, o não tentar perceber algo que é seu, venerando a apatia e obsessão pela ignorância. Fala-se, nesta passagem, **da vontade de ignorância e esquecimento**, fazendo desta outra santidade.

Depara-se, num passo adiante, com a pose da figura do quadro. Esta simboliza a impotência perante a mobilidade de pensamento: uma pose de sacrifício involuntário e voluntário, proveniente de um paralisar, de um estagnar do gesto. A figura segue o que lhe indicam e fica eternamente presa a um gesto desconfortável, mas que a previne de gestos desconhecidos.

Com os olhos subservientes e sábios, a alma pintada compreende o que se passa, mas não tem maneira de se contrariar, fechando-se no seu corpo, tão naufragada na sua pose, que mesmo as suas companheiras, as mais próximas, se encontram desvanecidas, inacabadas. Não houve alento para concluir as suas materializações, tornando-as apenas projeções defeituosas do que são na realidade, retoques incompletos: não passam de meras decorações de um cenário interior. “O desejo do outro é suplantado pelo conforto do igual (...) ao amor de hoje faltam por completo a transcendência e a transgressão” (Han, 2014, p.27), o que cria o **altar da apatia ou falsa empatia**, da projeção no outro e do outro.

Este inclina-se nas relações interpessoais, nas emoções imitadas e deturpadas, da falhada tentativa de uma empatia, que se prova ilusória através da estereotipagem de sentimentos. A frustração derivada desta, causa uma

excitação que não se dissolve, porque persegue um propósito oco (o de possuir o outro). Uma ganância impossível de saciar baseada no pensamento sádico, uma visão de relação irrealista.

Para não pensar no seu isolamento, dorme, continuamente, atordoando tudo o que faz. O ato de dormir já não é pontual, passa a ser um estado permanente, tornando o estar inconsciente num vício. Este é considerado um ritual desritualizado, porque passa a ser regra, obsessão.

Descreve-se este **altar do vício e obsessão** como “o perigo da alma que a sujidade servira posteriormente para simbolizar [que] é, antes de mais, um perigo face à presença de coisas interditas à experiência profana, (...) [uma] mancha [que] adere a tudo o que é insólito, a tudo o que é terrífico neste mundo, a tudo o que é simultaneamente atraente e repulsivo, [já] que ela é, afinal, inesgotável e inextirpável” (Ricoeur, 1988, p.28). Funciona aqui esta citação para descrever a profundidade do culto dos vícios da alma, das rotinas e obsessões, e, conseqüentemente, o culto da psicose humana.

Por fim, no último parágrafo, refere-se a repulsão face à nudeza, para se relevar a máscara da alma, o não aceitar de quem se é, e o constante vestir de fardas (que nos apontam para um sentido de obrigação, para uma vontade de algo superior). No excerto, a personagem sente-se relutante em aceitar as suas imperfeições, e, num ato de dissimulada esquizofrenia, pretende curar-se no seu engano, cobrindo-se de várias peles, personalidades e posturas. Foi-lhe ensinada a máxima que, para conviver com estranhos, é necessária uma capa, e, aprendida a deturpação que é o mostrar-se,

não se despe, nem sozinha, adotando uma constante insinceridade consigo e com os outros. Aqui se encontra uma das rezas mais profundas da personagem, que esta, num suspiro final, pensa ser a que a irá destruir: a do  **fingimento**.

Fernando Pessoa afirma que o fingimento é o mais íntimo dos sentimentos, pois é nele que escondemos as nossas razões mais profundas e os nossos medos mais ativos. É na necessidade de fingir, no colocar da máscara, que o indivíduo se mostra mais frágil, já que se põe na posição de poder ser desmascarado, e, no seu desconhecer, pode-se surpreender com quem é. Como diz Debord, “no mundo realmente invertido, o verdadeiro é um momento do falso” (Debord, 1972, p.6), a máscara, o ser-se para os outros, é a necessidade mais gritante desta religião.

Encerra-se o texto com o descrever consciente do próprio mapa mental da personagem, demarcado pela topografia da sua obsessão, que revela os altares divinizados que esta venera e onde se sacrifica: a cama, que simboliza o vício; o espelho, ego projetado, invertido e enganador; o armário, onde se esconde o medo de se mostrar; a pintura, que revela a impotência perante o comportamento social e, consequentemente, pessoal; e de novo a cama.

**Aqui se explanam os altares do senso-comum perverso, que habitam na obra, tornando, este momento, o sintetizar das conclusões de toda a análise e desvendar do motivo que me perturba as pinceladas.**

*Os altares que acompanham este trabalho são, com certeza, monstros do meu pensar e revelam-se como apenas alguns; aceitam-se os seus defeitos e imperfeições, tornando-os aleijados e, portanto, humanos.*

Sobra agora apenas, como conclusão, o descrever da estética utilizada, baseada num cruzamento entre as linhas teóricas para trás estabelecidas, o estado de arte (as influências de outros artistas) e um gosto pessoal inicial.



*Dirijo um agradecimento profundo a quem teve a coragem e interesse de desbravar este tema comigo, e, confesso, não penso que sejam muitos que o façam. A vós, um obrigada por validarem a existência destas palavras, que se tornaram, neste partilhar, agora também vossas. Apresento, de seguida, em tom de conclusão, como um caloroso abraço, a estética que conclui o ser desta obra.*

Com uma satisfação profunda de já ter as peças etimológicas para jogar nestas significações, aplica-se a palavra à formalização, desenvolvendo-se o lugar estético desta obra.

Os santos profanos e seus veneradores pintados “vivem (...) num outro mundo, numa zona neutra que funciona como ecrã para a projeção dos nossos próprios medos, ansiedades e desejos secretos.” (Zizek, 2008, p.95). Esta descreve-se como plana de cor e topografia, sendo esvaziada de contexto, límpida de cenário. Todas as pinceladas que habitam este mundo movem-se à volta da personagem que o habita, e, cada figura toma o quadro como seu, adaptando-o a si, à sua cor, função e personalidade.

Zizek distingue verdade de veracidade, dizendo que o testemunho mais verídico será aquele mais incoerente factualmente, mais confuso e informal, já que se deixa afetar pela memória e emoção humana.

Diz que este se concretiza numa «descrição sem lugar» (própria da arte), descrição esta que “cria, como pano de fundo dos fenómenos que descreve, um espaço inexistente (virtual) que lhe é próprio, [que na sua]

aparência descontextualizada (...) extrai da realidade confusa a sua própria forma interior" (Zizek, 2008, p.13).

As pinturas que se desenvolvem no decorrer deste trabalho, brincam com este cariz verídico (e portanto incoerente), nas quais estes «traços de desproporção» (Rancière, 2010, p.163) com a verdade, lhes conferem um tom que, embora distorcido, se nota, desta maneira, mais relacionável. A linguagem que escolhem para se materializar baseia-se num real emocional, individualizado e interiorizado, e toma lugar num espaço virtual, próprio das suas distorções.

São descrições sem lugar, reflexões postas em destaque, de maneira descontextualizada, para que se possam, assim, retirar do ruído ensurdecador da sociedade, uma voz isolada, atenta e própria a si. São pedaços estilizados e pessoais de uma análise exterior que é também pessoal. São espaços de memória, que remontam a nuvens e nevoeiros, que apelam a um sentido do relembrar proustiano, do viver e do pensar.

*A própria disposição deste texto, da apresentação das suas imagens e do modo do seu falar, remonta a uma bíblia, encontrada nos armários da casa onde vivo, onde antes os meus avós viveram. Esta era pontuada com fotos de santos e suas regras, e dividia-se em vozes, ora de orador para crente, ora de crente para orador. Nela a minha avó guardava memórias humanas: duas fotografias do meu avô, uma folha de promessas a cumprir, recordações das missas de velório dos seus pais e panfletos de promoção de novos santos e seus poderes. Assim, as inspirações desta obra, vivem no viver de mim, que a escrevo, e no meu partilhar humano. Estes espaços surgem, através de uma alienação de mim*

*a mim, possíveis no contar de uma experiência própria e de sentimentos pessoais, que se dão, posteriormente, pluralizados e generalizados. Destacam a personagem principal, ajudando-a a singularizar-se ao máximo, para que este possa ser relacionável (já que, o mais íntimo e particular se mostra, como já se disse, o mais plural humano).*

Olha-se para as pinturas desta obra como confissões do ser humano, que demonstram a experiência que este tem de si e do outro. Assim, defende-se que “a experiência que é confessada pelo crente na confissão dos pecados suscita, em virtude da sua própria estranheza, a linguagem; a experiência de se ser si mesmo e de, ao mesmo tempo, se estar alienado de si é, talvez mais do que o espetáculo da natureza, uma experiência surpreendente, desconcertante, escandalosa: a esse título, é a fonte mais rica do pensamento interrogativo.” (Ricoeur, 1988, p.24).

Essa capacidade de distância a si, somada a uma análise assente em premissas exteriores, cria uma linguagem própria da confissão e possibilita uma generalização de pensamento. Sendo ambas as obras, prática e teórica, tidas como confissões, sublinha-se, mais uma vez, esta ligação inerente do humano à sua religião e ao seu pecado. Utiliza-se, desta maneira, em todo o trabalho, um modo empático de expressão, apelando a sentimentos universais e condições inevitáveis. Para a concretização de um traço de confiança e essência que se formalize de modo estético, este trabalho apoia-se em pintores como a Frida Khalo e Francis Bacon.

A primeira, apoiada em saberes e influências de arte popular religiosa mexicana, adota como maiores inspirações ex-votos e altares de arte desaprendida. De modo apenas aparentemente inocente, Frida coloca pedaços extremamente pessoais e interiorizados da sua vida em destaque, esperando, talvez, que, o seu expor (ideológico e pessoal) mais profundo, lhe amanse a dor e a solidão. O poder do seu misticismo religioso mostra-se não só no estampar de um verdadeiro expor, longe de pretensiosismos, mas, também, no respeitar da crença e avivar de expressões tradicionais de comunicação.

O simbolismo imaginativo que usa, rico e enganosamente ingênuo, provém de um ritual expiatório, baseado no desejo de utilizar a pintura como escape e reza. Tendo bases políticas, culturais e sociais muito demarcadas, pinta-se como símbolo das suas crenças; e é este cariz crente, este inspirar não só pela arte, mas também pela religião e acreditares contextuais, que liga este trabalho, de maneira indissociável, a esta pintora.

O segundo autor aqui evocado, dono de uma expressão fundamentalmente diferente da anterior, vive, nesta obra, pela sua busca de uma representação verdadeira, erguendo-se como pilar teórico e prático. Francis Bacon, na sua pintura, procura, tal como se procura aqui, a identidade humana mais essencial, pretendendo, através de traços, que tornam os corpos que pinta disformes, torná-la visível a todos. Tendo o mesmo objetivo temático e uma genialidade na sua formalização, não se pode deixar de homenagear esta alma, em tom quase filial. A deformação e incongruência

das suas figuras, que utilizam apenas partes do corpo humano e as descontextualizam, torna-se influência indispensável deste desenvolver.

É através do seu toque, que os corpos pintados dos altares do senso comum perverso se tornam ligeiramente disformes, criando um estranhar, ao qual apenas um olho treinado consegue apontar a origem. Espelha-se, num descarnar das figuras, o interior destas na sua pele, revelando estranhezas fundamentais ao seu ser, e mascarando a sua essência mais interior em objetos.

A finalidade desta brutal sinceridade, deste enaltecer do ser-mais no crente e da verdade, é a criação de uma eficácia estética, regente de uma comunicação mais empática. É o apontar de uma distância e "...fundir, num único e mesmo processo, o choque estético das sensorialidades diferentes e a correção representativa dos comportamentos, a separação estética e a continuidade ética." (Rancière, 2010, p.100).

Rancière, no seu livro *O Espectador Emancipado*, descreve, ao falar da arte, um readaptar e transladar do mundo sensível para um paralelo (o artístico), no qual se põe em destaque um novo sentido de tolerâncias e intolerâncias. Diz que, com este questionamento, fruto de um novo contexto, se pode fundar as bases para dissociações de sentidos e simbolismos, o que possibilita um novo espaço de interpretação e um novo lugar para os conceitos.

Percebe-se, assim, a arte, na sua expansividade de significados, como meio de eleição para redefinição do que se vê no pensamento e linguagem

como profundamente fincado. Assim surge, do instrumentalizar deste cariz, a pintura desta obra, que se permite uma franqueza de espírito e uma liberdade quase escandalosa de indefinição concetual.

Os altares em que esta se ritualiza, por muito enfermos que seensem, ganham, na sua alma artística, a liberdade de não serem bons, maus, perversos ou inocentes. Transformam-se consoante a porosidade e falha de cada indivíduo, tornando-se, eles próprios, senhores da sua situação, definíveis para além de quem os vê, viu ou até pintou. São imagens destinadas a existir para pensarem sobre o senso comum perverso e a primeira solidão.

Formaliza-se estas pinturas de maneira concordante com o que se pensa da sociedade, com uma teatralidade excessiva e sem objetivo marcado, concordando-se com Agamben, que diz que "...nada se assemelha mais à vida nova da humanidade quanto um filme publicitário do qual foi apagado qualquer sinal do produto publicitado." (Agamben, 1993, p.51). Utilizando-se cores ironicamente chamativas, associadas a um tipo de estética de marketing, revestida da moda efémera que se vive, publicita-se, como nos anúncios que se vê, ideologias, só que, desta vez, estas não são as mais utópicas: mostram, contrariamente às outras, uma podridão das ideologias que se venera.

Pintam-se, assim, figuras ociosas, vazias de ação, que, por estarem estáticas, desenvolvem um cariz desafetado necessário, uma indiferença que as molda à passividade do contexto sociológico em que se inserem. Movem-se através do espelhar da sua imobilidade.

*Apresento parte de mim nestas pinturas, e estas roubam-me pedaços da alma, crucificando-os em paredes que não me vivem e em olhares que não são o meu. Penso, neste sacrifício, que me cura e renova o alento, na minha humanidade e na humanidade do outro, apaixonando-me, confesso, cada vez mais, pelo que é ser-se irremediavelmente só, mas capaz de o partilhar.*

**Segundo o senhor dos heterónimos, “O mais alto grau do sonho é quando criado um quadro com personagens, vivemos todas elas ao mesmo tempo – somos todas essas almas conjunta – e interactivamente.” (Pessoa, 2014, p.105)**

Fala-se, seguidamente, de modo mais direccionado e exclusivo, apresentando-se, com essa finalidade, um texto, descritivo da relação parentesca entre as pinturas e a sua parideira.

Sobre a mãe e as suas filhas:

*“Sentia-se mãe de muitos, rodeada pelos seus rostos familiares e personalidades calorosas. Eram peças frágeis, cada uma falando de um gesto mais secreto que o outro. Por vezes, ao se pavonearem, faziam-se acompanhar de legendas amarelas, como se para se afirmarem, e para nunca serem confundidas. Algumas tinham uma inocente alegria infantil, que, vistas pelos olhos de outrem, assimilavam contornos retorcidos.”*

*[Fragilidades pintadas, que constroem os pilares para uma mente criada pelo ambiente, pelas preocupações da procura de uma cura de quem não está doente: numa busca interminável pela inexistente enfermidade que não corrói o eu, hipocondriacamente tentando curar-se, “não são os hipocondríacos (...) heróis do horror de si mesmos?” (Sloterdijk, 2008, p21).]*

*“Horrorizada com o ver-se em si, problematizava os seus reflexos, generalizando-os e alisando-os ao estranho. Criava a sua esquizofrenia por não se suportar, por não suportar os outros. Sejamos diretos e sinceros: criava-as para não estar só, para viver dentro do conhecido, embora repulsivo. Sabia-lhe mal, mas conhecia-lhe o sabor. Dividia-se para se compreender, para racionalizar os outros, para se fazer acompanhar e para se expulsar de si.*

*Enjauladas na sua superfície, as retratadas, retratavam-se umas às outras, como um olhar velho preso nas pinceladas de um pincel usado. Apesar de aparentemente nascidas, esperavam o olhar de quem lhes validasse a vida, representando para além daquilo que eram, aquilo que poderiam ser.*



Paridas de uma mãe que egoisticamente as desejou, ansiavam por um alguém que as amasse, não pelo seu conceito, mas pela sua beleza. Prendiam-se na racionalização de si próprias, desesperadamente tentando compensar uma essência vaidosamente construída, por mãos impuras e por lavar. Vestiam-se das peles da sociedade, dos tons amenos que não ferem a vista, escondendo, por baixo, uma revolução tumultuosa de dúvidas e fé.

[São o seu próprio crucifixo, põem-se em causa, adotando uma face caracteristicamente só.]

Não esperavam atenção das suas contrêrrêneas, queriam antes prender o olhar de um mundo paralelo, de uma realidade adjacente. Filhas de um pensamento perversamente moralista lutavam para quebrar as suas correias, impostas pelo olhar interior.

Queriam ser vistas para poderem destratar quem lhes passava, como quem cospe gritos de afirmações, bárbaras pela sua veracidade. Eram bonitas, para quem as olhava, e feias, para quem não passava da sua tangência. Viviam como convulsões, experienciando a dor que causaram no parto à sua mãe. Andavam com dificuldade, pé ante pé, tropeçando e caindo, por ainda não serem membros do mundo material. Realisticamente falando, existiam, metaforicamente escrevendo, eram já (ou) somente linhas.

Reuniam-se em altares, rezando à aceitação, proclamando-se a Deuses maniacamente fundados nas suas próprias neuroses. Viam-nos como exteriores, porque não se apercebiam que estes eram meras projeções de si mesmas. Eram veneradoras, e nos seus

*altares sacrificavam a sua identidade pela perversidade da normalidade moral e ética.*

*São falsas-divinas humanas, pelas quais os indivíduos se regem: juntas, formavam as características essenciais da identidade humana, e os seus Deuses eram as normas regentes do seu tempo, do contexto social, histórico, político.”*

As características que divinizam cada altar são provenientes de uma junção das patologias da identidade com as consequências de uma sociedade mal orientada. As pinturas são frutos disso, e rezam para tipos de dogmas pelos quais o ser humano se rege. São perversas porque são tidas como perversas, mas não estão maliciosamente pintadas. Revestem-se da vontade de pôr em causa o seu ouvinte, que ouve com os olhos, um lamento escondido, uma dualidade na contemplação presente na indefinição entre a inocência e a perversidade.

Utilizando o princípio da paradoxalidade humana, as obras ganham forma ao generosamente se cobrirem de um grande e gostoso tom de ironia, sarcasmo e comicidade, falando com cara leve de assuntos sérios. São desenhos pintados, com um tom de meninice que lhes é genuíno, porque foram criados através de memórias de traços passados, de figuras da infância.

Assim, todas elas incorporam o ser infantil (onde o ser humano se encontra "mais puro" em relação ao que toca as influências sociais), mas todo o indivíduo retratado é adulto e tudo o que se pinta é resultado de uma análise social. Isto enlaça-as, por vezes, de um sentimento pervertido para alguns, ou de lembrança para outros, possibilitando-as de leituras antitéticas. São piadas antagônicas que brincam com tabus, e que exploram os componentes da identidade humana, exagerando-os.

*Emergiram de vontades infantis minhas, de gostos  
desinformados e, por conseguinte, não afetados.*

Embrulhadas num verniz, que se assemelha ao plástico que rodeia uma guloseima, esperam aliciar através das cores e do brilho, escondendo na sua superfície o seu sabor. Esperam ter, no caso de alguém cair no ambicioso truque de as abrir, um gosto pegajoso, ao início difícil de apreciar, a não ser por uma mente desaprendida. Como um rebuçado, que progressivamente se desfaz na boca (após algum tempo e dedicação), imitando paladares que trazem à memória comidas frescas.

São interpretações, cogitações e fabricações, que nos obrigam a pensar de onde reconhecemos o seu sabor. Não pretendem ser gostos dados, mas trabalhados e pensados, que têm de ser refletidos apesar da sua personalidade açucarada. Fluxos de sabor para gananciosos: em demasia furam-lhes os dentes.

Em palete, revelam-se parecidas com as pinturas de David Hockney, que influencia esteticamente este trabalho. Ao adotar um tom similar ao deste pintor, as obras ganham um sabor de sonho, em que as figuras se dotam de cores favoritas, despindo-se da sua tonalidade natural, e sendo materializadas em aliciares ensinadamente inocentes. Pretende-se, com isto, um espicaçar de conceitos e um ressignificar de simbolismos: ao pintar figuras distorcidas de tons plácidos, criam-se reações de estranhamento, que, conseqüentemente, na posteridade, podem permitir uma dissociação entre as cores e os seus sentidos, aparentemente calmos e aprazíveis. E tratam quem as vê com truques banais: para além de cores plácidas, utilizam medidas ergonómicas, faces familiares, sentimentos relacionáveis, situações engraçadas.

Materializam os seus altares em memórias, reflexões e interpretações de uma identidade inicial, que nos levam para lugares de fantasia. A aura dos quadros é de um cariz místico, remontando para um lugar paralelo, para um lugar de introspeção.

A sensação pretendida é a de quem se relembra de algo, e o sítio onde vivem é onírico: as personagens habitam um mundo de aceite indefinição, de nuvens e desfoques, e fazem-se acompanhar apenas pelos seus objetos mais marcantes. Trazem consigo, no seu desretrato, os talismãs que as representam. Descarnam-se e adivinham-se para o espectador, mostrando-se com pistas de quem são e do que representam. A sua essência é certa.

Na *religião do Ser Só*, representa-se o ego inflamado, que serve de capa para quem não consegue lidar com o estrangeiro a si. Este torna-se numa carapaça, procurando inspiração, desesperadamente projetando-se e rebaixando-se no rebaixar dos outros. São rezas do reflexo, nas quais, numa tentativa de dissimulada solidão, todos se exibem num sorriso ou esgar enganador.

Nas pinturas, grande parte das personagens mostram os dentes, símbolos da beleza e da força, apresentando-os numa tentativa de se sentirem seguras, mostrando o débil ego no esgar das suas bocas. Funcionando como "imagens-representação" (Ricoeur, 1988, p.30), em que, por representarem algo, estão ausentes do seu objeto, são interpretações que remontam para o mundo real. Vivem no mundo da imaginação simbólica mas estão presas a preceitos e contextos reais.

Assim, para cada peça ser um todo, precisa de se afirmar no seu não-ser, do seu ser interpretação de algo, e do ser, ao mesmo tempo, algo e outra coisa. Estas compreendem, na sua natureza, personificações da alteridade, sendo reconciliadoras de princípios opostos, independentes de contexto, mas não vivas sem este. Vivem-se através dos outros, mas vivem apartadas destes. Representam, então, fissuras entre os indivíduos, sendo elas, para além daquilo que pretendem mostrar, altares da alteridade, proclamadoras de uma identidade essencial humana, filhas de uma falha humana e remédio para essa mesma falha que materializam.

*Termino, desta maneira não tão repentina, mas, no entanto, indicadora de muito mais, esta obra escrita, com a esperança de que, no desenvolver deste assunto, se tenha sossegado mais do que uma alma. Contorno-me deleitada no seu traço, esperançosamente esperando não ser aqui só, sabendo-me bem no estranhamento que abraço em mim e que proponho ao outro.*

;



## LI ISSO NUM LIVRO

Acrílico sobre tela  
40 x 30 x 1,5 cm

2016



100

GULOSEIMAS E NUVENS

## SANTA CERVEJA

Acrílico sobre tela  
30 x 24 x 1,5 cm

2016





## DELICADA DONZELA

Acrílico sobre tela  
50 x 40 x 1,5 cm

2016



102

GULOSEIMAS E NUVENS

## CUCU

Acrílico sobre tela  
40 x 30 x 1,5 cm

2016



RISO

Acrílico sobre tela  
30 x 24 x 1,5 cm

2016



104

GULOSEIMAS E NUVENS

## O BAILARINO REDONDO

Acrílico sobre tela  
50 x 40 x 1,5 cm

2016



## MEDO D'ARMAS (AFIADAS)

Óleo sobre tela  
100 x 81 x 4 cm

2016



NOSSA POEDEIRA

Óleo sobre tela  
110 x 81 x 4 cm

2017





ÓH SANTO OTÁRIO MODERNO

Óleo sobre tela  
140 x 100 x 4 cm

2017



## O ENFORCAMENTO

Óleo sobre tela  
120 x 90 x 4 cm

2017





## NINHO

Óleo sobre tela  
80 x 70 x 4 cm

2017



## MÃE, MULHER E FILHA DE VITRÚVIO

Óleo sobre tela  
235 x 164 cm

2017



## BIBLIOGRAFIA

- Adian, P. (1990). *Art and Meta-art*. Barcelona: APPA.
- Agamben. (1993). *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença.
- Arrendt, H. (2014). *Sobre a Violência*. Lisboa: Relógio d'água editores.
- Barthes, R. (2009). *O prazer do texto e variações sobre a escrita*. Lisboa: Edições 70, Lda.
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Paris: Buchet/Chastel
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Durand, G. (1964). *L'imagination symbolique*. Lisboa: Edições 70, LDA.
- Foster, H. (2004). *Prosthetic Gods*. Massachusetts: MIT <sup>113</sup> Press, an october book.
- Gil, J. (2009). *Em busca da identidade: o desnorte*. Lisboa: Relógio d'água editores.
- Han, Byung-Chul (2012). *A agonia de Eros*. Lisboa: Relógio d'água editores.
- Heidegger, M. (2015). *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, Lda.
- Huisman, D. (2016). *A estética*. Lisboa: Edições 70, Lda.
- La Boetie, E. (2016). *Discurso sobre a servidão voluntária*. Lisboa: Antígona.
- Lipovetsky, G. (1989). *A era do vazio*. Lisboa: Relógio d'Água Editores

Lipovetsky, G. (2004). *O crepúsculo do dever, a ética indolor dos novos tempos democráticos*. Lisboa: Dom Quixote.

Orwell, G. (1955). *1984* (4ª ed.). Lisboa: Moraes editores.

Pessoa, F. (2014). *O livro do desassossego*. Lisboa: Tinta-da-China

Proust, M. (2016). *Em Busca do Tempo Perdido, volume 1, do lado de Swann*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

Rancière, J. (2010). *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu negro.

Raunig, G. (2010), *A Thousand Machines: a concise philosophy of the machine as a social movement*. Los Angeles: Semiotext(e)/intervention series nº5.

Ricoeur, P. (1988). *A Simbólica do mal*. Lisboa: Edições 70.

114 Schelling, F. (1985). *Da essência da liberdade humana*. Em Heidegger, M. (org.). Schelling's treatise on the essence of human freedom. Ohio: Ohio university press athens, ohio London. (original publicado em 1809)

Sloterdijk, P. (2008). *O Estranhamento do mundo*. Lisboa: Relógio d'água editores.

Steiner, G. (2005). *Dez razões (possíveis) para a tristeza do pensamento*. Lisboa: Relógio d'água editores.

Zamyatin, Y. (1924). *Nós* (3ª ed.). Lisboa: Antígona.

Žižek, S. (2008). *Violência: seis notas à margem*. Lisboa: Relógio d'água editores.

### Filmes e vídeos:

Bonzel, A., Belvaux, R. & Poelvoorde, B. (produtores e diretores). (1992) *Man bites dog*. Bélgica: Belvaux, R. & Dardill, E.

Pinker, S. (2011) *Language as a Window into Human Nature*. RSA public events. <https://www.youtube.com/watch?v=3-son3EJTrU>

Von Trier, L. (diretor), Veltsh, L., Foldager, M. (produtoras). (2011). *Melancholia*. Dinamarca: Zentropa entertainments. Nordisk film (distribuidora).