



Como as formas vestimentares ajudam a transformar o ser humano em sua relação com a força do desconhecido?

Um diário de auto-bestialização

Svenja Reinebeck

Mestrado de Artes Plásticas

Orientadora: Prof[a] Doutor [a] Manuela Bronze
Co-Orientador: Prof Doutor Pedro Tudela

Setembro 2020

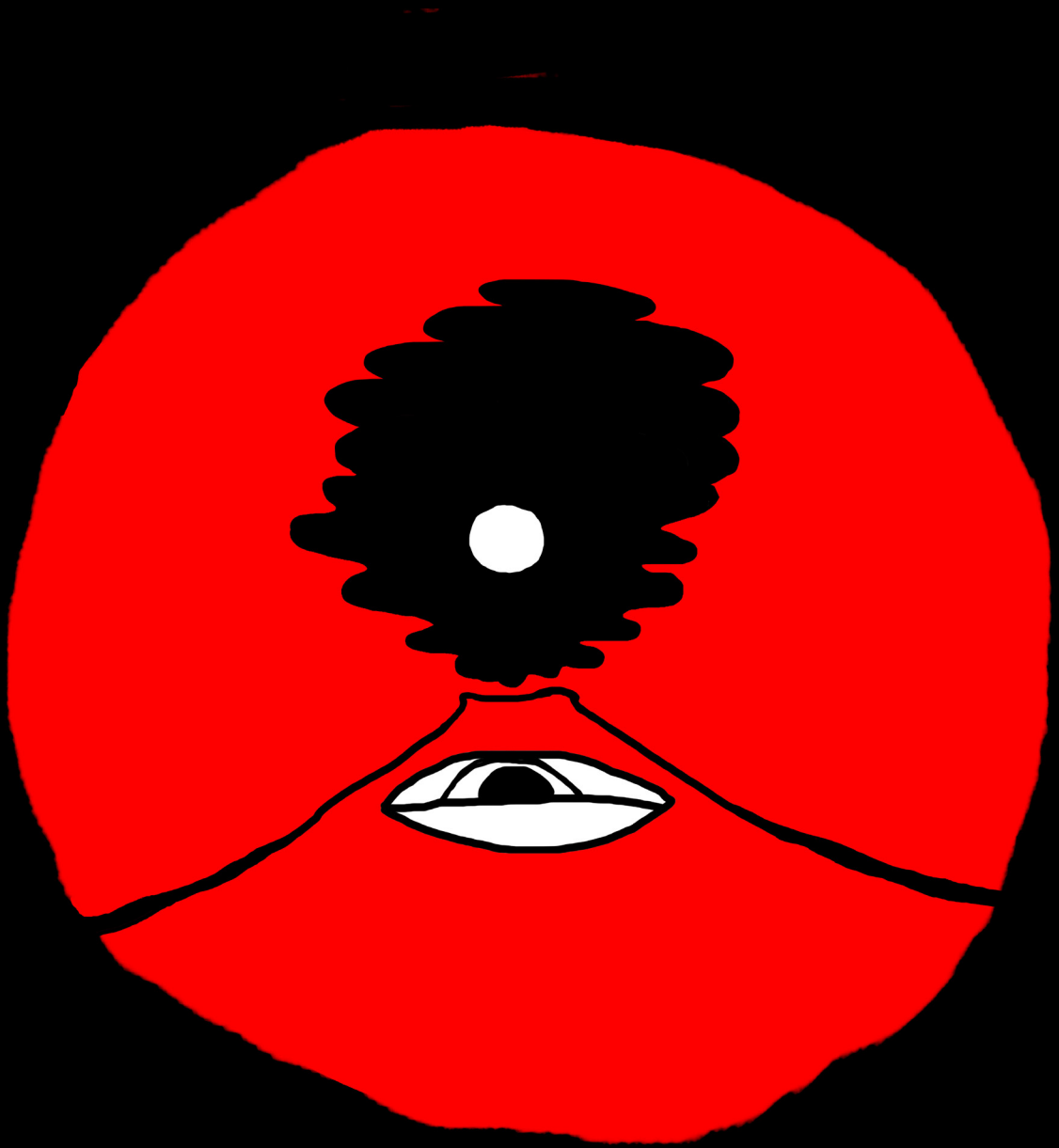
U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

Como as formas vestimentares ajudam a transformar o ser humano em sua relação com a força do desconhecido?

Um diário de auto-bestialização

Svenja Reinebeck





Agradeço e homenageio:

À minha luz Manuela, que me guia há muitos anos com a paciência de uma tartaruga marinha, um coração de ouro e uma energia
solar.

Ao astronauta aquático Francisco, com quem descubro os mares, o português e o
universo.

À Diana, a minha louca deusa da caça e do amor; mas sobretudo do
amor.

À minha mãe Sabine que é minha alma gêmea, ao meu irmão Leo que é o maior tesouro deste planeta e ao meu pai, que tenho sempre
comigo.

Aos padrinhos dos meus cinco filhos: Orlando, Lois, André, Kauê e Pedro.

Ao Pedro Tudela pela disponilidade.
E às pessoas que me acompanham, os amigos que levo sempre comigo, com quem bebo, converso, como e me rio:
Zé, Sarah, Anne, Lucie, Flora, Sandra,
Monica, Bertrand, Polliana, Irina, Lima, Rodrigo,
Leonor, Lulu, os Babos,
e mais alguns.

E aos lugares que me encantam muito:
a Serra do Alvão, a costa Vicentina, Andrin nas Astúrias, Foz Côa, o Gerez e Lamego. Tarrafal, Baía das Gatas e Pico do Fogo em Cabo Verde. Os lagos em Berlin-Brandenburg, Clermont-Ferrand, a Isla de Ometepe em Nicarágua e muitos mais,
conhecidos e desconhecidos.

RESUMO

Estes objeto e investigação, poéticos, abordam as práticas rituais que na atualidade utilizam a máscara. Pretendo analisar mais detalhadamente a estética e utilização da máscara e de outros adereços, no âmbito de todos os elementos que constituem o trajar, nestes acontecimentos. O processo criativo desenvolvido neste trabalho tem sido guiado por uma premissa fundamental: como as máscaras e trajes envolvidos nos rituais refletem uma vontade de aproximação dos indivíduos a forças mágicas e desconhecidas.

Diferentes conceitos chave têm sido alvo de investigação teórica e prática com o intuito de explorar a origem, consistência e essência destas representações rituais. A reflexão contínua e o desenvolvimento de uma linguagem criativa prática, que me levaram a iniciar um diário de auto-bestialização, permitiu-me estabelecer pontes e cadeias que permitem ao espectador acompanhar-me, intimamente, na viagem que iniciei para atingir novos lugares imaginados e preenchidos de imaginário.

Os conceitos e interesses que me guiam surgiram de um fascínio novo e visceral com os comportamentos observados em meios rurais durante a celebração ritual do Carnaval. Especialmente, a tentativa de entender o que poderia ser a génese do momento de criação de um imaginário particular para perceber como a máscara e o traje transformam o corpo num tipo de comunicador, através de uma inidentificável e misteriosa entidade, que pode ser incorporada por uma criatura, uma matéria ou um lugar.

Através do entrelaçar de uma abordagem poética às dimensões do ritual carnavalesco e da experiência artística praticada nos seus lugares de criação, procuro revelar alguns dos pontos de relação entre o corpo (o material) e o imaginário (o imaterial).

Para tal tornou-se central a prática da viagem geográfica e do papel da memória no processo criativo, exacerbando dualidades e territórios desconhecidos da memória (por exemplo entre a certeza e incerteza, entre a memória clara e a memória "opaca" ou "nublada") e explorando-os através de uma prática artística inspirada nos lugares físicos, nos movimentos e organização social e nos traços estéticos de cada lugar do ritual. Pretende-se que o próprio objeto-livro que proponho como Projeto Final atue como um comunicador capaz de abrir o mundo destes rituais para todos.

Palavras-chave: Rituais Carnavalescos, Mundos Imaginados, Criaturas, Máscara, Traje.

ABSTRACT

This poetical object and investigation addresses contemporary masked rituals and focuses especially on a mainly visual analysis of what is worn in those gatherings. One fundamental affirmation has been guiding the creative process from the beginning: how the dresses and masks are reflecting a certain craving to get closer to the force of the unknown.

Different key points have been researched theoretically and practically to explore the consistency, essence and origin of those occasions. Connecting both my continuous reflection and practical implementation throughout my personal and creative discovery led me to the inception of a diary of self-bestialization, that would give me the permission to contain and speak of personally significant reflections as well as to design an alignment that invites to accompany my intimate steps of targeting the arrival in a new imaginary place. It was born of a first and rather raw fascination for the impulsive appearances and behaviours observed in small and rural Carnival rites, nevertheless passed through a process of investigating the source of the moment in which an imaginary is been created and how the mask and the costume is acting as a communicator between the human body and an unknown existence of a mysterious and unidentified entity, which can be a creature, a matter or a place.

Intertwining poetical approaches and artistic experiences obtained and inspired by contacting with those vivid spots and moments, I seek to reveal aspects of the meeting points between the material body and the immaterial imaginary. This was possible by compromising to a obviously poetical approach. The importance of traveling throughout the creative process as well as the subsequent accounts of clear and unclear memories mixed with theoretically reading feeds the artistic practise and thought, which nourishes itself from memories, experiences and characteristics of the places and imaginaries that have been visited. The final book is itself a communicator, which invites the reader to enter.

Keywords: carnival rites, imaginary worlds, creatures, masked rituals

ÍNDICE

Introdução	**9**
1/ Marte: Telúrico	**18**
2/ Gêmeos: Mito	**34**
3/ Diablo: Pessoa	**50**
4/ Nahual: Máscara	**62**
5/ Adão: Colectivo / Individual	**70**
6/ Anil: Cor	**81**
7/ Ritual: Um poema	**96**
8/ Vénus: Mundo imaginado	**105**
Exposição: Extinção de um planeta	**115**
Considerações finais	**122**
Índice de Imagens	**127**
Referências bibliográficas	**129**

INTRODUÇÃO

Este livro é composto por registos transcritos ao longo dos últimos três anos sob forma de textos, materialidades e experiências, desenhos e fotografias, que provêm de universos reais e imaginados. O objetivo principal deste estudo reside no tema do disfarce para rituais mascarados e na consequente transformação do corpo e da alma dos participantes. O projeto passa, ainda, pela apresentação de duas exposições que consubstanciam a modalidade de Projeto. De algum modo, estas exposições concretizam uma reflexão sobre o investigar através de uma série de pesquisas que me levaram a vasculhar em diversas direções. Além das exposições, existe uma espécie de livro que acompanhou os diversos ensaios e estudos que foram feitos para investigar a pergunta chave: "Como as formas vestimentares ajudam a transformar o ser humano e a sua relação com as forças do desconhecido?" O livro intitulado "Diário de Auto-bestialização", sublinha o caráter documental e sintetiza uma abordagem pessoal da prática artística, durante o tempo da pesquisa temática.

Os primeiros passos em direção a esta temática foram dados quando estudava Teatro e figurinos na ESMAE. A transformação visual da personagem, no contexto de uma peça teatral, foi o que me estimulou para entrar no curso. Aprendendo sobre as origens do teatro, desenvolvi um particular interesse pelo momento inicial, a sua génese, que julgo poder ser resumida por um conjunto composto de mito, fantasia, narração, imitação e ritual. Particularmente, fui capturada pelo tempo que antecede ao teatro: o encontro ritualístico, do qual surgiu e se desenvolveu a prática teatral.

> "The performer goes from the "ordinary world" to the "performative world," from one time/space reference to another, from one personality to one or more others. He plays a character, battles demons, goes into trance, travels to the sky or under the sea or earth: he is transformed, enabled to do things "in performance" he cannot do ordinarily. But when the performance is over, or even as a final phase of the performance, he returns to where he started."[1]
> (SCHECHNER, 1985, p. 126)

1 "Existe um performer que pode navegar entre dois mundos e que vai do "mundo ordinário" para o "mundo performativo", de uma referência de tempo/espaço para outra, de uma personalidade para uma outra, ou para várias. Ele incorpora um caráter, combate demónios, entra em transe, viaja até ao céu ou debaixo do mar ou da terra: fica transformado, capacitado para fazer coisas "em performance" que não consegue fazer normalmente. Mas quando a performance acabar, ou até já numa fase final da performance, ele regressa onde começou." (Tradução de autora)

Os rituais simbolizam uma passagem, pela qual as pessoas entram de uma forma e saem de outra. Os disfarces e máscaras utilizados podem fazer referências a mitos, histórias e personagens significativos para cada cultura. Ao representá-los são revividos. O imaginário do momento é acessível tanto para o observador como para o atuante. Performances provocam sentimentos intuitivos, que parecem universais a todos. Acredito que isto acontece devido ao que Schechner apelida "restored behaviour". Portanto, uma informação que transcende várias gerações e séculos e é demonstrada através de manifestações ritualísticas e mascaradas. Outra dinâmica que julgo pertinente referenciar é a presença de vontade teatral, isto é, o "Theatrical will" que acontece nos atos performativos. A "vontade teatral" é um impulso universal existente em todos os seres humanos. É o prazer de criar ilusões, de se recriar e apresentar-se em frente dos outros. Esta vontade de apresentar e expor-se, entendo-a como uma espécie de sinónimo da força mágica presente nos encontros mascarados, aos quais me referirei mais adiante.

Cada vez mais, reparava, com particular fascínio, tanto em termos de observação como de criação, nos movimentos ritualísticos das pessoas quando se juntam; seguindo certos passos, como que obedecendo a alguma lei invisível, por vezes com os seus rostos tapados. Ao mesmo tempo que estava enfeitiçada pelo universo estético destas manifestações, foi surgindo uma determinada curiosidade de aprofundar a temática num sentido mais ancestral. Talvez devido a um certo grau de incompreensão da minha parte, pois a participação neste tipo de momento coletivo era uma matéria desconhecida para mim enquanto participante ativa. No decorrer do projeto, no entanto, foi possível adquirir não apenas conhecimentos sobre os processos internos de alguns destes atos ritualísticos como, também, perceber a sensação oculta, do ponto de vista de quem participa deles. Schechner afirma que "restored behaviour" é a característica principal da performance. Existindo um conjunto de comportamentos (sequências, ações, textos, movimentos, etc..) que se mantêm separadamente do performer. Separado porque já aconteceu várias vezes, tornou-se mutável no sentido temporal, mas segue uma forma muito concreta, uma espécie de pauta. "Restored behaviour can be put on the way a mask or costume is. Its shape can be seen from the outside, and changed." (SCHECHNER, 1985, p. 37). O já mencionado "Theatrical will" referenciado por Evreino, no seu artigo: Theatricality: The Specificity of Theatrical Language. Para ele, a origem fundamental da emergência e manifestação da teatralidade no ser humano é o auge desse processo. Esta vontade, no contexto da prática da performance cultural, surge de uma mistura entre querer demonstrar uma experiência e ao mesmo tempo

querer (re)viver essa experiência, mantendo-se um padrão de sequências que lhe foi atribuído. Evreino compara essa vontade aos animais quando querem brincar. O ser humano é em si a origem e o objeto da teatralidade.

Se, por um lado, explorar as diversas camadas e aspetos pelos quais os rituais mascarados são constituídos seria o meu maior interesse, por outro tornou-se pertinente investigar em torno das componentes e práticas pessoais e inconscientes envolventes. Existe, uma espécie de magia que acompanha o simples ato do disfarçar-se. Uma magia que conecta a vida trivial, diária, mundana, dos seres humanos com a existência de matérias desconhecidas e fantásticas. Magia essa, que se manifesta através do disfarce. Devo sublinhar que não me refiro apenas ao disfarce concebido através do figurino: refiro-me a todo o tipo de transformação e jogo com o que e com quem somos: o ato de entrar numa personagem, a passagem para uma outra criatura, pessoa ou entidade. O ato teatral possibilita-nos o sermos mágicos, o expormos algo escondido, e que pode manipular a noção de tempo, de ritmo do movimento e de realidade, no momento concebido.

No entanto a inspiração deste projeto centra-se em torno das máscaras. É a componente do figurino que tenho abordado, enquanto matéria, e que me permite transformar-me e atuar. Acredito ser possível pelo facto de a máscara exibir dois lados: a parte interna e parte externa. A minha perspetiva era sempre a de uma pessoa de fora, de alguém seduzido pela "dança" dos outros. Esta dupla visão — a de fora e a de dentro — acabou por atravessar todo o processo de investigação e, neste sentido, a máscara tornou-se o objeto representativo e particularmente útil para presenciar ambas as leituras e os dois principais estados de "ser". O estímulo foi desde o início alcançar uma mistura dessas perspetivas através de ensaios performativos que me possibilitaram olhar o interior do meu objeto de sedução, a minha atopia, de modo a que a experiência me permitisse transcender o interior de um conjunto de matérias que me seduziam e me levavam ao encantamento.

> "The other whom I love
> and who fascinates me is *atopos*. I cannot classify the
> other, for the other is, precisely, Unique, the singular
> Image which has miraculously come to correspond to the
> speciality of my desire."[2]
> (BARTHES, 1978, p. 34)

2 "O outro que eu amo e que me fascina é *atopos*. Eu não posso classificar o outro, pois o outro é, precisamente, Único, a singular Imagem que milagrosamente passou a corresponder à especialidade do meu desejo." (Tradução da autora)

Comecei a notar os pontos comuns das situações, nas quais, pessoas decidem mascarar-se e cedo pude concluir como, em todos os casos, prevalece a mesma relação com as forças do desconhecido. A natureza abrange grande parte do que designo como desconhecido, pois a natureza e as simbologias a si associadas são as principais fontes do imaginário das máscaras. Isto é revelado através da presença de certos animais, na origem dos materiais e na paleta cromática utilizada nas vestimentas. Desenvolvo, assim, esta pesquisa através do cruzamento entre diversas abordagens: a leitura, o exercício da escrita, as práticas artísticas, as viagens e as observações.

Ao mesmo tempo que tentava decifrar o objeto de estudo apercebi-me que cada subprocesso e cada encontro se manifestava, inicialmente, através de uma experiência mormente pessoal. Decidi, então, criar um objeto que me permitisse tornar visível o processo criativo da pesquisa, um objeto que embora documental assume, naturalmente, um caráter poético. Algo que pretende testemunhar o fazer e o pensar e o pensar e o fazer. De um ponto de vista tangível, foi minha intenção apresentar diversos formatos que ambicionam reproduzir e figurar o conjunto de processos que moldaram a minha pesquisa ao longo de três anos. Nesse sentido, é importante sublinhar que muitas das pesquisas concebidas partem de deslocamentos geográficos e da relação que se estabelece com os espaços urbanos e rurais encontrados. "Cada montanha, cada rio e cada poço pertence a um conjunto de histórias/percursos – as vias dos cantos – que, entrelaçando-se continuamente, formam uma única forma do tempo do Sonho", tal como Francesco Careri descreve o mapeamento que a população da Austrália fez do seu continente, sublinhando a presença de diversos cantos e histórias mitológicas que acompanham os seus passos. "É como se o Tempo e a História cada vez fossem atualizados ao serem caminhados, voltando a percorrer os lugares e os mitos ligados a eles numa deambulação musical ao mesmo tempo religiosa e geográfica." (CARERI, 2013, p. 41)

Caminhando, viajando e seguindo traços planejados e/ou intuitivos constituiu as formas de conhecer diferentes lugares, mitos e pessoas, para desenhar paralelismos com o meu tema de pesquisa. Nestes passeios conhecemos não só a história factual dos rituais como enriquecemos e estimulamos a nossa imaginação perante os lugares que visitamos. De certa forma, doamos um pouco de nós aos lugares. Algum pedaço da nossa imaterialidade torna-se lugar. Alguns lugares ganham uma dimensão imaterial. Mágica. No decorrer da pesquisa o "lugar" estabeleceu-se como outro pilar essencial.

Quando viajo a um determinado sítio levo um acessório, que produzo ainda em casa, pensando no espaço que vou visitar. Pode ser uma roupa ou uma máscara construída intuitivamente e de forma rudimentar. Chegando ao destino posso, então, desenvolver a criação ao inventar uma criatura ou entidade habitante do respetivo lugar. O acessório anteriormente feito dá o rosto. Ainda pode ser modificado com outros materiais do local. Os disfarces são inseridos no espaço e capturados fotograficamente. Essas experiências fazem sentir-me unida com o espaço e tem influenciado a minha memória das viagens e dos lugares. Em relação à pesquisa do tema em redor do disfarce, fui-me apercebendo que um ponto chave final seria a criação de um lugar imaginado, que seria sintetizado através do elemento vestimentar.

Utilizando uma máscara ou vestindo uma certa roupa, seguir uma série de passos ou respeitando um qualquer script, torna os lugares definitivamente especiais. O lugar é transformado através do significado que os corpos decidem traduzir. Victor Turner refere-se ao *Erlebnis*, ou vivência como o instante no qual o artista, performer ou poeta desdobra livremente imagens além dos limites da realidade. Isto é a penetração da essência do viver. Quando "life grasps life".[3] (TURNER, 1992, p. 15)

É esta para mim a importância da performance, do teatro e do ritual. O método que segui para obter respostas ao meu desassossego alimenta-se, em primeiro lugar, de uma análise visual, comparando e observando as cores, formas e materiais em várias situações. Aproximei-me à máscara e ao ritual, através dos entrudos rurais e foi, a partir daí, que se desdobrou o tema. Depois de sentir-me incentivada em experimentar e assimilar um momento ritualístico, tornou-se evidente que também era fundamental inventar uma situação nova, na qual pudesse inserir-me como criadora e atuante. O fundamental é a minha perceção sensorial, que depois dá lugar a sintetizar tanto aspetos teóricos e antropológicos como práticos e fantasmagóricos.

O objeto-livro que desenvolvi está organizado em oito partes. O título de cada uma das partes contém uma palavra ou expressão que representa as componentes principais do processo que dão origem ao ato do disfarce em rituais mascarados. As palavras-chave permaneceram, na sua essência, ainda que abertas a modificações. Ou seja, elas são também mascaradas e cobertas com um simbolismo próprio. Cada capítulo é um conjunto de experiências e observações, de pensamentos e ideias, imaginações e menções, interligados entre si.

3 "vida agarra vida" (Tradução da autora)

O primeiro capítulo, "Telúrico" ou *Marte*, representa a pesquisa do cenário, portanto o lugar onde todos os elementos seguintes se vão inserir. É o espaço que hospeda todas as manifestações materiais e imateriais. É a base, representada pela estação espacial e pela intenção colonizadora de outros planetas. Como seria o imaginário dos primeiros seres humanos que vivessem em Marte? E como seriam os fantasmas? Nós só conhecemos a Terra. Ela é o nosso lugar e o nosso único cenário real e acessível. Ao referir-me a um planeta conhecido do nosso sistema solar quero introduzir imediatamente um universo e os seus respetivos símbolos.

O segundo capítulo, "Mito" ou *Gémeos* visa o contexto mitológico dos lugares e dos respetivos rituais. A expressão "irmão gémeo" surgiu no começo da pesquisa, quando me familiarizei com os estudos do antropólogo Claude Levi-Strauss, que examinou a interconectividade entre vários mitos em áreas culturais distintas. Entre muitos outros, ele estudou os paralelismos entre coelhos, gémeos e *tricksters* nas distintas sociedades da América do Sul e do Norte. A personagem do *trickster* (em português malandro) é um arquétipo que é conhecido por atravessar os limites; ao mesmo tempo que pertence a vários mundos (por exemplo: ao mundo dos deuses e ao mundo dos homens) questiona-os, desafia-os e, com a sua natureza normalmente cómica, desobedece às respetivas regras. Em muitas culturas o coelho é o *trickster* e o seu nariz rachado deveu-se à tentativa de alguém o dividir em dois. Acredita-se que os gémeos tenham características opostas e, assim sendo, representam uma certa dualidade: o lado demoníaco e o lado bom.

Surge assim a "Pessoa" e então o terceiro capítulo chamado *Diabo*, uma continuação direta ao título anteriormente escolhido. O diabo é uma das personagens mais recorrentes em rituais mascarados, sobretudo nas manifestações durante a época do Carnaval. Ele tem leituras ambíguas e, ao longo das minhas pesquisas, evidenciou-se particularmente ao comparar a sua imagem nos carnavais rurais na Europa com os disfarces criados pelos descendentes dos povos africanos e indígenas nas Américas. O diabo está ubíquo nos desfiles e nas danças e, ao contrário do mundo ocidental, não é somente uma expressão de alegria é, também, uma expressão de resistência.

Aproximo-me ao diabo com empatia, desfazendo esquemas monótonos, lugares-comuns e visões estigmatizadas. Por esse motivo, quis imaginar que o diabo apareceu em forma do vulcão e situei-o no *Vesúvio*.

Uma catástrofe, como uma erupção vulcânica, é causa de muitas lendas e histórias e, logo, a presença das forças divinas é omnipresente. Assim sendo são unidos três capítulos: o lugar, a pessoa e o diabo. É, nesse sentido, importante sublinhar a minha procura de personificação de um lugar, assumindo que ele contém tanta informação histórica e simbólica nos seus interstícios que se transcende para além do nível material e, tal como nós podemos ser vistos como uma extensão da Terra, o lugar e a Terra também podem ser uma extensão de nós.

O quarto capítulo "Máscara" veste-se de *Nahual*. Representa a ligação ao mundo dos animais e de como essa relação é um fundamento de muitas personagens nos rituais mascarados. O *Nahual* tem origem na cultura indígena da América Central e surgiu quando os conquistadores na América oprimiram, nessas terras, tanto as questões religiosas como as laicas. Para os Maya foi, então, necessário permanecer oculto e invisível e foi erguida uma forma de resistência e força coletiva: cada pessoa é acompanhada por uma alma poderosa que corresponde a um animal e no qual a pessoa se pode transformar para criar seu próprio poder. Existe um conjunto de máscaras antropomórficas e zoomórficas nos rituais e *Nahual* expressa o foco na relação entre estas e o mundo dos animais. *Nahual* é comparável com o conceito do Totem.

Adão é o título do quinto capítulo. Centra-se na questão do indivíduo que é participante dentro do coletivo, durante a realização e preparação de uma manifestação ritualística. Adão é nome de um senhor que tive o prazer de conhecer, em Lazarim, de onde ele é nativo e onde é conhecido por ser artesão de máscaras de amieiro, características do Entrudo de Lazarim. Neste capítulo, relato experiências pessoais e também me refiro a relatos de amigos, face ao sentido do coletivo e ao significado do indivíduo.

Talvez caiba aqui ressaltar que a partir do sexto capítulo tenciono levar o leitor para um lugar mais abstrato e desconhecido. O sexto capítulo faz o salto para tal patamar, sendo dedicado às cores e aos materiais. Aqui vou apresentar formas, cores e traços inspirados no ambiente de um entrudo rural e que tentam capturar um espírito oculto da e na cor e, também, da e na forma. Exponho estudos práticos de um imaginário que se foi desdobrando intuitivamente ao longo da investigação teórica. Uma compilação de amostras do mundo imaginado que fui construindo e que apresento a seguir. Esta parte, no entanto, inspira-se nos materiais reais e materializa-se em figuras abstratas,

inspiradas nas máscaras que escondem os rostos e nas formas criadas pelo fogo de um vulcão. Decidi dar a essa parte o título *Anil*, que é um sinónimo do pigmento Índigo. Índigo deriva do latim para dizer índio, pois antigamente o índigo era importado da Índia. Existem duas razões na decisão deste título: uma é a importância geral dos pigmentos e de como a sua produção é a base de diversas obras e múltiplos trabalhos (o Anil tinha vários propósitos — era usado para pintar, tingir; usado para medicina e cosmética. É um pigmento antigo que desenvolve uma história vasta que se estende a múltiplas áreas. É um produto que passou pelas mãos de várias pessoas de várias culturas, pessoas que não só dependem do seu trabalho, mas também se identificam com ele, o que faz com que o Anil se torne um elemento identitário). Outra razão é o seu significado mais simbólico (o centro mais quente de uma chama é azul. Na cultura indígena da América Central é associado ao *tonalli*, que é alma e respiração). Na coleção de cores e materiais deste capítulo também tento unir tanto significados de valor físico como imaterial.

O sétimo capítulo é como uma dedicação poética ao ritual e também poderá ser entendido como uma introdução para a última parte, que é a chegada ao mundo imaginado. Ele tem o nome de Vénus. Defini como pertinente utilizar os significados comuns que atribuímos aos planetas enquanto território para a exploração do imaginário. Os estudos dos planetas ganharam a minha atenção por serem essenciais para toda a ideia que temos sobre o universo e sua criação. Num plano esférico, os planetas conectam-nos com entidades divinas e trazem-nos à mente figuras e códigos de outros tempos. Ao mesmo tempo existe um certo mistério, um questionamento em relação à Terra, à sua importância no sistema solar e à nossa importância enquanto raça dominante neste planeta. Grande parte da investigação surge da decifração, enquanto experiência sensível, do ato de mascarar.

É importante na minha abordagem questionar o futuro da prática ritualística e do ato de mascarar. De que forma se mantêm as tradições e culturas, no mundo e na natureza, em constante transformação? Quais poderiam ser as danças e as máscaras usadas no mundo dominado pelo capitalismo destrutivo?

Como resultado destas questões surge a necessidade de enquadrar Vénus num cenário apocalíptico, onde o planeta cumpre o papel de sujeito principal das transformações naturais e não os seus hipotéticos habitantes.

Não quis concretizar demasiado a história do planeta, pois não era o meu propósito inventar uma história de ficção científica. O objetivo é não só estimular reflexão e crítica sobre o nosso planeta factual e presente como também a sua dimensão desconhecida e mítica, a qual tenho vindo a investigar, e que tanto se pode centrar no passado como no futuro.

Os projetos integrados aos quais faço referências refletem as inquietações e estímulos que orbitavam (e ainda orbitam) na minha cabeça. Em cada capítulo vou referenciar alguns dos trabalhos que fui concretizando ao longo da criação poética, artística e teórica dos últimos três anos. Estes trabalhos abordam e centralizam o meu tema de estudo por diferentes ângulos. Cada uma das palavras-chave que determinei no início é incorporada por uma obra (ou mais) e diversas imagens e fotografias que fui colecionando ao longo desta pesquisa.



1
MARTE TELÚRICO

"Something different, it's good that they are there. And the soil we are walking upon is not permanent. There's no permanence to what we are doing. No permanence to the effort of human being, no permanence to art, no permanence to science. There is something of a crust that is somehow moving, and it makes me fond of the vulcano to know that our life, human life, or animals can only live and survive, because vulcanoes created the atmosphere that we need."[4]

(Werner Herzog no documentário *Into The Inferno*, descrevendo o seu fascínio pelos vulcões, 13:19)

4 "Algo diferente, é bom que eles estejam aí. E o solo que pisamos não é permanente. Não existe permanência no que estamos fazendo. Não existe permanência para o esforço do ser humano, não existe permanência para a arte, nem para a ciência. Há uma espécie de crosta que se vai movendo de alguma forma, e me faz gostar do vulcão para saber que a nossa vida, a vida humana e a dos animais só pode viver e sobreviver, porque os vulcões criaram a atmosfera de que precisamos. " (Tradução da autora)

Our blue waters
our deep soul
our soil must be blue
and our waters the soul.

Spitting red magic
breathing black dust
in shapes of cones and hills
you must be
the
beginning
of speech, lust and word.

Svenja Tiger[5]

5 Svenja Tiger AKA Svenja Reinebeck.

Existe um lago tão grande que parece ser o oceano. Tem uma ilha com dois vulcões. O horizonte é infinito e a água sabe a salgado. Há dois vulcões nesta ilha.

Recordações da minha viagem à América Central, em 2010. Uma lembrança que tenho:

Uma noite, um jovem príncipe chamado Nagrando, da tribo de Nagrandanos, decidiu dar um passeio. Encontrou uma jovem de nome Ometepetl. Ela pertencia à tribo de Niquiranos. Nagrando e Ometepetl apaixonaram-se imediatamente e quiseram escapar do mundo que os dividia. As leis das suas tribos rivais não permitiam que eles ficassem juntos. Então pediram ajuda aos deuses Tamagastad e Cipaltomal. Porém, quando o seu amor foi descoberto, foram perseguidos pelas tribos rivais por vários dias. Por último decidiram matar-se, mas queriam fazê-lo com um ritual que tornaria o seu amor imortal. Cortaram os pulsos. Animais e flores entristeceram. O céu escureceu, tempestades surgiram, raios trovejaram, meteoros e estrelas cadentes atravessaram o céu. O deus Cipaltomal, ressentido, pegou num alfinete e picou o peito de Ometepetl. O seu peito começou a crescer até formar dois vulcões, Concepción e Maderas. Ometepetl tornou-se na Ilha Ometepe e Nagrando na Ilha Zapatera.

Uma observação sobre um vulcão

O vulcão é o lugar onde tudo começou. É um fundamento da vida, abundante e fértil. Escolho-o como parceiro de viagem e amigo imaginário.
Agrada-me olhar para os vulcões e para as montanhas como se fossem criaturas, como se as suas lavas e os seus fumos fossem um respiro e as florestas e os animais o seu alimento. Primeiro foquei-me nos olhos — os olhos de vulcão. Os vulcanólogos chamam-lhe "chaminé vulcânica", para mim são olhos.
Cada vulcão só existe uma única vez num só único lugar. O que ele vê é tão diferente, como é para nós ver tal lugar. Imaginei que há vulcões mais calmos, mais malucos, mais impacientes e mais carinhosos e que esses traços de carácter definem que já aconteceu aí algo de inesquecível. Os lugares criam os rituais e um conjunto de cores, roupas, deformações e materiais. Existem sítios que pisamos, e são muitos, onde algo de estranho acontece connosco ao enfrentá-los. Como se estivesse alguém lá. Não necessariamente uma pessoa, antes uma presença que pode ser a complexa experiência do próprio lugar.
O vulcão é todos os lugares. Pode ser entendido como o mistério em geral: a representação dos segredos da Terra.





Em Abril de 2018 conheci um vulcão em Clermont-Ferrand, França. Sobre a viagem nesse ano:

Onde moramos condiciona quem somos e o que possuímos. E, sobretudo, o que podemos ver, no seu sentido mais literal. Qual é a nossa *vista*. Em alguns casos os monumentos têm um papel significativo nessa visão. Nas cidades, isso tanto pode ser um monumento construído por mão humana, antigo ou moderno, como também pode ser um monumento natural. Estes objetos gigantes fazem parte do nosso olhar e determinam partes do imaginário. Cidades inteiras foram construídas para o que são capazes de ver. Muitas vezes, trata-se de uma representação de algo poderoso e divino, que exige uma localização culminante. A arquitetura de aldeias e cidades era determinada pelo próprio relevo natural, aproveitado para criar defesas, por exemplo. No topo de tudo estaria situado algo majestoso, e esse majestoso pode ser tanto espiritual como material. Hoje, esses significados e conhecimentos já não têm o mesmo valor nem a mesma função. As cidades mudaram, todos os sítios mudaram. Mas o que permanece é uma distribuição geral das coisas — o monumento que continua lá, definindo, com a sua silhueta, o nosso horizonte. Oriento-me pelos monumentos dados pela natureza: Puy de Dôme é um vulcão dormente da Chaîne des Puys, em França. Numa Europa pré-cristã o Puy de Dôme serviu como ponto de encontro para cerimónias espirituais. Os templos foram construídos no cume, incluindo um templo galo-romano em honra de Mercúrio, cujas ruínas foram descobertas em 1873. Da cidade Clermont-Ferrand é possível enxergar o perfil do Puy e, com bom tempo e céu limpo, até se podem decifrar os contornos deste templo no seu topo. Imagino o próprio Mercúrio na janela onde estou agora, olhando para lá.[6]

O vulcão está onipresente na nossa mente. Omnipresentemente. Ele é um presente para a mente! Os presentes difundem-se e transformam-se em contos de força recreativa: "*El carnaval nació por una nube blanca que salió del Volcán Patascoy y ellos miraron una sombra vestida de coronas, flores y plumas que les enseñó a tocar y bailar.*"[7] (PÉREZ, 2008, p. 85) O vulcão é, aqui, sinónimo de alegria e festa. Como se se invertessem os valores e a ideia da destruição fosse substituída por renovação. Esta metáfora descreve a origem mítica do Carnaval em San Juan de Pasto na Colômbia. Personagens cósmicas transportam felicidade e fazem magia, estão possuídas por um poder especial, mas ao mesmo tempo, essa força invisível é de origem telúrica.

---

6 Em muitas representações romanas o Mercúrio é representado com o caduceu na sua mão esquerda. O caduceu é um bastão em torno do qual se entrelaçam duas serpentes e cuja parte superior é adornada com duas asas. É símbolo do comércio e é a base do símbolo astrológico, representando o planeta Mercúrio. "O Mercúrio representado alado é volátil por natureza (...). O seu bastão, em que se enroscam serpentes indica o seu poder (…) com o qual ele abre o céu e a terra, inflige a morte e dá a vida e, mercê dessa poderosa natureza tanto se eleva no céu como desce à terra, alcançando assim os poderes das coisas superiores e inferiores." em *"Aus des Herrn de Nuysements's Tractat vom allgemeinen Geist der Welt"* no *Hermetisches ABC*, Berlim, 1778 (ROOB, 1997, p. 413).

7 Octavio Paz descreve o Carnaval e sobretudo o carnaval andino da seguinte maneira: "La fiesta es ante todo el advenimiento de lo insólito. Le rigen reglas especiales, primitivas, que la aislan y hacen un día de excepción. Y com ellas se introduce una lógica, una moral, y hasta una economia que frecuentemente contradicen las de todos los días. Todo ocurre en un mundo encantado: el tiempo es outo tiempo. Son estas palabras las que mejor nos introducen al tiempo del carnaval, tiempo sagrado, donde se suscrita el rito, la máscara, el desdoblamiento colectivo, el ludus. La inversión del tiempo favorece la inversión de los roles sociales o políticos. Significa la impugnación de lo vertical, del status rígido para conquistar la horizontalidade en su mejor expresión sociocultural." (*apud* PÉREZ, 2008, p. 84). Este tempo é também designado como o *presente eterno*. As particularidades são a celebração de viver e de morrer. A criação de uma eternidade sagrada ou mundana que, emergindo do tempo histórico, passa a fazer parte da memoria das pessoas.







Relatos da minha viagem para Cabo Verde; transcritos entre 13 e 20 de Outubro de 2018.

Fui a uma ilha onde todas as praias estão pretas. A areia negra é na verdade cinza vulcânica.
Uma aldeia de pescadores onde todas as pessoas andam descalças. As ruas são caminhos que não são direitos nem seguros. Ao final do dia, joga-se futebol na praça principal; todo o mundo descalço. Essa é a hora mais movimentada, quando os pescadores velhos e novos vendem os seus peixes recém-capturados.

Imagino alguém acima de tudo, olhando, vigiando o quê e quem passa na ilha. É uma criatura superior às outras. É o olho de vulcão. Um vulcão que já morreu e que deixou suas cinzas negras nas margens da ilha.
Ele se espalhou pela ilha toda.
Quando pego nos binóculos sou essa criatura que tudo vê.

Só assim percebo e sinto como caminhar nos faz entender a geografia e a história de um sítio. Andar a pé por muitas horas no calor. Há um caminho que vai de Tarrafal até Monte Trigo, todo feito de pedras pesadas amareladas. Foi um caminho feito por escravos e agora é pisado pelos habitantes e visitantes da ilha. Nós andamos muitas horas e não nos sai da cabeça como foi construído esse caminho, e o calor que as pessoas tinham que suportar a trabalhar, a levantar pedra sobre pedra. Deve ter-lhes parecido uma eternidade. Esse caminho é uma eternidade.

A praia com a areia negra faz-me acreditar que haja magia. Os meninos da aldeia querem mostrar-me as tartarugas a porem ovos. Sei que há ali fantasmas e tartarugas. Gostaria que me mostrassem os fantasmas em vez dos ovos das tartarugas.

15 de Maio 2020, Marte

"Os antigos filósofos supunham que o universo era formado por uma total harmonia e, em especial, que havia uma oitava completa desde a Terra até ao céu estrelado."
(KIRCHNER, 1650 *apua* ROOB, 1997, p. 96)

Alguém me falou sobre um projeto de uma pessoa que ambiciona replantar a raça humana em Marte (ou seja, colonizá-lo) e que já está a ser configurada uma "station" para lhe dar início. Tal homem explica que o Marte está bem localizado; será um pouco frio, mas poderá ter aquecimento. No fundo, Marte é muito parecido com a Terra, possuindo uma riqueza de recursos que poderiam ser aproveitados. Existe também um elemento como água, com o único pormenor de estar em estado congelado. Portanto é possível aquecê-la.
Um dos maiores desafios de ir até Marte é que está longe e os custos para viajar para lá seriam um enorme esforço.

Principalmente para os pobres.

Não sei bem porquê, mas as características dos planetas sempre me levaram a pensar em algo bastante místico e mágico; um mundo com seres e cores divinos. Parto do princípio de que cada planeta contém seu próprio paraíso. Portanto, um frio paradisíaco, um fogo paradisíaco e assim por diante. As forças nesses lugares já são outras, em detalhe desconhecidas para nós, mas só por contradizerem a nossa realidade, por exemplo, o terem uma temperatura que nos mataria. Tenho empatia pelos planetas e as mitologias e, realmente, os símbolos que foram inventados pelos seres humanos, em relação ao cosmos, permitem-nos encaixar a nossa imaginação.
"A emergência do mundo terreno das "águas tenebrosas e enraivecidas" do Caos, onde ficou prisioneiro Lúcifer-Saturno após a sua queda do mundo da luz divina. Depois da separação da luz e das trevas, Deus criou as sete regiões elementares do universo, desde as águas exteriores, de luz ardente até ao fogo central interior." (ROOB, 1997, p. 113)

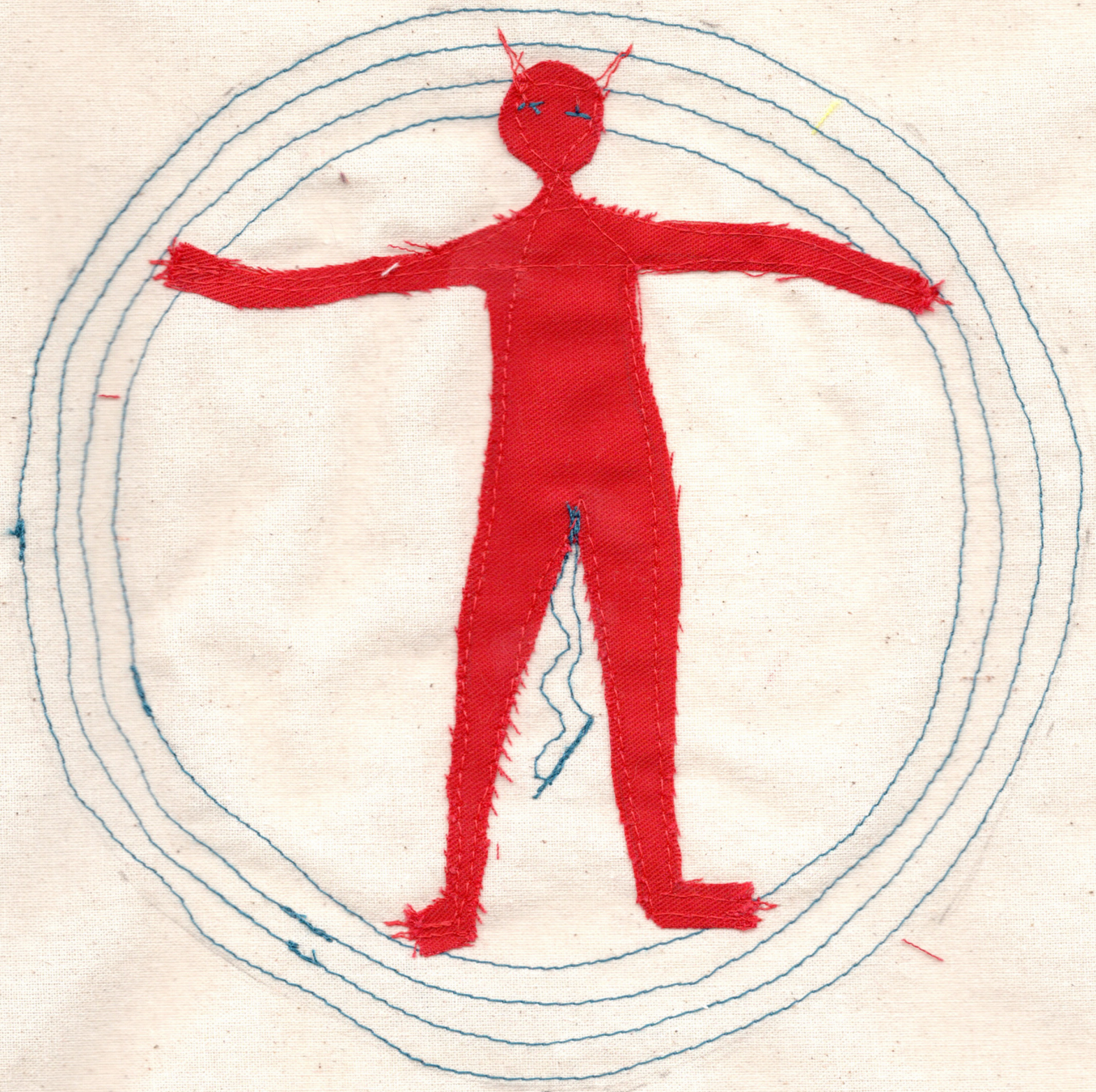
A peça sobre uma distopia, *MARS* de Marius von Mayenburg, fala-nos de um mundo partido e de uma destruição total que se aproxima. Os recursos da terra estão esgotados: pouca água, pouca terra, quase nenhum petróleo. Os ricos já começaram a comprar ilhas perto da Nova Zelândia, onde estão a ser construídos bunkers e campos de golfe subterrâneos. Outros estão procurando a salvação no espaço. Provavelmente, uma colónia, num planeta recém-descoberto, deverá ser criada. Procuram-se colonos para fundar tal primeira colónia. Mas, para poder chegar lá, as pessoas têm de passar por uma espécie de teste de admissão, num quarto que parece ser construído por Sartre.[8] É um processo de seleção difícil. Os próprios examinadores e seus métodos estão a tornar-se cada vez mais intrigantes. A família que participa vê que a sua integridade moral está a ser desafiada.[9]

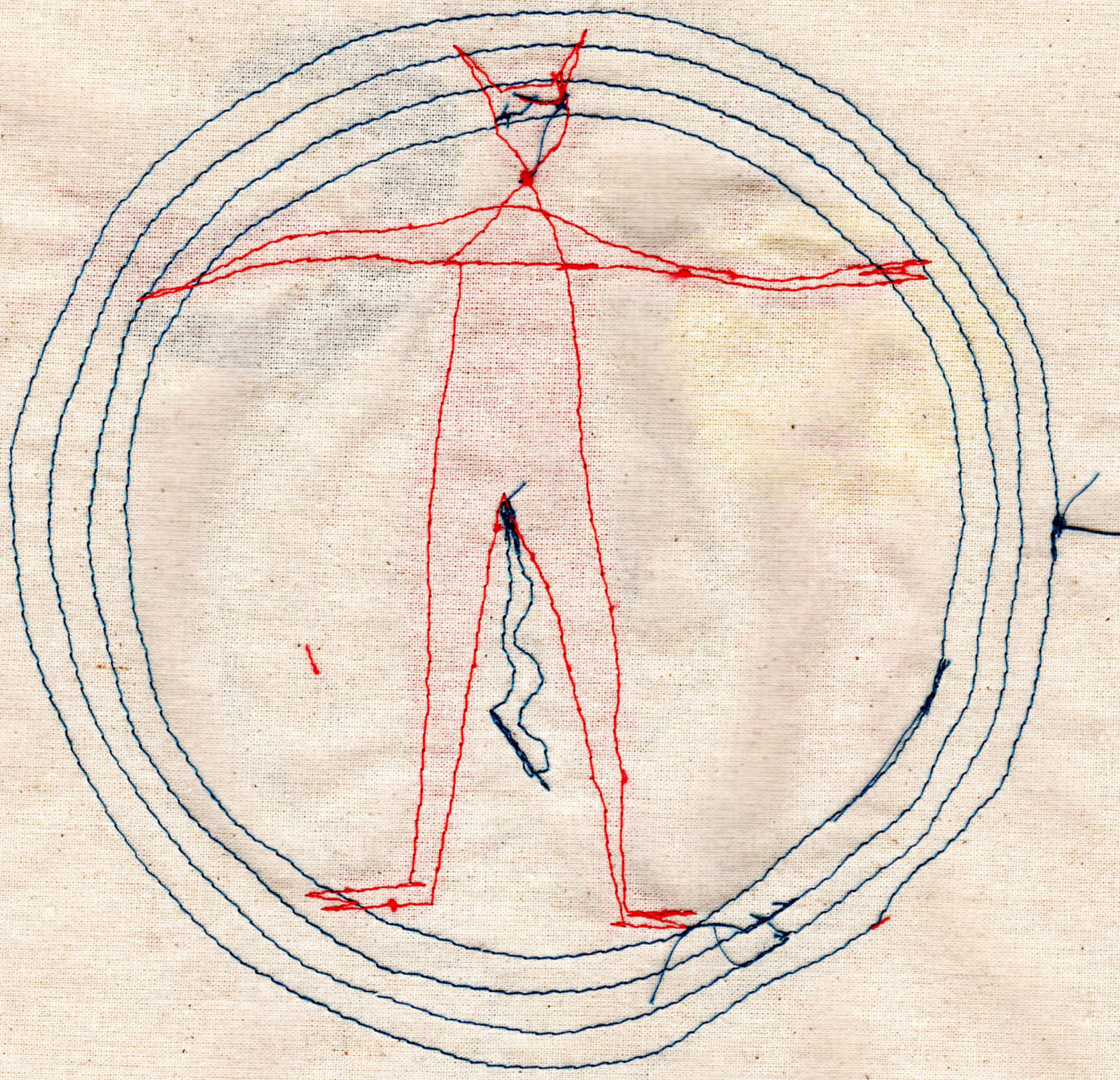
Esta situação interessa-me, por imaginar como as pessoas – neste caso, habitantes terrestres – lidariam com o conhecimento do fim do mundo. Sempre se ouviu falar de perigos e de finais de nós humanos e da Terra. Mas, além de nunca termos a certeza, sempre nos parece estar muito longe esse futuro. Uma situação que toca os que virão depois de nós. Gosto de idealizar que não seria um desespero, mas uma celebração.

8 Na peça *Entre quatro paredes* três personagens encontram-se no inferno, no estado *post mortem*. Eles acabam por descobrir uma desesperança fundamental a revelar-se a partir da perspetiva da eternidade. Garcin em *Entre quatro paredes*: "Hell is - other people!" (SARTRE, 1986, p. 45) e Inez: "And yet we're in hell. And no one else will come here. We'll stay in this room together, the three of us, for ever and ever. ... In short, there's someone absent here, the official torturer." (SARTRE, 1986, p.17)

9 Uma citação do examinador: "As pessoas são belas. No seu sadismo há uma alegria que é superior à matança fria de um animal selvagem!" ("Die Menschen sind schön. In ihrem Sadismus steckt eine Freude, die dem kalten Töten eines Tieres überlegen ist!") (Marius von Mayenburg, *MARS*, Schauspiel Frankfurt)

Uma dança cósmica.





"I'll find you
In the morning sun
And when the night is new.
I'll be looking at the moon,
But I'll be seeing you."[10]

10 Extrato da canção *I'll be seeing you*, na versão cantada por Billy Holiday. A gravação de 1944 foi a transmissão final da NASA para o *Opportunity*, um veículo explorador geológico que aterrou em Marte, em 2004, e do qual perderam o contato em 2019.

2
GÉMEOS
MITO

"The hare hides under a log which has fallen in the middle of the road, and when the girl lifts her leg to cross the log, the hare can have a look at her genital parts and make a very inappropriate joke. The girl is furious, and strikes him with her cane and splits his nose. This is why the animals of the leporine family now have a split nose and upper lip, which we call a harelip in people precisely on account of this anatomical peculiarity in rabbits and hares."[11]
(LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 45)

11 "A lebre escondeu-se debaixo de um tronco que tinha caído no meio do caminho e, quando a rapariga levantou a perna para passar por cima do tronco, a lebre pôde ver as suas partes genitais e lançou uma piada muito pouco apropriada. A rapariga ficou furiosa e bateu-lhe com um pau, fendendo-lhe o nariz. E eis a razão por que os animais da família leporina têm, agora, um nariz rachado e um lábio superior, que nas pessoas se denomina lábio leporino, por causa desta peculiaridade anatómica dos coelhos e das lebres." (Tradução da autora)





Montanhas

1
Quando uma montanha se
apaixona tudo pode acontecer
começar aos saltos ou então ficar
para ali deitada a olhar as
nuvens. Convém por isso não a
escalar nesses dias e sobretudo
não beber da água das
uvas nascentes

2
As montanhas apaixonam-se
com frequência.
Vestem-se de branco.
De verde ou azul. Por vezes abrem
as pálpebras e a lava da
sua paixão corre-lhe pelas
faldas.

Jorge Sousa Braga,1981.

BAHAMUT, a besta cósmica.

Uma criatura metade peixe, metade touro.
40.000 cornos com olhos com
40.000 bocas com
40.000 dentes com
40.000 línguas e 40.000 ouvidos.

Uma criatura que habita uma ilha. A ilha é um vulcão gigante. A criatura não é um ser amigável. Vive numa cave, o seu ninho. Obscuro, quente e muito húmido. Não é certo onde começa o ar e onde termina a água. A respiração é uma vibração que faz tremer terra e mar, criando tsunamis como se fossem raios de sol. Da sua respiração salta bastante vapor que cobre a ilha de fumos esverdeados. Bahamut é quem carrega a Terra, ele determina se ela quebra em si mesma ou não. É guardião e destruidor. Quando foi provocada a última erupção, Bahamut despertou.
Acordou com um sorriso malandro, os seus dentes brilhando como se fossem espelhos de cristal. E desses olhos... a loucura sobressai acima de tudo.
Não piscam, só olham, parecem congelados. Só o corpo flutua de um lado para o outro, bêbado e pesado.
Ele não é deste mundo.[12]

12 Inspirado em ilustrações do livro *Ajā ib al-makhlūqāt wa-gharā ib al-mawjūdāt* ou *Wonders of Creation* de Zakriya ibn Muhammad al-Qazwini. O livro inclui textos em árabe e persa que descrevem as maravilhas dos céus e da terra.



Um outro planeta; não sei o nome nem sei em que ano está:

Desde o ataque nunca mais vi o céu, mas Leila contou que era avermelhado como se o sol demorasse o dia todo a pôr-se. É só Leila que posso ver. Decidimos viver juntas. Ela pode sair de casa, é mais jovem e foi provado que tem um sistema imunitário muito forte e não corre nenhum perigo suficientemente alto, como preocupação. Foi o que a médica dela me disse. Mas essas saídas são raras e necessitam alguma preparação. Eu, no entanto, não tenho permissão de me movimentar fora destas paredes. Sempre tive problemas de respiração, sou asmática, e além disso tenho tendência a sofrer de ansiedade. O coração bate com o dobro da rapidez e tudo lentamente escurece à minha volta, até eu estar completamente separada do mundo e, realmente, isolada. Mas Leila está aqui comigo e acorda-me, mesmo sem querer. Logo depois fomos levadas para esta kitchenette subterrânea. Tem um cheiro a chuva fria. Como a nossa, existem várias outras casas e comunidades aqui em baixo. Sabemos delas, mas não as vemos. Às vezes ouvem-se sons que parecem vozes, mas não tenho a certeza se não são gravações no rádio ou na televisão. O nosso quarto tem uma cama, que de dia se transforma numa mesa de trabalho com um computador integrado, tem uma televisão presa na parede, uma cadeira e um guarda-roupa, embutido numa das quatro paredes. A cama está mesmo no meio do quarto.

Também tem uma caixinha integrada na parede. É onde chegam as encomendas alimentares. Existem diversos canais que interligam todas as casas e fornecem as famílias todas deste distrito subterrâneo.

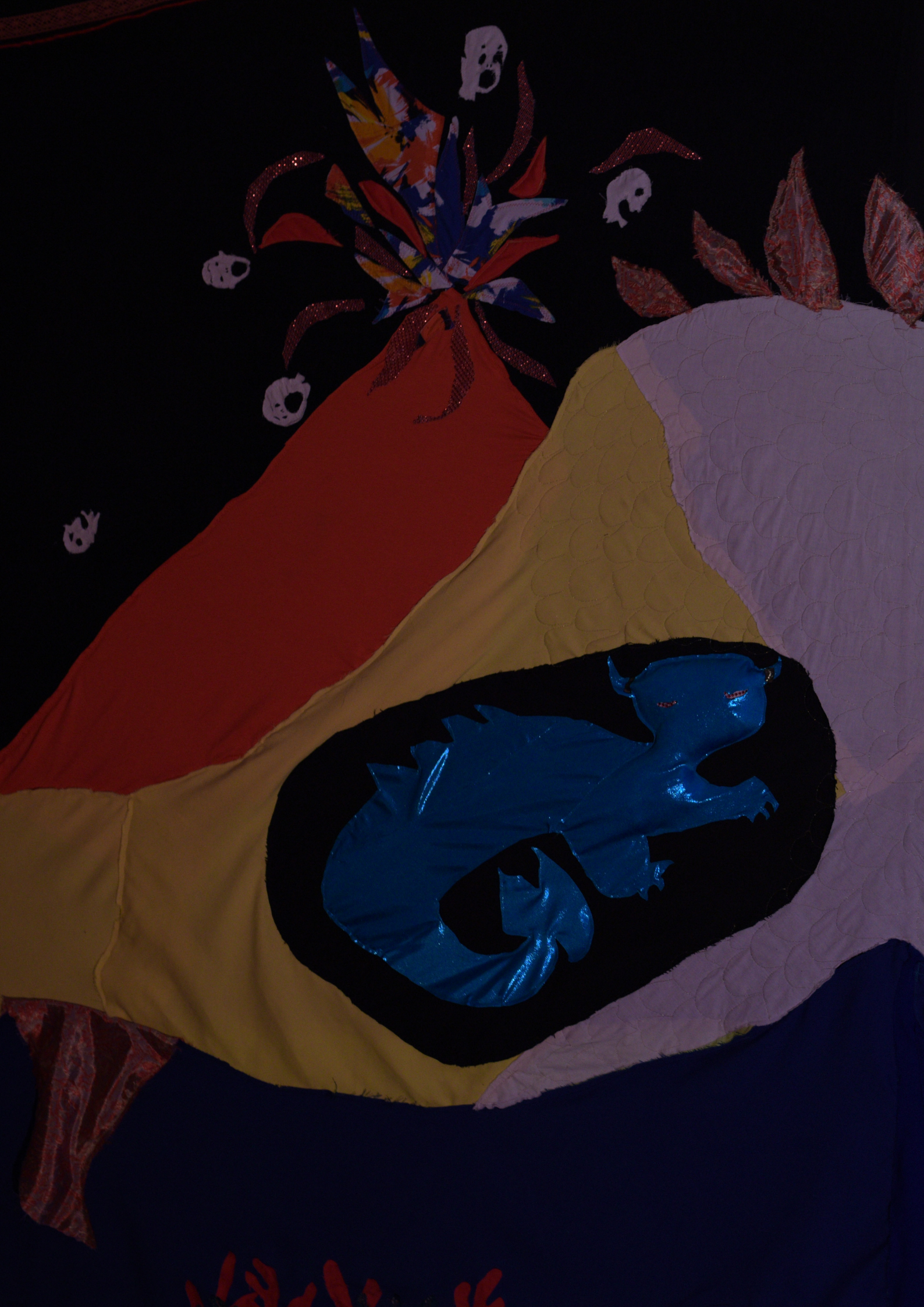
A casa de banho miniatura não tem espelho, realmente, é melhor não nos preocuparmos muito com a nossa aparência. Era uma circunstância temporária, no entanto já se passaram meses. Às vezes até me esqueço porque é que aqui estamos. Já não há mais nada além destas quatro paredes, onde a caixinha mágica da comida é, sem dúvida, o que mais apreciamos. A Leila também a admira muito. A caixa sabe o que queremos, não precisamos de nos explicar detalhadamente. A verdade é que também não temos propriamente muitas escolhas. Eu tentei manter uma alimentação vegetariana, como antes. A Leila, no entanto, continua a insistir em comer carne. Às vezes chegam "verduras", como diz a embalagem, e tento imensas vezes convencê-la a comê-las. Uma vez peguei-lhe na cara com alguma convicção e apertei-lha. Abri-lhe a boca, tentando enfiar com alguma força um tomatinho. Ela não gostou muito, e quando lhe assegurei que era uma piada, fez-

me entender que não concordava. Ela às vezes pode ser muito sensível e chata. Não me arrependo por termos decidido morar juntas, mas nem sempre é fácil. Ela não quer admitir, mas requer, sempre requer a minha atenção. Parece uma criança, às vezes, a querer que lhe cante la-li-lu até que adormeça, enquanto lhe vou dando festinhas na cabecinha.

A verdade é que lhe caem mal alguns legumes, brócolos, cebolas e todos os tipos de couves e feijão. Ela diz que é genético; eu digo-lhe que ela nem se esforça. Mas pedimos carnes. De manhã chega uma porção e à noite outra. Também parece mais seguro pedir as carnes; legumes já nem deve haver lá em cima. Suspeito que engordamos as duas um bocadinho.
Leila está meio sentada, meio deitada na cama, olhando fixamente para a caixa. "Deve estar quase na hora!", asseguro-lhe, dando-lhe mais um cafuné na testa.

Ela vira a cabecinha na minha direção e empurra-me a mão para lhe fazer mais festinhas.
Como é bom viver aqui com ela nestas quatro paredes debaixo da terra, com o resto do mundo a arder!

(Nota final: este texto também é sobre como estar em isolamento social com um gato)





Porto, 14 de Maio 2020.

Anotação curta sobre *Pensée Sauvage*:
Os mitos despertam no homem pensamentos que, ao mesmo tempo, lhe são desconhecidos, mas que estão omnipresentes ou omniausentes[13] ao mesmo tempo: "A mente selvagem não é um tipo de homem, mas um estado de pensamento". (LÉVI-STRAUSS, 1966, p. 263)
A mente selvagem não é igual a uma mente primitiva ou simples, é uma forma de exercitar e ser. Talvez hoje chamar-se-ia "mente ancestral". A mente selvagem não se encontra nas cidades, não sobrevive nos sítios densamente habitados. Penso na tribo dos sentineleses, na Ilha Sentinela do Norte, quando vejo as notícias que mataram um evangelista americano que tentava entrar na ilha, provavelmente em missão de converter os membros da tribo.[14]

Crescemos mais pertos das máquinas, valemos mais porque somos muitos e nos afastamos da Terra. Há pessoas que já nem pisam com o pé no chão, moram em arranha-céus e trabalham noutros arranha-céus. Os lugares, estejam eles no ar ou no solo, pertencem-nos naturalmente e são comuns a todos os seres. Vejo nos momentos ritualísticos algo que nos conecta à nossa origem ancestral e não tanto à vida civilizada pensada e estruturada. A civilização não é, ao fim de contas, uma invenção do ser humano? É uma invenção de caráter natural que surge quando muitos seres vivos se juntam para formar uma sociedade. E, com tanta gente a juntar-se, aumentou o impacto na terra e o impacto é tanto que a Terra se tornou o nosso domínio. O nosso território é a terra! Influenciamos e determinamos a ecologia e a vida, o clima e a atmosfera.
Existe um discurso sobre a natureza que expressa o quanto é preciso de mantê-la ou "regressar para ela", como se fosse algo que deixamos para trás e já perdemos de vista. Mas também sublinha uma ideia de que o nosso lugar é com ela, que ao mesmo tempo pertencemos e não pertencemos. Acredito que fazemos parte da natureza. No entanto, na condição de constante evolução e mutação. Transformamo-la e transformamo-nos. É impossível separar o "natural" do "artificial".

Existem, por exemplo, fábricas que poluem tudo e todos à sua volta com químicos.[15]

Substâncias que deixam marcas e consequências permanentes. Os efeitos podem demorar décadas ou séculos. Se calhar persistem até fazerem parte da natureza, uma aparente natureza distorcida. Lembro-me do impacto de catástrofes nucleares, como a de Tschernobyl ou de desastres industriais, como o de Bhopal na Índia.

Um outro exemplo poderá ser uma espécie que, por sua influência, faz com que outra espécie se extinga.[16] Tudo sofre de alterações e já não é o que era. A natureza em si abrange processos que representam a pura força de modificação. Esse empenho, também o ser humano tem vindo a desenvolver; uma vontade de expansão. Criamos ao destruirmos.
Os diabos que desconheço:

Existem os *Busós*, acompanhados pelos *Jankele* que são os protetores dos *Busós*. As máscaras são de madeira e têm cornos robustos. Representam rostos monstruosos com traços humanos ou cabeças de diabo e de animais cornudos. A tradição determina que essas máscaras têm que ser parcialmente pintadas com sangue de animal. Eles levam diversos chocalhos de boi e outros sinos, criando um barulho constante. O traje é feito de pele de animal. Ao acabar a festa um disfarce de Buso é queimado dentro de um caixote, simbolizando o começo da primavera.
Algumas lendas contam que durante o império Otomano, os habitantes de Mohács fugiam da vila para viverem nos arredores e assim se protegerem das tropas Otomanas. Aparecia um senhor estrangeiro de outro grupo étnico que avisava da chegada de um cavaleiro mascarado, que daria

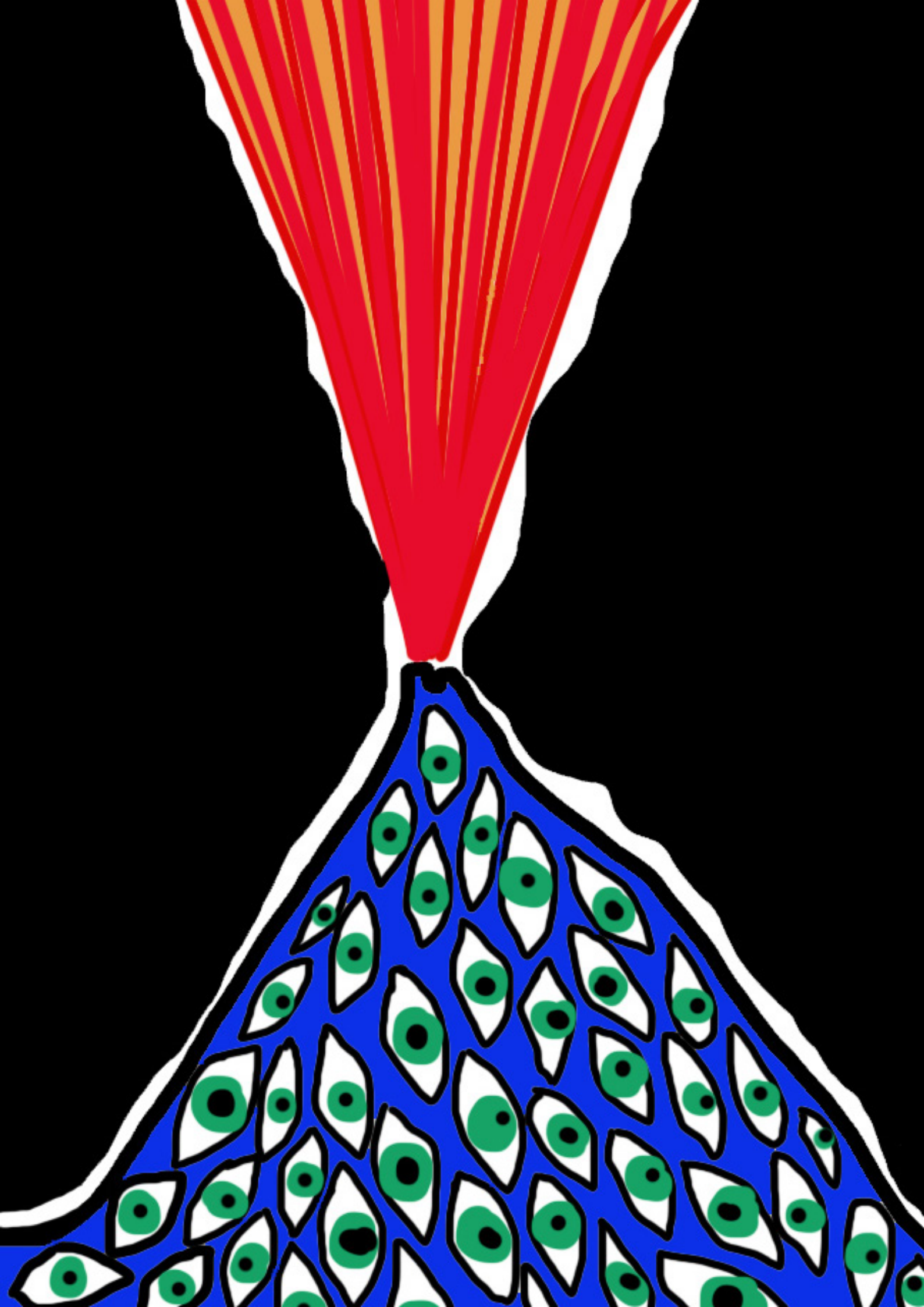
determinadas ordens. Até lá, todos se deveriam equipar-se com armas e disfarces. O senhor estranho disse-lhes:

"Não tenham medo, as vossas vidas em breve vão estar melhores e podem voltar às suas casas. Até lá preparem-se para a batalha: esculpam várias armas perigosas e máscaras temerosas e esperem por uma noite tempestuosa. Recolham todos sinos que possam encontrar, tirem-nos das vacas e peguem em outros objetos que possam fazer barulhos ao bater. Gritem como se estivessem possuídos pelos demónios do submundo e os que vos, até agora, assustaram, fugirão deste sítio para sempre.
Os habitantes de Mohácas faziam muito barulho e junto com as máscaras e a tempestade os Otomanos ficaram com tanto medo que fugiram da vila."[17]

Entre os Filipinos, *buso* é uma palavra genérica que descreve todos os demónios e espíritos e todos os restantes seres demoníacos e sobrenaturais, sejam eles antropomórficos ou zoomórficos. O *buso* manifesta o mal e envia doenças para o mundo para matar gente, pois ele gosta de se alimentar de carne humana. É conveniente deixar pequenas contribuições para o buso; nozes e folhas de betel. Porém, nunca dentro de uma casa, sempre fora. Os *busós* são altos e magros, humanoides, parecidos com ogros. Têm o cabelo encaracolado e um nariz plano. Têm também um olho vermelho ou amarelo no meio da testa, tipo ciclope, e dois dentões feios sobressaindo da sua boca.

17 De uma lembrança contada por uma amiga húngara, descrevendo uma das lendas, que constituí a origem do Carnaval dos *Busójárás*.





VULCÕES

1
Uma vez um vulcão
extraterrestre apaixonou-se por outro.
Estavam gelados e orbitando
dentro da órbita circular do Mercúrio

2
quando se apaixonaram
pararam de orbitar

Svenja Tiger, 2020.







3
DIABO
PESSOA



"L'Être est d'abord moitié brute et moitié forêt;
Mais l'Air veut devenir l'Esprit, l'homme apparaît."[18]
(HUGO, 1859. p. 94)

„Ask the Devil:
he will tell you that beauty is a pair of horns, four claws and a tail."[19]
(VOLTAIRE, p. 38)

"My beloved Lucifer
It is for you that I have come.
And I share this with my people
What joy it is to see you again.
The people I represent,
Devil, blessed Satan,
They ask, they cry out.
We are bursting inside.
So, please, come back soon."[20]

(VIGNOLO, 2015, p. 24)

18 "O ser é, ao princípio, metade fera, metade floresta;/ Mas o ar quer tornar-se Espírito, e então o homem surge. /" (Tradução da autora)
19 "Pergunte ao Diabo: ele vai te dizer que a beleza é um par de chifres, quatro garras e uma cauda." (Tradução da autora)
20 "Meu amado Lúcifer/ É por ti que vim. /E eu compartilho isso com meu povo/ Que alegria ver-te de novo, /As pessoas que represento. /Diabo, bendito Satanás. /Eles perguntam, eles clamam. /Estamos explodindo por dentro. /Então, por favor, volta logo. /" (Tradução da autora)

Mo(n)stro-te
Monstros.



Vesúvio

Olho para o meu olho.

É assim que dizem: O L H O.

Fácil é perder-se nas chamas que cá dentro estão. Fico muito concentrada a tentar contá-las.

A contar-me a mim. Depois inclino o meu peso para a esquerda. Que tédio é estar!

Um olho de fogo no meio da terra forma uma boca que cospe mais fogo.

Nasci aqui. O meu nascer e o teu nascer não são bem a mesma coisa. Eu sou Pyroklasten: rochas fragmentadas, formadas por fratura ou quebra, ou por cristalização direta, devido à atividade vulcânica de um material inicial vulcânico, sólido ou líquido. Sou uma compilação de matérias diversas, duras e líquidas.

Tenho crescido com o tempo, fiquei maior e maior, lentamente abriu-se o meu olho, abriram-se as minhas pálpebras duras, que hoje acredito serem a origem de toda a criação. Os meus irmãos e irmãs não são tão grandes nem tão velhos. Sou um dos mais velhos, senão o mais velho. Se vos chamo irmãos é porque aprendi convosco. Parece-me uma maneira agradável e amorosa. Comunicamos à distância com as vibrações da terra. É quando é bom estar. Vivo pelo tremer, pelo fogo e pela fertilidade das minhas pálpebras.

Quero nascer mais um pouco, apesar de ser incerto para mim o que quero dizer com isso. A minha existência parece ser um carregar eterno de um peso que sempre me foge. Fui eu a primeira rocha a ser criada. Sou o ponto de partida disto tudo. Vislumbro cidades e aldeias com pessoas que por vezes me trazem criaturas vivas, que matam perto de mim, para eu ver bem.
Sussurram: "IOVI VESVVIO".

Uma vez apareceu um jovem sacerdote. Já era noite. Ele chegou todo suado. Muito baixinho falou consigo mesmo. Depois tirou sua batina e me expôs a sua nudez. Tinha trazido uma cesta robusta e grande, às suas costas. Abriu a tampa e saíram várias serpentes. Eram muitas, fininhas, serpentes sagradas certamente. A sua cor amarela parecia dourar com a luz lunar. Eram lentas e insidiosas, as serpentes. Pareciam gatos presos em corpos de serpente, pela forma como estavam saindo da cesta. Primeiro mexeram-se aleatoriamente e depois visaram como alvo, e bastante determinadas, o sacerdote, aproximando-se como mil gatos. As línguas compridas saíam ritmicamente das bocas fundas. O sacerdote começou a dançar com elas, lançando-as. Com êxtase crescente mordeu-as com muita força, arrancando partes e cuspindo-as violentamente no chão. Eu sempre tive algum carinho por essas criaturas longas e ainda não decifrei se se tratava aqui de um ato de afeto ou de ódio.

O corpo dele estava já bastante coberto de sangue, o sangue dele e o sangue delas. O seu olhar ficou mais louco a cada mordidela, até eu fiquei um pouco assustado, admito. Os seus gritos tornaram-se mais histéricos e eu cá dentro também gritei um pouco.

"RETIPUJ ooooh REPITUJ"

Suponho que os dois rezámos. Mas suspeito que eram rezas bem diferentes.

Já estava a ficar de manhã quando ele caiu em cima de si mesmo, desmaiou, visível e totalmente gasto. Nunca mais se mexeu. Vi o sol a pôr e a levantar-se algumas vezes até chegaram outros sacerdotes que, pela expressão, já contavam encontrar cá o menino viril. Levaram-no, deixaram-me umas doze flores brancas e umas doze cabras mortas.

As pessoas temem-me e amam-me. Os deuses amam-me e pedem-me. Não entendo bem as palavras, nem de uns e nem de outros. A minha fala é um ficar à espera de poder nascer um pouco mais. Apetece-me ver o que se faz ali na cidade, de onde veem os meus visitantes. Fui lá já algumas vezes espreitar. Mas eles olharam-me com respeito e com medo. Hilariante, achava, às primeiras vezes. Sempre que me visitam e que me pedem coisas, eu vejo-o nos olhares deles. Não é ambíguo, é direto e exigente. Para mim são convites. Quando fui à cidade, na última vez, tornei-a eterna como eu o sou. Foi a minha forma de demonstrar admiração, retribuir o tanto que me foi dado. Retribuir o que aprendi com eles: a temer e respeitar ao mesmo tempo, sacrificar na esperança de algo bom. Então descarreguei o meu interior e dei-lhes a todos uma vida infinita para serem mais parecidos comigo, para se tornarem como eu: absolutos.

Jamais seria preciso chamar-me por nomes que desconheço e não compreendo. Com as minhas cinzas transformei-os em pedras. Mas em vez de me receberem com olhos alegres, tinham os olhos receosos. Ficaram preenchidos com humilhação e pudor.

Neste momento julgo ter aprendido o que significa estar desesperado.

Sendo eu também filho da Terra aprendemos juntos a criar personificações do mal.

A Morte sai na quarta-feira das cinzas. Junto com o Diabo e a Censura. Algo divertido, mas também aterrador. Os diabos estão armados de gadanhas, tridentes e chicotes e percorrem as ruas, batendo nas casas, portas e janelas. Perseguem as raparigas. A morte veste um macacão, carapuço, máscara. Tudo em tecido, o macacão é pintado como se fosse um esqueleto. A censura veste o mesmo tipo de roupagem. Mas o seu macacão é de cor cinzenta e as pinturas são constituídas por traços e desenhos menos explícitos. A censura refere-se a uma entidade superior que aparece para repreender as pessoas pelas suas más ações ou pelos vícios da comunidade.





O diabo não se limita ser uma criatura que é
diabo.
Pode ser um objeto, uma letra, uma cor, um
símbolo,
um vulcão.
Olho para o meu gato e convenço-me que ele é o
diabo.

"E eu sou o diabo."

O diabo é uma ideia. Uma força que nos visita ou
possui,
que nos oferece um pacto e nos ameaça e nos
pode julgar
para a morte.

Mas o diabólico também é uma razão de festejar, de celebrar,
de entrar em êxtase e de deixar-se controlar por ele.
Uma celebração em conjunto com o seu
parceiro mais próximo:
a morte.
Assumimos e aceitamos que tudo o que é bom, também é
mau,
e tudo que é belo, também é feio.
O que acontece é que nada é nada. Conceitos como bem e mal
belo e feio, são primeiro invertidos e depois inexistentes.
Então o diabo está no seu mundo subterrâneo,
infernal, e deus está no céu paradisíaco.

bebendo muito vinho

Através da morte celebra-se a vida.

O balanço da vida.

Para de relativizar!

Não existe balanço.

Quando chegaram às Américas
chamavam-nas paraíso, olha que lhes fizeram!
(às árvores, ao verde, aos habitantes, aos minerais,
ao ar, à água, ao fogo, aos campos, às montanhas,
aos barcos, às flores, aos animais, ao ouro.
O que lhes fizeram com as armas, as doenças e a saúde.)

Ele, cornudo, está ajoelhado rezando.
Tratam-se de representações,
com uns representando as maravilhas
e outros sendo os assombros.
Uma vez, li algures, que antes
do mundo ter sido criado encontraram-se dois,
como velhos amigos que talvez ainda não eram nada;
não tinham cabelos compridos, nem rabos,
não havia pele clara nem
muito pelo, apenas existiam.
Encontraram-se para decidir as regras deste mundo.
Então inventaram conceitos de bom e mau porque
sabiam que se não o fizessem as pessoas do mundo
inventariam algo pior.

Porque já experimentaram num outro mundo e
não correu assim tão bem, talvez estejam um pouco entediados
com a sua existência.

Estas forças existem, inseparáveis: um corpo só.
Ambos sabem
o significado do sacrifício e que não é possível salvar
tudo e todos.
Agora o meu gato subiu-me para o colo
mirando-me com uma expectativa bastante expressiva de receber uma festinha.
Neste momento, olhando para os olhinhos verdes dele,
não duvido que o paraíso divinal está ali mesmo.

"Eu sou Deus"[21]

21 (...) Sou o esp'rito que nega eternamente/ E com razão: que cada coisa criada/ a parecer justamente está condenada, /melhor lhe seria, por Pecado aqui se entende/ Destruição ou, em suma, o Mal/ é o meu elemento natural (...). /A verdade dizer-te quero modestamente. / Se o homem, este ninho de loucura, / todos, em geral, creem que ele é... / são parte da parte que o Todo já cobriu,
são parte da treva que a Luz pariu, / aquela soberba luz que, com a madre/ por antigo privilégio, o espaço ora/ combate;
debalde: por mais que fugir aos corpos tente, / aprisionada neles a eles será presa (…)/ (GOETHE, 1997, p. 63) (Tradução da autora)

	Branco			Sorrir
Palha	Amarela	Grande	Bexiga de Porco	Dançar
Couro	Castanho	Pesado	Vassoura	Gritar
Trapos de Tecido	Vermelho	Assustador	Tridente	Correr
Pelo de animal	Preto	Barulhento	Saco	Queimar
Sinos	Dourado	Pequeno	Bastão	Enterrar
Cornos	De vaca	Sorridente	Tambor	Beber
Cinto	De cervo	Sujo	Fuligem	Brincar
Máscara	De Diabo	Frio	Haste	Tocar
Chocalhos	Com sangue	Curvado	Cinza	Saltar
Dentes	De madeira	Quieto	Foice	Irritar
Olhos	Escuro	Assustado	Chicote	Escalar
Língua	De cavalo	Histérico	Espada	Lutar
Rabo	Com chifres			Caçar
	De cabra			Desfilar
	De penas			Coletar

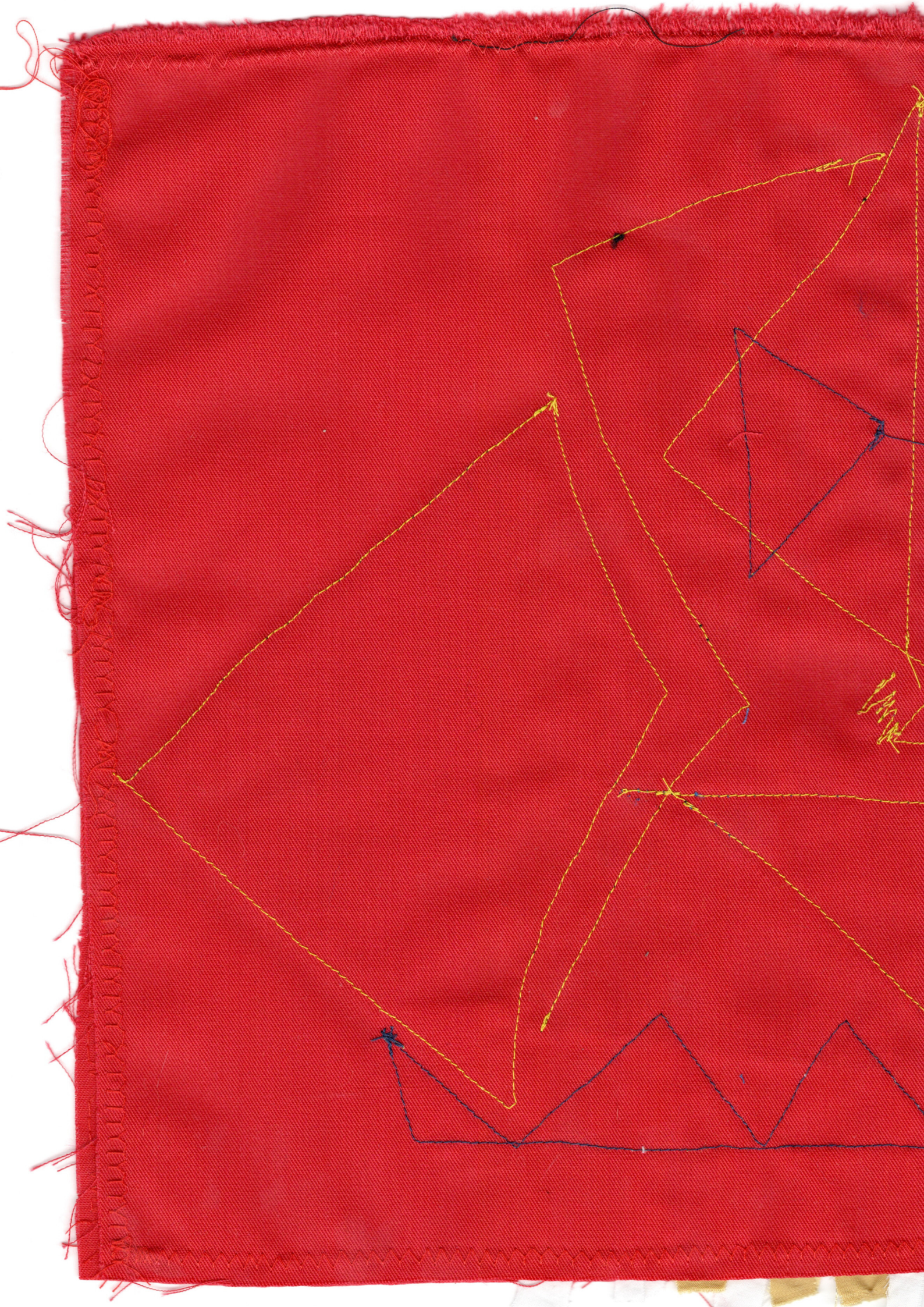
Outra nota sobre o diabo:
"Tinha a cabeça que parecia de urso, piloso e altivo, e dentes como presas, que arrancavam da pedra um pedaço; língua cheia de escamas e os caninos; um olho tinha no peito a meio do torso, que era de fogo e, de largo, com dois palmos; a barba toda eriçada e os cabelos, as orelhas pareciam de burro ao vê-las, os braços longos, cerdosos e 'stranhos, e o corpo e o peito piloso era todo; tinha cascos nos pés e nas mãos, porque não tinha calçado para o enxuto, mas nu e descalço ladra como um cão: nunca se viu um monstro assim bruto; na mão um grande bastão todo chamuscado, negro como um corvo." (PULCI (1481-1482), *apud* ECO (2007), p. 118)











Depois de regressar da última fuga, que tão pouco tempo durou, ela deixou-me ver tudo o que tinha visto. Deixou-me ver os corredores debaixo da terra, como também o que está por cima de nós: o horizonte. Ela deu-me os binóculos que trouxe do meu passado muito distante e, olhando pelos dois tubos, consegui compreender os passos que ela deu. Como se fosse eu a pisar e não ela.

Nunca esquecerei a cor do céu de antes. A clareza dele. Agora há um espetáculo de cometas e estrelas explodindo a cada instante. Muito fumo, um fumo arroxeado e leve, não opaco. O chocar dos cometas faz um barulho que nunca ouvi antes. Entre colidir, gritar e apitar. Não é desconfortável para o ouvido.

Após ter visto pela primeira vez o cenário lá em cima, floriu em mim a ideia de que não estou no sítio certo e que os mundos se inverteram, só que ninguém tinha avisado ninguém. Sempre se diz como é um inferno estar preso debaixo do chão. Falavam de uma entidade que vivia aqui, talvez cornudo, com muitos dentes, invencível, e que não deixava ninguém cá estar. Mas ele foi conquistado. Se calhar, ter vivido debaixo da terra tem-nos tornado mais territoriais; fazemos mais parte da terra do que fazemos do ar: Somos terra. Depois de já ter perdido a noção de tempo, penso que faço tanto parte das paredes como elas fazem parte do meu corpo.

Mas não eram só os sons lá em cima, era também quem lá estava. Aquelas sombras. Mil olhos escuros me vigiando.

Onde estão?

(uma imaginação de como poderia ser o pós-apocalipse e uma reflexão em tempos de quarentena)

4
NAHUAL
MÁSCARA



"La relación de cada quein con el animal-alma (nahual) determina en buena parte de la propria identidad y puede interferir con los vínculos entre los diferentes individuos de una sociedad. En esencia, el nahualismo es un sistema de relaciones que regula la reproducición social y el control de la comunidade. (…) es interesante destacar que este componente necesario de la identidad que es externo al individuo, el alma-animal consustancial, marca un destino."[22]

(STAVRIDES, 2016, p. 190-191)

22 "A relação de cada um com a alma-animal (nahual) determina uma boa parte de sua própria identidade e pode interferir nos vínculos entre os diferentes indivíduos de uma sociedade. Em essência, o nahualismo é um sistema de relações que regula a reprodução social e o controle da comunidade. (...) É interessante notar que esse componente necessário da identidade externa ao indivíduo, a alma-animal consubstancial, marca um destino." (Tradução da autora)

Tu tapas o rosto, só os teus olhos estão visíveis. *As portas para o teu espírito*. Estou sozinha e pergunto-me:

"que rituais se fazem em **solidão**

e que rituais se fazem em **rebelião**?"

Em **solidão:**

A máscara da pandemia é um exemplo de máscara solitária, restringe o contacto, tenciona não absorver nem espalhar líquidos orgânicos. Todos os orifícios do rosto humano, menos as orelhas e os olhos, estão tapados e recusam a troca de partículas.

É uma máscara solitária porque a sua essência está no isolamento. O isolamento social que significa estar
à parte dos outros, portanto, afastado, longe, isolado, sozinho, solo.

Mas... para ser realmente uma máscara solitária, deveria também estar com os olhos tapados, assemelhando-se a uma múmia, portanto um corpo morto

pois só na morte nos encontramos verdadeiramente sós.

Além de criar isolamento, tal mascarar é um tentâmen de salvação: a si e aos outros, portanto um sim à procriação e à vida contínua.

A máscara do ritual não é uma máscara solitária.

Em **rebelião**:

"La gente común, es decir, rebeldes"[23]

A máscara é usada por quem é oprimido ou pretende oprimir o outro para estar, fisicamente, presente, mas invisível. *"Para que nos vean, ocultamos los rostos"*[23] Eles projetam a sua identidade e através do uso coletivo da mesma máscara ficam despersonificados. Invisíveis, mas presentes ao mesmo tempo. São as pessoas que não entram como personagens individuais, mas como representação de uma causa que é a luta ou a rebelião. Normalmente, em uniformidade, formam uma entidade, um corpo só. A força ritual da máscara que despersonifica está profundamente enraizada na atitude do povo indígena, medindo dessa forma as suas relações com os outros e a comunidade.

23 A máscara zapatista é um dos conceitos da política zapatista: *"La máscara zapatista no disfraza ni encubre. Más bien es emblema de la unidad "de los abajo"; de todos quienes, siendo diferentes, son "la gente común, es decir rebeldes". Los oprimidos proyectan sus rostros invisibles a través de esta máscara que los despersonifica. Aparecen ante la historia no como personas definidas, sino como personas que son visibles e invisibles a la vez, que estan presentes en unas luchas que les conceden la única identidad capaz de incluirlos sin arrasar con sus diferencias: "la identidade del y a la rebelde."* (STAVRIDES, 2016, p. 189)





Sobre os *Cerveiros* no Finis Terra
(2018)

Ao longo das passadas décadas foram encontrados objetos irreconhecíveis nos arredores de Vila Nova de Cerveira.
Ossos de veado, galhaduras ou pedaços solitários desses mesmos.

Esses achados despertaram alguma curiosidade quando foram encontrados no meio de círculos e outras formas geométricas, formadas à volta dos chifres, com terra, folhas e outras matérias obtidas no redor próximo. (...)

Esses objetos causaram o levantamento de algumas suspeitas. Um dos boatos mais recorrentes: cerimónias sacrificiais por satanistas, provavelmente jovens locais. Outro era que seriam vestígios de um culto mais relacionado a práticas obscuras do Candomblé ou Umbanda, rituais em torno da magia negra, do vudu e da celebração dos espíritos animais e naturalistas. Quem sabe descendentes de imigrantes brasileiros ou afro-americanos. (…)

Nunca tinha dado muita importância àquela escultura em cima do monte, que se destaca de todas as outras, ao longe nessa vila. Quando surgiram os rastos de um ritual desconhecido com a imagem recorrente e central do cervo não hesitei em pensar que algo mais mágico estava a acontecer e que talvez existisse uma rede de símbolos e significados que une e explica essa vila de uma maneira muito fantástica.

E foi isso que as nossas pesquisas foram descobrir. (...)

Ao longo do Rio Minho e nas redondezas das aldeias banhadas pelo rio havia indícios parecidos. Conseguimos determinar que há uma espécie de trajeto, começando no interior, rastreado até à nascença do rio, em Pedregal de Irimia. Também conseguimos distinguir épocas nas quais foram deixados os objetos, antes dos tempos frios ou períodos com muito nevoeiro e humidade.

Comecei a passar dias e noites à margem do rio, desenhando cervos e pensando nos chifres majestosos que carregam nas suas cabeças como se fossem coroas.

Admito que não resisti, desejando demasiado o inexplicável e o misterioso. Aquilo que estava imaginando e querendo encontrar já era uma ideia autónoma que, com muita probabilidade, não teria nada que ver com o que estava realmente acontecendo. (...)

Uma noite vi luzes. Atrás das árvores consegui enxergar uma criatura com dois cornos. Mas no mesmo sítio também tinha as mãos. O corpo aparentava flutuar, riscas escuras e manchas avermelhadas espelhadas. Era enorme e brilhava em toda sua grandeza. Não ousei aproximar-me, nem mesmo continuar a olhar.

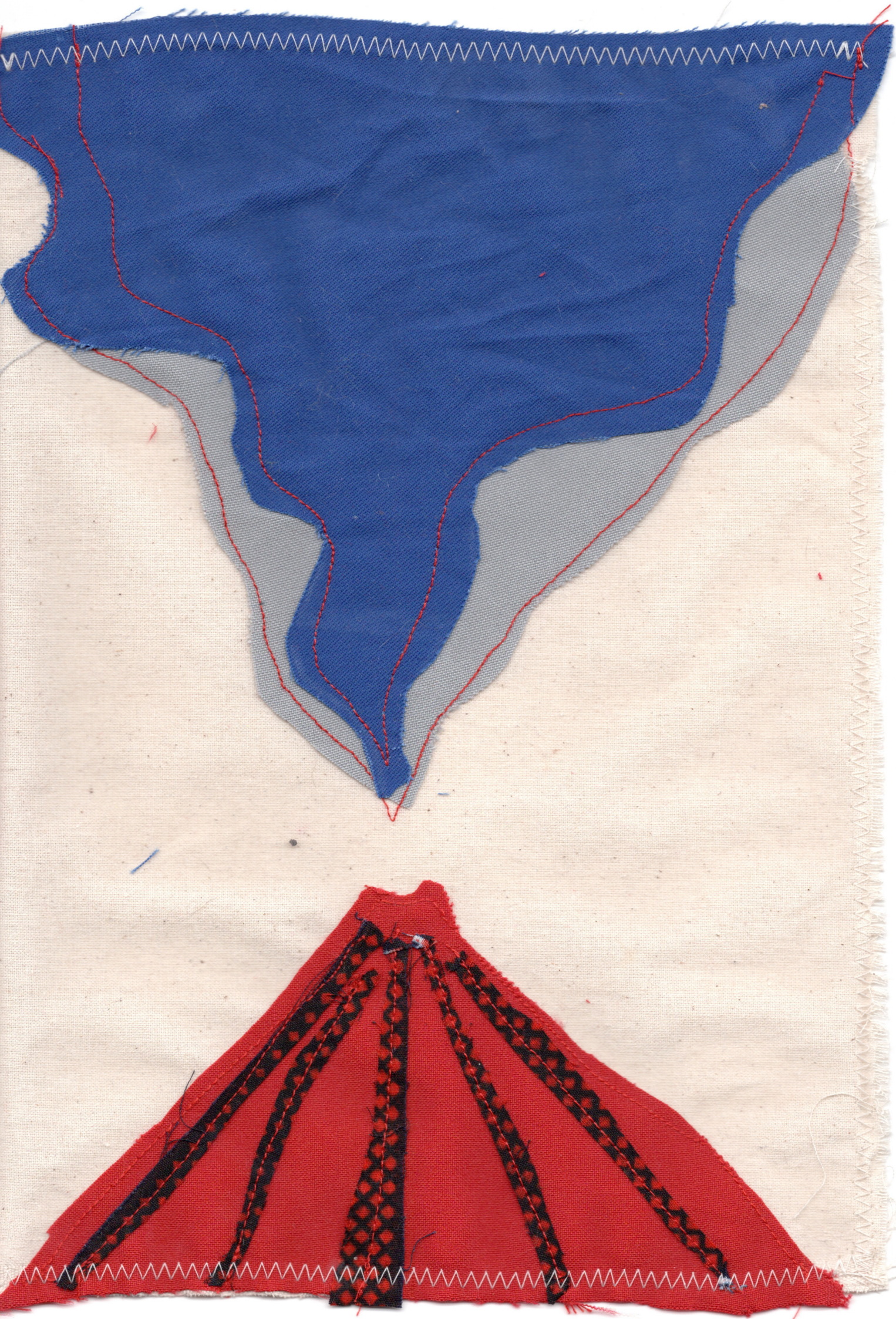
Enfim, decidi desistir desses cervos e, assim, mantê-los vivos, como aos seus segredos (...)

(Relato da residência artística em Vila Nova de Cerveira, 2018)











Uma forma da magia e da brutalidade nos serem mais próximas é a componente animalesca que procuramos e nos fascina. Mascaramo-nos e assemelhamos comportamentos, sons e movimentos ao mundo dos animais.

As figuras antropomórficas:

São criaturas humanas que vão dar vida aos disfarces. Podem-se separar em duas categorias: os que pertencem ao outro mundo e representam estados diferentes, momentos de mudança e transição (exemplos: os diabos, a morte, os malucos, o casal na transição), e aqueles que precisam de mais uma figura complementar para criar um casal arquetípico, pois sozinhos demonstram uma realidade parcial (exemplos: o velho e a velha, o bonito e o feio, o homem e o animal).

As máscaras zoomórficas:

As máscaras zoomórficas são versáteis. Elas expressam a estrutura sólida das pessoas e dos seus respetivos envolvimentos, ou em outras palavras: da cultura e da natureza mais próxima. Em sua aparência misteriosa, fascinante e silenciosa, os animais inspiraram superstições às pessoas e servem de emissores simbólicos e de muitos poderes que visavam proteger o ambiente humano. Cada sociedade preferia o animal metaforicamente mais rico da região, com a intenção de obter a melhor benevolência possível dos espíritos, a fertilidade do solo, a fertilidade das mulheres, a suavidade do clima, etc.. Máscaras europeias, em forma de animal, incluem o urso e a cabra. Ambas são sempre acompanhados por uma figura humana que tenta manter o controle do animal que, finalmente, o consegue deter antes de perdê-lo novamente. Um ciclo interminável, como o das estações do ano ou do carnaval.

Uma nota final:
Um malandro só pode existir se há alguém com quem fazer uma malandrice. Portanto alguém que se deixa (facilmente?) e n g a n a r.

5
ADÃO COLECTIVO



14 de Abril de 2020: *"estou faminta e tenho fome"*

We have to choose despite uncertainty. Wisdom is holding two contradictory truths in our mind, simultaneously, hope and despair. A life without despair is a life without hope. Holding these two ideas in our head is life itself.

É uma constatação que tem aparecido recorrentemente em tudo o que faço e vejo fazer: o balanço entre esperança e o desespero. A existência deste paradoxo.

Lembro-me de mais oposições presentes nas nossas vidas.

Silêncio e barulho, monótono e polifónico, descolorado e colorido.

Como o Carnaval, que é uma quebra da rotina diária, dos costumes e da forma de se vestir. Até de como se fala e daquilo que se diz. A inversão do papel social, do género. Se olharmos para os inícios desta festa, o propósito era a inversão temporária do papel social. Deixar de ser e vir a ser outro, um outro tão distinto do papel que normalmente se preenche. O jogo de opostos, aqui, é evidente.

Agora, estando isolada das pessoas parece que a fome pela diversão e pelos momentos eufóricos tem aumentado bastante.





(good /evil)
(homem: jaguar)

Em algumas regiões do México nomeadamente em Quechultenango, o jaguar é um símbolo de fortaleza e sabedoria, com poderes xamânicos. Os jaguares são chamados tecuanes. Pelos Tlacololeros, que representam camponeses, são controlados e assustados através dos seus chicotes. Os chicotes batem no chão como se fosse fogo crepitante.

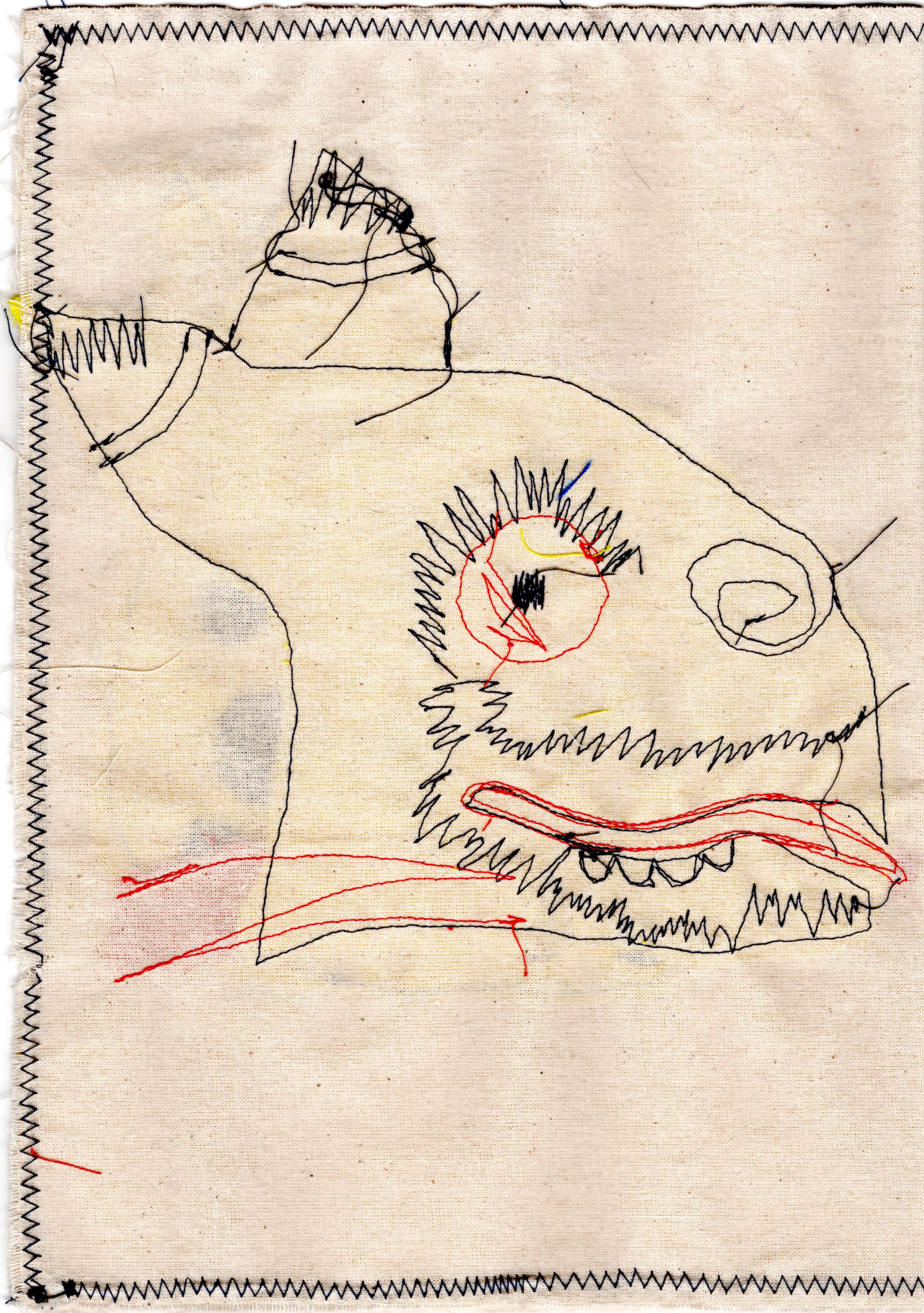
No fim o tigre/jaguar é capturado.

Seguem dois jaguares/ tigres/ homens que salvei.









Celebração da morte

Conheço uma menina que foi para Indonésia. Viveu lá algum tempo. Tenho outra amiga que também viveu lá, numa aldeia pequena e muçulmana.

A Irina disse-me que, em algumas noites, saía à rua e via celebrar funerais. Mas funerais festivos! O morto deitado na sua cama. À sua volta juntos família e amigos, conhecidos e desconhecidos. Bebendo, comendo, celebrando a ida do morto. Isto pode demorar dias, semanas. Depois li que são 40 dias.

A Marija mostrou-me uma cerimônia funerária, gravada com o telemóvel. Chegaram umas pessoas que levavam em cima dos ombros uma plataforma onde foi construída uma vaca gigante. Uma vaca colorida e funebremente decorada. Com um par de olhos um pouco malucos. Realmente encarando. Depois de pousarem a vaca, colocam presentes e pequenas oferendas à sua volta. Em algumas circunstâncias, quando o morto era uma pessoa importante, são escolhidas pessoas para dizerem umas palavras sobre o falecido. Na gravação a que assisti um militar falava sobre um soldado morto. A seguir abrem a vaca, pois as costas dela são uma espécie de tampa. Abrem o corpo da vaca, sua barriga, seu ventre! Aí chega um caixão, que dentro leva o morto. É colocado dentro da vaca, a tampa volta a ser posta e, no fim, a vaca é queimada com o morto. A estrutura vai-se desfazendo lentamente, caindo sobre si mesma.

Sobre o Carnaval das Aldeias do Xisto

(Fevereiro, 2020)

Os caretos que aparecem durante a época do entrudo representam um espírito selvagem. O que é mais fascinante são aqueles monstros que, ao tirar seu disfarce, acabam por ser crianças queridas e meninas lindas. Este ano fui para Góis na terça-feira das Cinzas, o dia principal do entrudo.

Espantou-me a maior parte dos caretos ser muito jovem. Tenho falado com um senhor chamado Jorge Lucas, que é um dos responsáveis pelo ressuscitar desta tradição na região. Descobri que só há poucos anos se voltou a festejar este dia, sobretudo, para animar os habitantes das diferentes aldeias. Mora muita pouca gente na terra e grande parte é idosa.

Os caretos percorrem uma rota ao longo do dia, pelas diversas aldeias. A paragem final é Góis, onde moram apenas três pessoas. Todos os caretos vestem trapos velhos, muitas vezes coloridos e compridos. As caras estão tapadas com máscaras de cortiça. Os traços das máscaras são simples e lembram monstrinhos envelhecidos. O encanto desta festa é a inocência e a juventude dos caretos. No fim, todos ficam num relvado a atirar baldes de água uns aos outros. Quando chegou o George Lucas brincaram todos juntos. Não havia coordenação, foi um momento sincero de êxtase e alegria.





Sobre o Entrudo em Lazarim

(Fevereiro, 2019)

Fui para Lazarim duas vezes nesse ano; a primeira logo depois do ano novo, foi uma mistura entre viagem romântica e pesquisa de campo. A segunda vez, foi quando o Carnaval realmente aconteceu. Foi um dia chuvoso e houve um momento em que nas ruas estreitas só se viam guarda-chuvas abertos.

Logo no começo, quando chegámos, antes de começar o desfile dos Caretos, encontrei o artesão Adão, que também fazia parte do desfile, a tocar tambor junto com 5 ou 6 outros músicos, todos vestidos com o mesmo traje — uma túnica castanha — que lembrava a época medieval. Quando o encontrei, já se notava que estava um pouquinho embriagado. É um senhor muito simpático e falador. Mostrou-me logo a oficina. No caminho encontrámos outros turistas que estavam muito interessados em visitar a obra deste artesão.

Chegámos e o artesão Adão continuou super entusiasmado, pegando e pousando nas suas máscaras de amieiro. Paralelamente, contou anedotas da sua família e da tradição de várias gerações que esculpiam as máscaras. Falava e respondia de forma tão natural e automática que fiquei a imaginar como as perguntas e os interesses dos visitantes devem ser sempre os mesmos. Enfim ele adora destacar o seu trabalho e manifestar, subtilmente, o quanto se define como criador escondido destes dias de festa e da alegria de toda a aldeia.

Depois, os Caretos desfilaram, seguidos do público e de um número excessivo de fotógrafos. Os Caretos sempre a meterem-se com toda a gente, silenciosos umas vezes, mais provocadores outras.O olhar desafiante é fácil de imaginar, mesmo tendo os olhos cobertos pela máscara de amieiro.

O desfile acabou no palco montado, na praça principal de Lazarim. Seguiu-se a leitura dos testamentos de Comadre e Compadre. Muitos risos e assobios, dezenas de fotografias. Depois seguimos para uma pracinha onde foi servida a feijoada comunitária. Muito vinho, mais vinho que feijão. Os Caretos já andavam no meio de nós, sem máscara, peles coradas. Ao ir embora ainda vimos o Adão, já nem reparava em nós, continuando euforicamente a bater no seu Tambor.

6
ANIL
COR

Na região mexicana chamada Sierra Norte de Puebla existe uma tradição de produzir, de forma manual e natural, o pigmento Índigo ou anil.

Existe uma superstição nos locais de trabalho das mulheres, responsáveis pela produção do pigmento:

Na oficina têm muitos tachos grandes. Neles, fervem as plantas índigo com água e diversas outras plantas. Num desses tachos pesados é colocada uma bonequinha feita de tecido branco. É absolutamente obrigatório tal boneca estar no tacho. Se não estiver e, se for o caso de estar presente uma mulher grávida na oficina, isso implica ela dar à luz um filho com manchas de tinta na pele.

Vermelho: o Sol e o Sangue

Preto: a Morte

Branco: o Novo Nascimento

Índigo: Pele com Manchas

As cores das gravuras rupestres.

Numa expedição a Marte foram descobertas gravuras extraterrestres. Gravuras rupestres extraterrestres, ou gravuras em rocha extraterrestre. Não foram gravadas com aquele traço fininho e elegante como vi nas gravuras em Foz Côa ou no documentário *Cave of forgotten Dreams* de Werner Herzog.[24]

Aqueles desenhos mostram desenhos de animais em pedra. São desenhos de animais dos quais as gentes se alimentavam e dependiam. Uma característica das gravuras e desenhos rupestres é a linha ténue com que foram executados. De certa forma quase nos esquecemos que foram gravadas em pedra. Começam a mexer-se e a sair da sua plataforma dura.

As gravuras extraterrestres distinguem-se das terrestres porque foram feitas como se fosse a desenhar com um tronco grande e pesado, arranhando com muita força contra a rocha tentando fazer um desenho que ficasse para a eternidade. Não é só extraterrestre, também é rupestre! Já imaginaram um gigante fazer um desenho? Não são representações de vacas, cervos ou outros mamíferos. Parecem ser relatos de dragões. Contos simples dos seus corpos. Só falta o cuspo quente de fogo saindo da sua boca. O que nos poderá explicar sobre a presença extraterrestre e a vida no universo?

Quando um material não é deste mundo, portanto, quando não é um material orgânico, que material é ou qual é essa matéria? E quais as cores da matéria?

cor=matéria=origem

Através da cor determina-se o que é.

Os astrónomos concentraram-se em analisar a luz refletida de um planeta para obter evidências de que a sua atmosfera continha oxigênio ou outros gases considerados indicadores positivos da presença de vida.

"No entender dos alquimistas, os metais representam as forças concentradas dos planetas, pelo que também designam essa arte como "astronomia inferior". De harmonia com as doze divisões do Zodíaco, a matéria tem de passar por doze portas ou estádios, até atingir a fixidez final no processo de rubificação, quando "o Zodíaco deixa de ter sobre ela qualquer poder". (FLAMEL, séc. XIV, *apud* ROOB, 1997, p. 80)

24 No documentário de 2010, Werner Herzog filma com uma equipa de três pessoas na Caverna de Chauvet, França. As paredes desta caverna são ricamente preenchidas com pinturas rupestres. Uma vez que a caverna não é aberta ao público, a equipa conseguiu uma licença especial para poder fazer as filmagens ao longo de 6 dias, durante 4 horas por dia.

CATALOGAÇÃO DE ELEMENTOS PRESENTES NO TESTE DE CHAMA

a) bismuto, mercúrio e ferro II
b) antimónio, escândio, ferro II e magnésio
c) gálio, molibdénio, lítio, ferro II e sódio*
d) chumbo, ferro II, rubídio e antimónio
e) gálio, ferro II, cálcio, lítio e antimónio
f) gálio, molibdénio, antimónio e alumínio
g) cobre, escândio e antimónio
h) índio, rubídio e alumínio
i) mercúrio, magnésio, ferro II, molibdénio, sódio*
j) molibdénio, índio, rubídio e antimónio
k) cobre, cálcio, rádio e ferro II
l) sódio*, cobre e cálcio
m) arsénio, chumbo, antimónio, alumínio, mercúrio e sódio*
n) sódio*, mercúrio e arsénio
o) mercúrio, antimónio, índio e ferro II
p) índio, magnésio, antimónio, mercúrio, ferro II
q) rádio, rubídio, gálio, ferro II, alumínio, antimónio, chumbo
r) gálio, mercúrio, alumínio

* O sódio, que é um componente ou contaminante comum em muitos compostos, produz uma cor amarela intensa no teste de chama que tende a dominar sobre as outras cores. Por isso, a cor da chama geralmente é observada através de um vidro de cobalto azul para filtrar o amarelo produzido pelo sódio e permitir a visualização de cores produzidas por outros íons metálicos.

in Estudos para um estudo da geologia extraterrestre.[25] (TIGER&BABO, 2020)

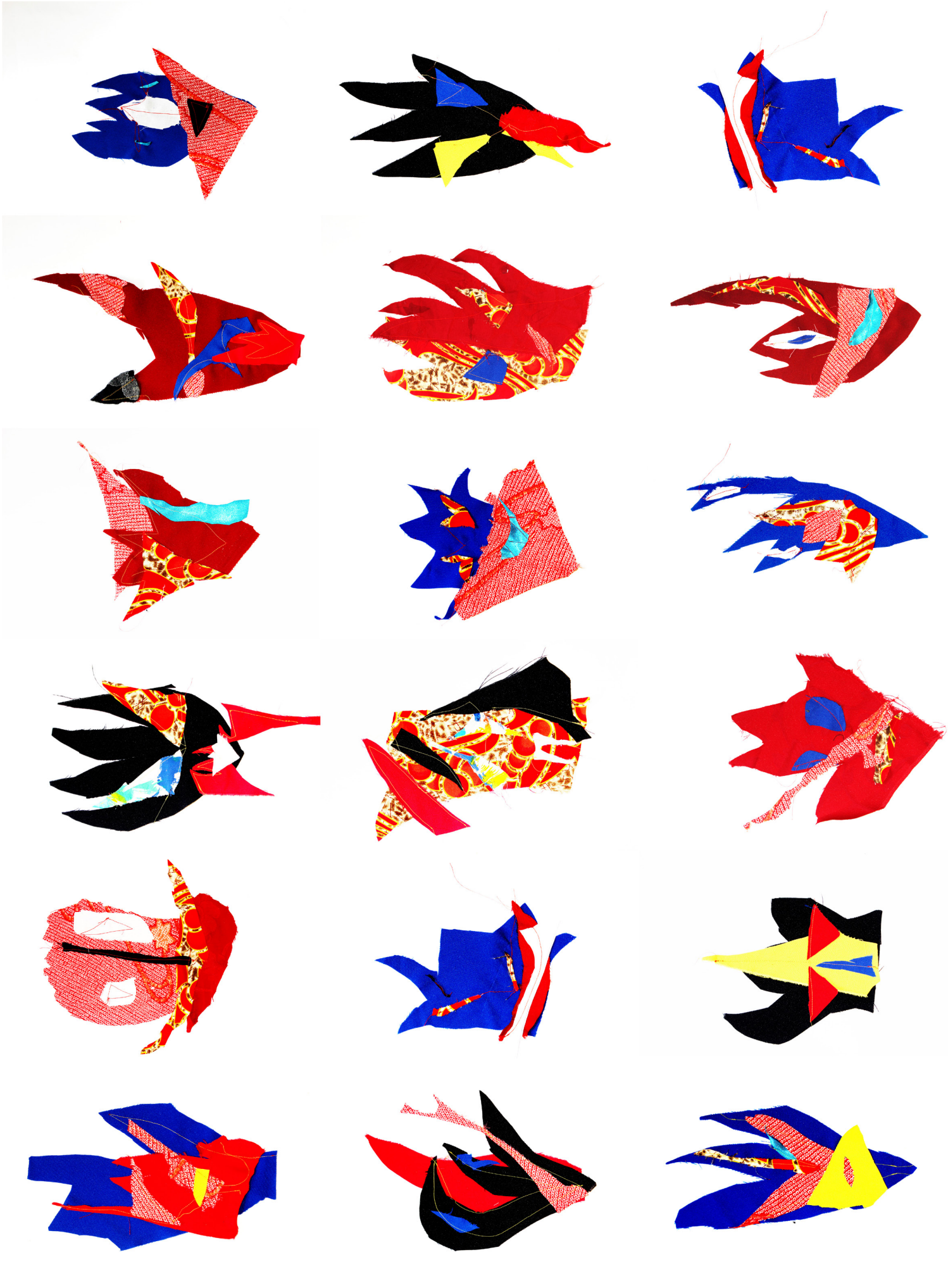
25 *in* catálogo da exposição *Extinção de um planeta* (2020) de Svenja Tiger. Texto escrito em conjunto por Svenja Tiger e Francisco Babo.



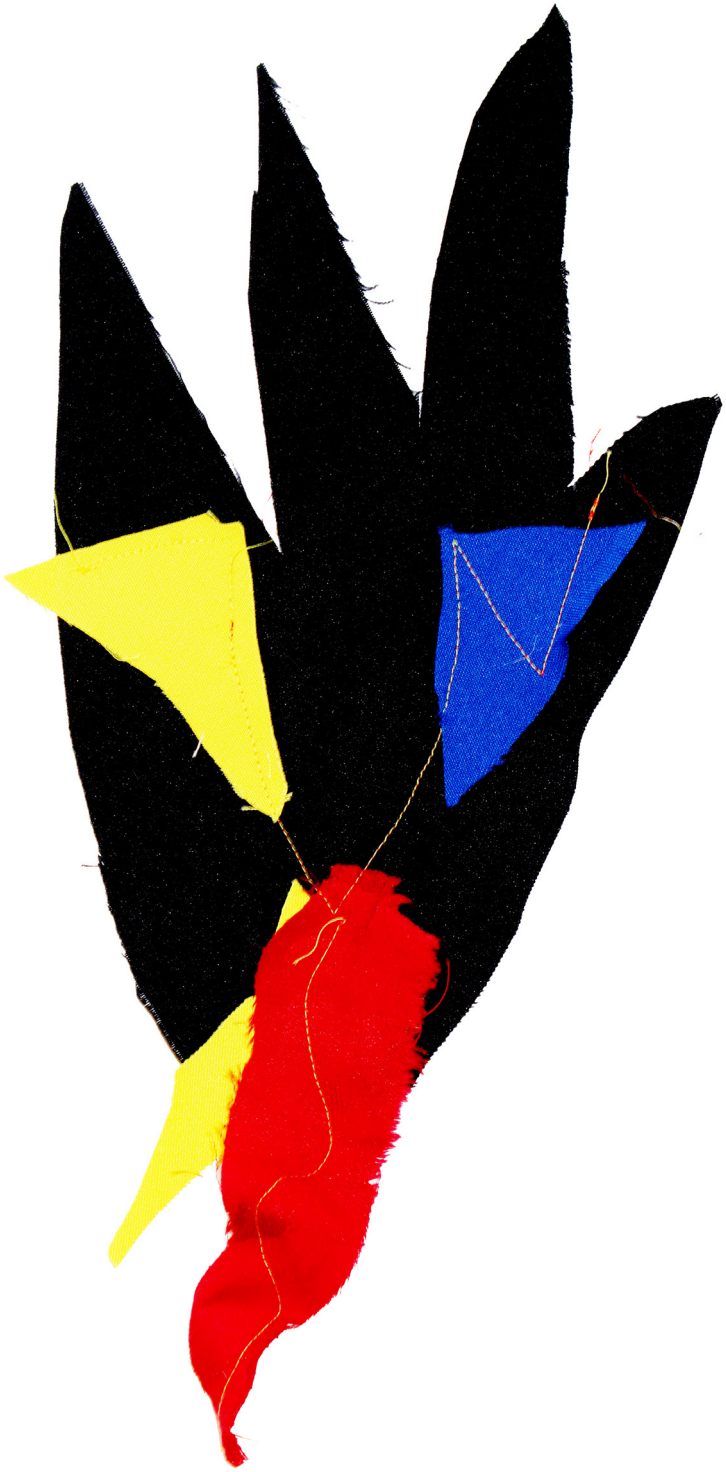


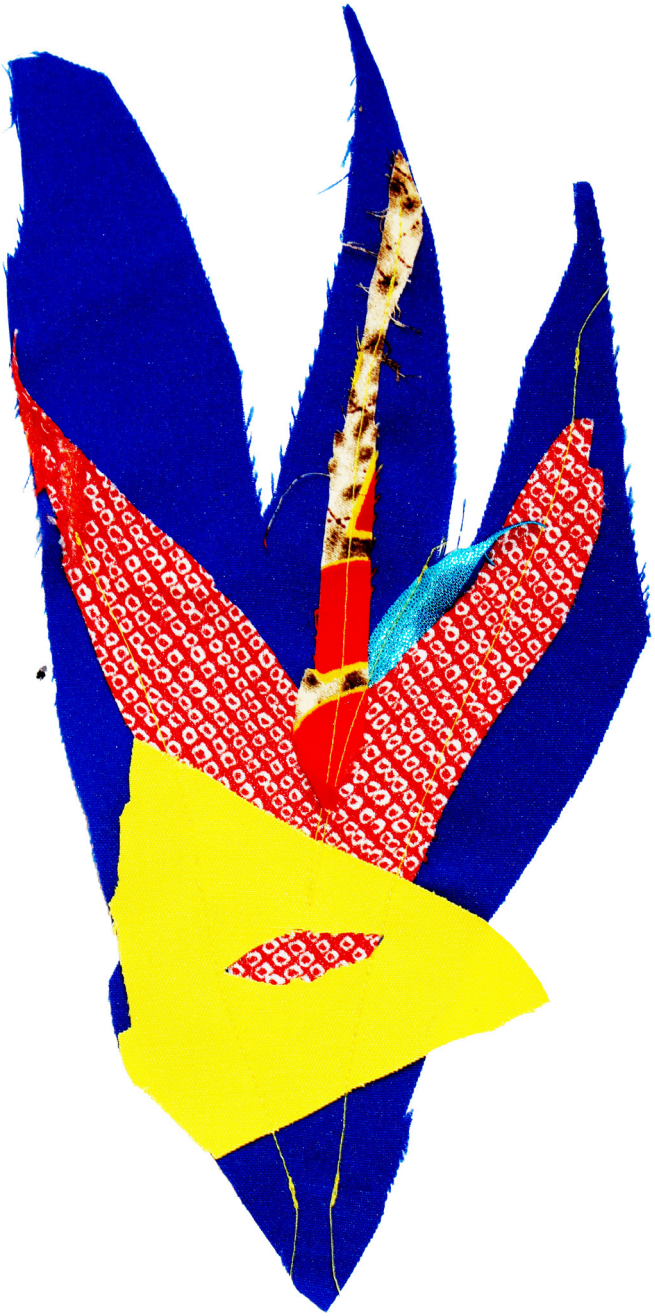






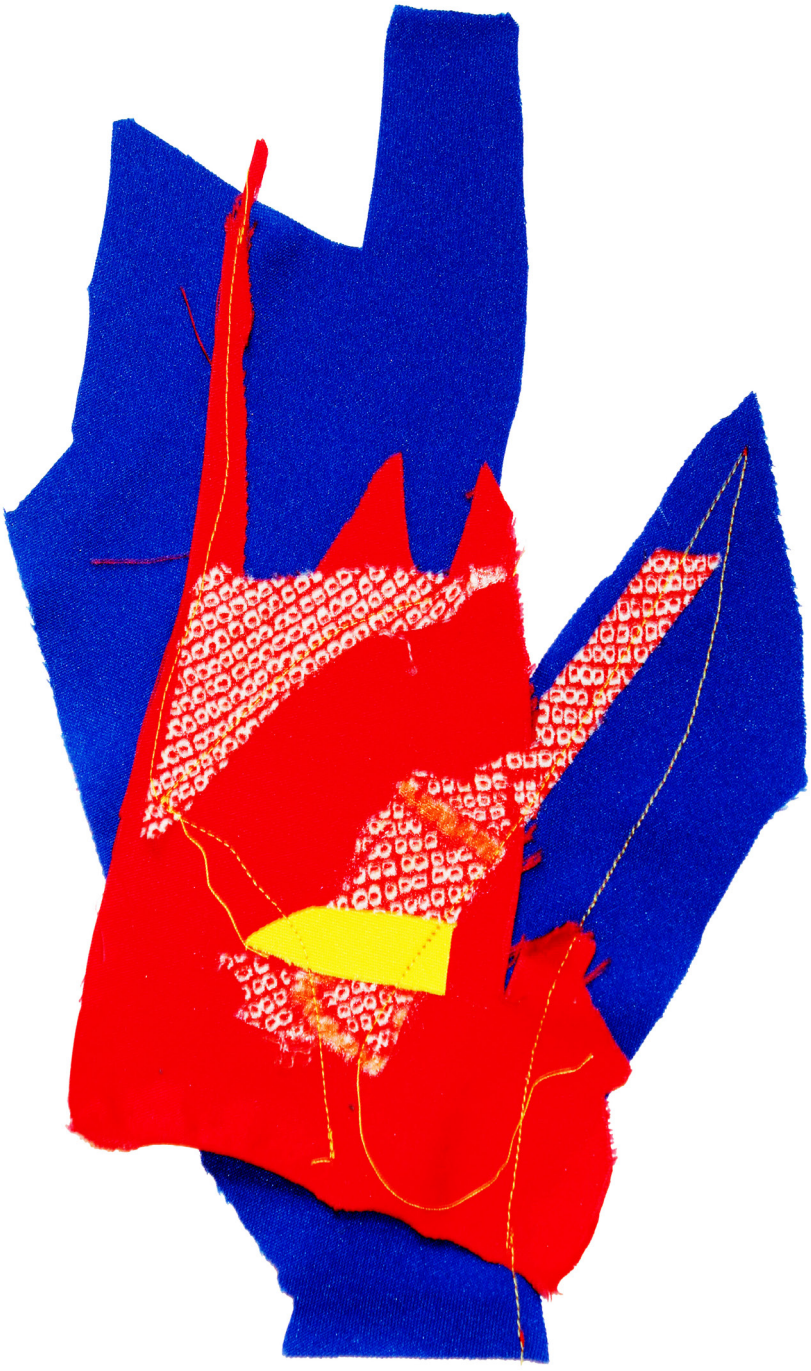


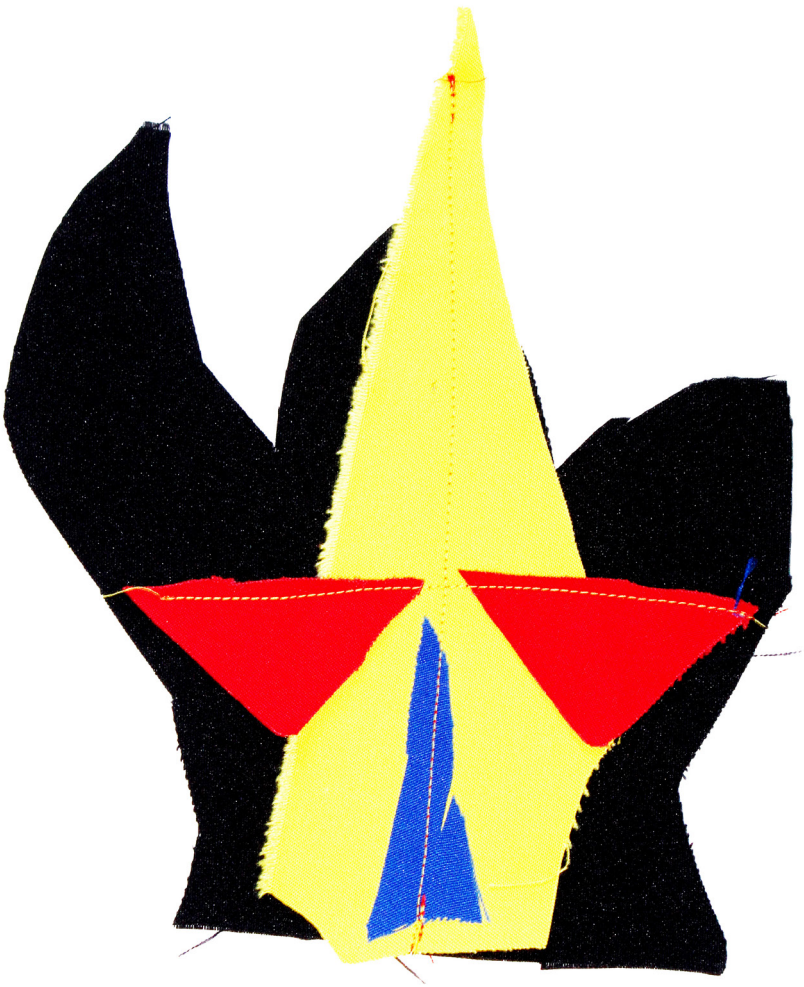










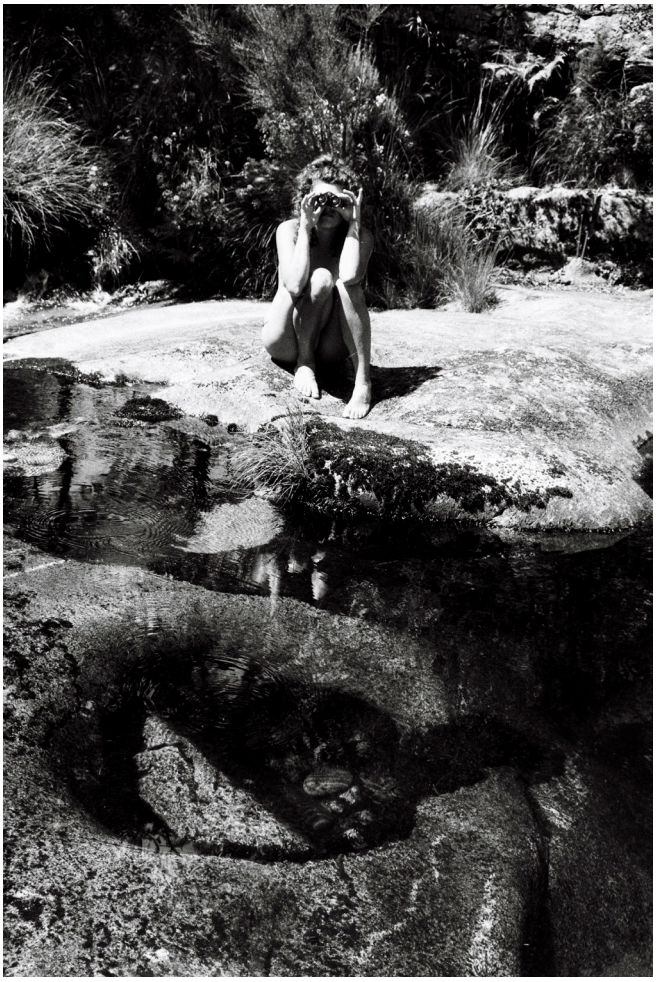








7
RITUAL
Um Poema

















Ter em conta o que vem a seguir:

"This "spirit of the earth" that awakes with the arrival of man reminds us that nature is "a hidden spirit", a spirit that has not yet arrived at self-knowledge. Nature is "the idea in the form of otherness": the "self-alienated spirit".[26]

(BOUTON, 67-70, 2018, pp. 67-70)

26 "Esse "espírito da terra" que desperta com a chegada do homem lembra-nos que a natureza é "um espírito escondido", um espírito que ainda não chegou ao autoconhecimento. A natureza é "a ideia em forma de alteridade": o "espírito auto-alienado". (Tradução da autora)

escrevo, penso, determino:

Os rituais permitem habitar o tempo
O ritual vem da terra, do solo debaixo de quem está.
O solo pode ser alto ou baixo, cavado, com buracos ou rachado.
É possível aquecer e queimar. Às vezes cospe fogo.
Comecei a acreditar que ele é um vulcão.
O ritual está apaixonado pelo fogo.
Ele é fogoso
e gosta de se ver renascer e morrer por aquilo que mais ama.

O ritual vem do trauma, de algum acontecimento coletivo traumático. Algo que faz tremer a consciência e impossibilita olhar o que foi da mesma maneira.
Também pode ser um evento traumático;
um trauma da consciência coletiva.
Numa coreomania ou dançomania, em 1518, ocorreu uma histeria conjunta, onde a maior parte das pessoas caiu exausta, ao fim de dançar por semanas contínuas.

As pessoas unem-se de forma coletiva e mexem-se, dançam, movimentam-se, formam orquestras selvagens com sons rítmicos.
Os rituais surgem quando as pessoas se juntam.
O ritual aprecia ajuntamentos de pessoas. Especialmente de forma frenética!

Ele é o canal para exceder e transcender:
ser espírito e corpo ao mesmo tempo.

O ritual é ancorado no mito. Fenómenos passados são um traço omnipresente. Tudo que é fantástico o encanta: deuses, semi-deuses, criaturas sobrenaturais, acontecimentos históricos decifrados por personagens e animais.
O ritual gosta de contar, gosta de ser contado e de lembrar-nos que existe uma rede superior de conhecimento e conectividade.

O ritual gosta de esconder-se, de aparecer de forma disfarçada, irreconhecível e assim, gerar sentimentos misteriosos.
Por vezes pode ser bruto e muitas vezes é barulhento.

Quando escolhe o seu disfarce os animais tornam-se os maiores parceiros. Ele nos aproxima aos animais e, às vezes, parece que nos transforma em ursos, cervos, raposas, tigres ou porcos.

O jogo entre bom e mau é outra paixão:
a dualidade da realidade e de toda a vida.

O ritual também sonha e nós sonhamos com ele.
Quando não sabemos imaginamos e quando já não precisamos de ter a certeza de nada ficamos apenas a alucinar.
Ele é a criação do mundo. Criador de mundos imaginados.
Onde os pensamentos, sons, sentimentos, roupas e rostos mexem de outra forma connosco.

E quando escrevo sobre ele, tentando cativar suas imagens, descrevendo-as e decifrando-as, fico com a sensação e com a certeza de que o desconhecido vai continuar a existir.



"I love you because I love you"
(BARTHES, 1978, p. 21)

8
VÉNUS
Mundo Imaginado



imagino um mundo que não visitei — ainda
um sítio que posso imaginar de forma vaga
um sítio que se desvenda tanto, que ainda continua no segredo

um lugar inefável
mas ainda tangível à imaginação
que, em si, é uma contradição

é o planeta sem cabeça,
a filha da concha,
nascida de espuma,
amante da guerra,
o inferno,
a mãe do imperador,
uma mulher com cabelos compridos,
todas as mulheres
e nenhuma mulher,
uma festa solene
em solo com crateras,
luz antes de amanhecer
e depois de escurecer,
luz eterna, portanto.

uma quimera em contramão
(e isto é literal)

um lugar sem lua
mas com luz lunar
objeto de ficção
a única estrela que é solar

Á minha filha chamarei Vénusteza
de que o desconhecido vai continuar a existir.



Pelo telescópio, ele observa-a constantemente. A cada dia, tem crescido o seu fascínio pela irmã telúrica. "Um ano demora 225 dias terrestres" anota ele. Olha para lá fixamente e parece que quanto mais a tenta ver mais o planeta perfura, lentamente, a sua órbita ocular.

"E se já tivesse sido uma Terra?". E se foi devido a uma explosão galáctica qualquer? E ao consequente aumento exagerado de temperatura e pressão atmosférica que toda a vida se apagou? "92 vezes mais do que na Terra".

Os seus olhos já começam a ficar cansados de tanto tentar decifrar aquela bola amarela. Justamente no momento de os tirar da lente, têm a certeza de que viram lá algum movimento... ou ouviram lá um som; já nem sabem. "Nós orbitamos todos no sentido dos ponteiros do relógio; ela orbita ao contrário."[27]

1. ABUNDÂNCIA
2. REBELIÃO
3. EXTINÇÃO

27 *in* catálogo da exposição *Extinção de um planeta* (2020) de Svenja Tiger. Texto escrito em conjunto por Svenja Tiger e Francisco Babo.









1. COLONOS

"(...)foram em tempos seringueiros de látex ao som de Caruso, mineiros em quartos crescentes de prata de Potosí, garimpeiros de ouro cobertos do sol das minas gerais, construtores da autoestrada trans-sahara; ou soldados vermelhos do Monte Aragats onde sentava Ara, o bonito, no seu trono, absorvendo os raios cósmicos.
A abundância venusiana, uma quantidade maior que precisa, um tamanho enxuto, enchia os alambiques de felicidade astral dos novos colonos.
Sentava-se Ara, o bonito, no seu trono. Pensava em como medir a necessidade? Em que relação no espaço/tempo sideral pode o suficiente cristalizar? Qual a beleza que se encarrega de semear a poupança?"

in A colonização de Vénus.[28] (TIGER&BABO, 2020)

28 *in* catálogo da exposição *Extinção de um planeta* (2020) de Svenja Tiger. Texto escrito em conjunto por Svenja Tiger e Francisco Babo.



2. REBELIÃO

Duas clareiras
dojo,
corona de chão côncavo na falésia.
goela,
organitude das pedras
com flores de bigode;
o teu respirar
vertido no manto de sílica
magma rosto
magma visor
digladia-se no dojo
com as goelas de si exauridas.

Poema de Ishtar, *in Viagens à minha Terra*.[29] (TIGER&BABO, 2020)

29 *in* catálogo da exposição *Extinção de um planeta* (2020) de Svenja Tiger. Texto escrito em conjunto por Svenja Tiger e Francisco Babo.



3. OCEANOS

"(...) confirmando-se assim a inexistência de uma linha de horizonte que pudesse assegurar o bom funcionamento dos sistemas de navegação.
Os oceanos abandonam as embarcações.
A densidade da tez que define a distinção entre estado líquido e estado gasoso desaparece.
O oceano é a atmosfera.
A pressão da atmosfera sobre a superfície venusiana aumenta 270 vezes. Os relógios aquáticos desaparecem e o bioritmo foi totalmente desequilibrado, alterando também a libertação de calor do corpo celeste para o espaço. O manto de sílica que cobre o núcleo de metal de Vénus poderá a qualquer altura desagregar-se.
Estes efeitos influenciam a trajectória do cometa Halley.
Surgem nas psicanálises espectrais da tripulação de terra, retirados dos computadores de bordo da colónia, Will-o'-the-whisps (...)"

Excerto do relatório *A extinção de um planeta*. [30] (TIGER&BABO, 2020)

30 *in* catálogo da exposição *Extinção de um planeta* (2020) de Svenja Tiger. Texto escrito em conjunto por Svenja Tiger e Francisco Babo.

para o Cometa Halley,
que causa um eclipse ao tentar comer o Sol ou o Mercúrio.

EXPOSIÇÃO: EXTINÇÃO DE UM PLANETA

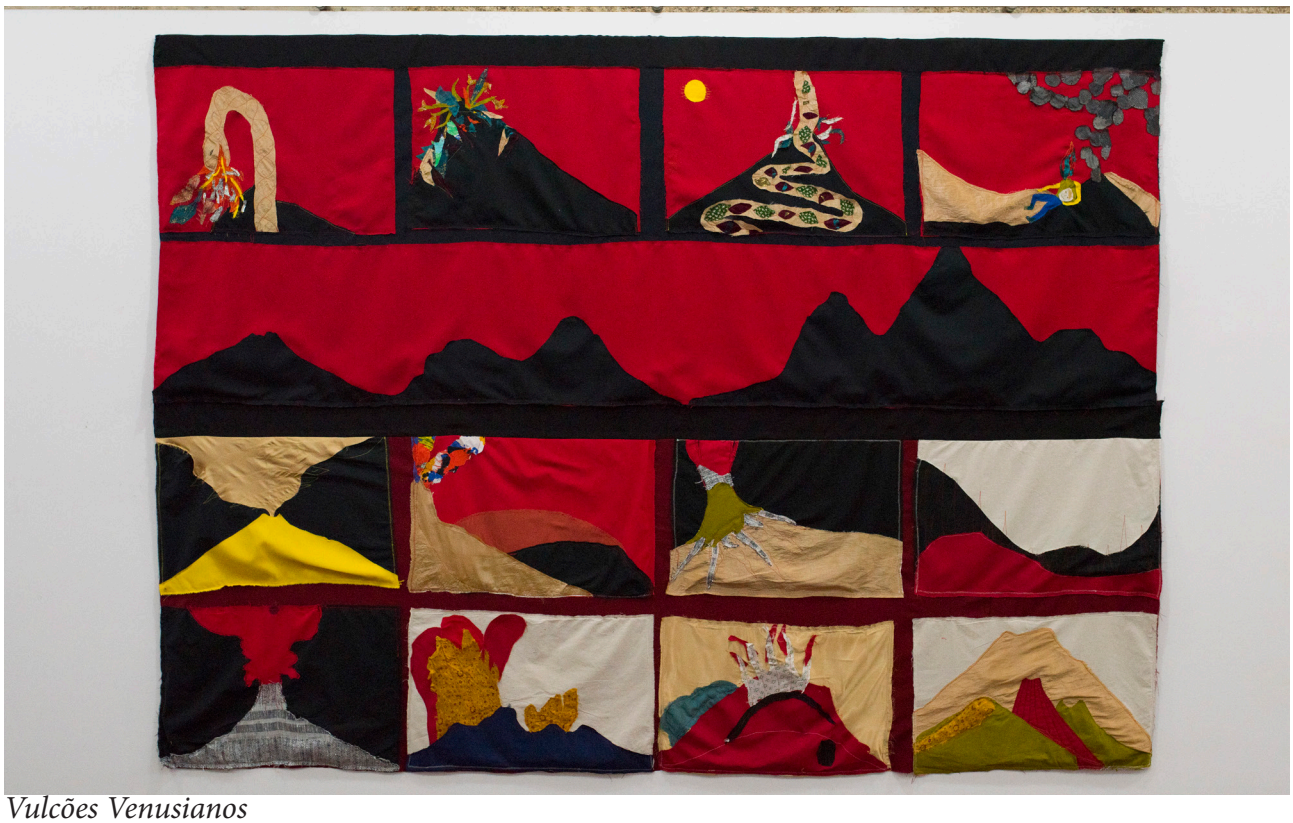




Mapa do Vénus



Estudos



Vulcões Venusianos



Inventário de Fogos extraterrestres



Abundância





Rebelião





Extinção



Assaltei um banco para ser livre.

Nota final

O desconhecido, além de podermos encontrar na imaginação, está nos lugares que ainda não visitamos. Daí surgiu a intuição — tornada necessidade — que me levou a deslocar-me e a inserir-me nos respetivos lugares. Quis aceitar deambular pelos sítios. Tal deambulação ocorre de forma bastante aleatória; alguns dos sítios procurava intencionalmente, outros surgiram-me espontaneamente. Esta prática também está vinculada à ideia de errância no próprio movimento (ou passo literal) dado. Careri argumenta que "os pontos de partida e de chegada têm um interesse relativo, enquanto o espaço intermediário é o *espaço do ir*, essência mesma do nomadismo, o lugar em que cotidianamente se celebra o rito da *eterna errância*. Assim como o percurso sedentário estrutura e dá vida à cidade, o nomadismo considera o percurso como um lugar simbólico em que se desenrola a vida da comunidade." (Careri, 2013, p. 42) O deslocamento, com a criação envolvida de entidades imaginadas, permitiu-me criar uma espécie de mapa, um mapa líquido que reflete o espaço que visitei. A intenção era sempre de acrescentar; fazer o sítio maior.

O têxtil é o material que passa a ser a minha ferramenta principal. Em si, o têxtil representa o vestuário. Todo o vestuário é feito de tecidos. No entanto, procurei utilizá-lo de forma a incorporar o espaço. Provocar que o tecido fosse a terra e o sítio e a personagem. Isto também é ligado à ideia de cartografia, do mapa e do mapear do tempo, da experiência e do espaço.

Um dos princípios que fui rever na vestimenta ritualística: a integralidade do próprio espaço, sintetizado no traje, tornando o lugar outro lugar e fazendo visível o invisível. A performance ritualística não só é capaz de fechar uma lacuna temporal entre o agora e o passado, mas também nos permite vislumbrar pontos mais à frente. Ao longo do tempo as circunstâncias mudam, alteram-se, modificam-se, embora continuem a ser a demonstração de algum momento particular, tanto da nossa cultura do passado como também, paralelamente, do que se encontra na nossa própria contemporaneidade. Nunca, nada, está totalmente separado, apesar dos participantes e do público mudarem. Vejo nos tecidos a capacidade de imaginar tudo. Neste sentido, quase que fiz o processo de compreender o desconhecido ao contrário: criei um novo lugar com um passado imaginado e vago. A partir daí enxergo e deixo enxergar o potencial e a eficácia da matéria têxtil e das suas diversas linguagens possíveis. Ao presenciar um ritual, compreendo que seguimos uma intuição criada pelo visual. O impacto estético que cria uma reação que designo ser emotiva e intuitiva.

Existem várias formas de estar presente: observar, presenciar, estudar, participar; todas elas abordagens e atenções distintas que se conectam com a dimensão ritualística dos processos da vida, que tanto podem ser momentos de passagem, crenças, ideias como também dúvidas sobre a criação, a nossa história e o nosso futuro. Todas essas formas podem fazer-nos entender melhor esses processos, dos quais as nossas vidas são feitas, pois são eles que nos moldam e influenciam.

O livro ganha a sua característica plástica por utilizar o tecido de maneira a marcar os acontecimentos e vivências das pesquisas, viagens e entidades. Não obstante, fui percebendo que a máscara passou a ser o elemento representativo e mais integrante da ideia de figurino. Vejo na máscara a incarnação de todo significado do desconhecido. Neste específico trabalho foi a máscara que passou a dar permissão para investigar as questões, relativamente às forças que não conhecemos bem como a nossa aproximação a essas mesmas forças. A razão é simples: o tapamento do nosso rosto, o ensombramento dos olhos, dando lugar a criação de uma personagem fictícia. As festas mascaradas existem em todas as culturas como uma maneira de saltar da própria identidade. Uma demonstração de que a identidade não é estável. Nós somos feitos pelas pessoas à nossa volta — a comunidade. Numa palestra recente Richard Schechner identifica esse processo como "imersão da cultura", proclamando que habitamos o mundo e que ele habita a nós. Ao concordar com o argumento dele, percebo que não só devemos conquistar conhecimento sobre essas manifestações como também devemos controlá-las, significando isto que ganhamos capacidade de aprender sobre de como são feitas as nossas vidas. Deduzi das experiências e observações que existe uma ideia muito concreta das identidades que são visitadas e utilizadas nos rituais e de como essas identidades devem aparecer e agir e de como se devem vestir. Acontece que o atuante pratica uma imagem de uma imagem. Ele atua literalmente, enquanto ator; nunca é transformado ou alterado, enquanto pessoa. Na minha opinião isso é devido ao alto grau de entretenimento que é esperado.

Foi possível perceber que não só existe uma linguagem universal no que toca a certas máscaras e certos movimentos, mas que também sobressai uma estrutura notável e igualmente transversal ao mundo. De acordo com essa estrutura refletida e a minha metodologia aplicada optei por tratar a componente projetual e poética do trabalho em oito capítulos, além dos panos anteriormente criados.

No decorrer do projeto observei, tanto nos próprios rituais como nas respetivas máscaras/vestimentas, que existia uma incorporação constante de animais, uma relação com entidades ausentes, um sistema simbólico e mitológico de significados, ações performativas e o viver de experiências. Experimentei olhar para a complexidade da criação através da separação das minhas oito âncoras.

No entanto, foi desde o princípio um projeto processual e intuitivo, por um lado aceitando influenciar-me de forma natural e, por outro lado, assumindo determinadamente que nem sempre procederia com regularidade. Foi, então, possível perceber como as máscaras têm uma vida instável para a pessoa singular, mas oferecem estabilidade para o coletivo. Finalmente, elas são necessárias para existirmos e podermos viver com a nossa incompletude.

Os meses mais recentes deram ainda uma outra importância à leitura da máscara. De repente, globalmente, passou a ser o acessório mais procurado, utilizado e produzido. Houve sítios que não tinham máscaras suficientes para toda a gente: a máscara que nos protege dos outros e que protege os outros de nós próprios.

A minha pesquisa parte de uma sensação de comunidade, no sentido de comunicar em coletivo, tal como decorre nas manifestações ritualísticas. Todavia, com o surgimento da pandemia a máscara passou a ter um significado de isolamento e solidão, totalmente oposto ao meu desejo de compreender a máscara com uma característica fortemente coletiva. Esses últimos acontecimentos levantam um questionamento sobre o futuro, no que toca ao geral como também ao encontro ritualístico em específico e sobre as razões que nos impulsionam a manifestarmo-nos ritualisticamente. Paralelamente, coincide com o cenário que fui criar para a exposição "Extinção de um planeta", intencionando ambas uma reflexão crítica de como incorporar as aprendizagens concebidas em torno da máscara e da vestimenta no ritual. Consoante o passar do tempo tudo voltará a ser moldado. Com ele os materiais vão mudar, os lugares também, o céu talvez fique menos azul e as florestas menos verdes, e o deserto mais deserto. A Vénus que criei já está no fim da sua existência. Este fim volta para uma ideia que permanece em relação a criação: a de que a origem da vida na Terra é devido ao funcionamento dos vulcões. Esta metáfora pode ser entendida tanto pela força destrutiva do ser humano como pela representação da matéria ancestral.
Ambas foram traços relevantes para o meu projeto: A força que criou a vida também a vai tirar.

O projeto intentou dar acesso ao desconhecido experiencialmente. Sem nunca ousar descrevê-lo totalmente, e aceitando como válido que a resposta não se encontra na explicação, mas sim na imersão. Acima de tudo procuro estimular os sentidos, através das cores e das formas, na tentativa de perceber o que insinuam em relação à nossa própria identidade, origem e futuro e de como tudo isso consubstancia o processo criativo.

Índice de Imagens

Capa
BOBAL.Fotografia analógica de Francisco Babo em Bobal na Serra do Alvão em Julho, 2020.
P. Um logotipo. Desenho de olho de vulcão. Criado em 2019.

1/ Marte
3_ Uma estrutura de madeira que me fez lembrar um vulcão. Fotografia analógica de Svenja Tiger em Clermont-Ferrand, França em Abril, 2018.
4_ - 5_ Fotografado pelos binóculos olhando para o mar em Santo Antão, Cabo Verde em Outubro, 2018.
6_ - 7_ Personagens fictícias criada para a praia de Tarrafal. Fotografia de Leo Reinebeck em Santo Antão, Cabo Verde em Outubro, 2018.

2/ Gémeos
8_ Um vulcão extinto em Chaîne des Puys. Fotografia analógica de Svenja Tiger em Clermont-Ferrand, França em Abril, 2018.
9_ - 10_ *BAHAMUT*. Uma composição têxtil, que criei para a Exposição *Bahamut* que aconteceu em Abril 2019 na Galeria Rua do Sol, Porto. Fotografias de Kauê Gindri.
11_ Desenho de um vulcão com muitos olhos. Criado em 2019.
12_ *Colecionador de olhos*. Composição têxtil. Exposição no Museu da FBAUP em 2018. Fotografia de Kauê Gindri.
13_ *Olhos de vulcão*. Composição têxtil. Exposição no Museu da FBAUP em 2018. Fotografia de Kauê Gindri.

3/ Diabo
14_ Careto em Lazarim. Fotografia analógica de Francisco Babo em Lazarim, Fevereiro, 2018.
15_ *Vesúvio*. Composição têxtil do vulcão Vesúvio. Criada em Abril, 2020.
16_ Em cima: Screenshot do filme *La Soufrière* do Werner Herzog. (22:39). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EVVAGmlgDxI. Em baixo: Composição têxtil inspirado nesse senhor do filme *La Soufriére*. Pormenor da obra *Monsieur Mercúrio*, resultado de uma residência artística com Francisco Babo em Clermont-Ferrand, França em Abril, 2018.
17_ *BEELITZ*. Uma máscara criada para a os "Beelitzer Heilstatten" (Santuários de Beelitz). Fotografia analógica de Leo Reinebeck em Abril, Berlim-Brandenburg.

4/ Nahual
18_ Máscara guardada no carro antes do começo do Entrudo em Lazarim. Fevereiro, 2019. Fotografia analógica de Francisco Babo.
19_ - 21_ *Cerveiros*. Personagens fictícias criadas no âmbito de uma residência artística em Vila Nova de Cerveira em 2018. Fotografias de Kauê Gindri.

5/ Adão
22_ Ovelhas. Fotografia analógica de Svenja Tiger em Clermont-Ferrand, França em Abril, 2018.
23_ *BOBAL*. Uma máscara criada para a Serra do Alvão. Fotografia analógica de Francisco Babo em Bobal na Serra do Alvão em Julho, 2020.

24_ *BABOL*. Uma máscara criada para a Serra do Alvão. Fotografia analógica de Svenja Tiger em Bobal na Serra do Alvão em Julho, 2020
25_ Careto exausto, no fim do Entrudo nas Aldeias do Xisto, Aigra Nova. Fotografia analógica de Svenja Tiger em Fevereiro, 2020.
26_ Um dos momentos finais da festa, onde os caretos sobem o sítio mais alto de Lazarim e iniciam o último desfile. Fotografia analógica de Svenja Tiger em Fevereiro, 2019.

6/ Anil
27_ *Inventário de fogos extraterrestres*. Composição têxtil. Exposição *Extinção de um planeta* na Galeria Geraldes da Silva, Fevereiro, 2020.
28_ - 36_ Alguns dos fogos extraterrestres em pormenor.
37_ *BEELITZ*. Uma máscara criada para a os "Beelitzer Heilstatten" (Santuários de Beelitz). Fotografia analógica de Svenja Tiger em Beelitz, Berlim-Brandenburg em Abril, 2020.

7/ Ritual: Um poema
38_ Eu olhando pelo binóculo na Serra do Alvão. Fotografia analógica de Francisco Babo em Julho, 2020.
39_ *BEELITZ*.
40_ Eu deitada num monte nas Astúrias, Espanha. Fotografia analógica de Francisco Babo em Agosto, 2019.
41_ A minha mãe deitada numa duna no Algarve. Fotografia analógica de Svenja Tiger em Setembro, 2019.
42_ A minha mãe em pé numa duna no Algarve. Fotografia analógica de Svenja Tiger em Setembro, 2019.

8/ Vénus
43_ Fotografia analógica de Francisco Babo ou Svenja Tiger em Bobal, 2020.
44_ *Vénus*. Composição têxtil de uma reinterpretação da *Vénus do Milo*. Criado em 2019.
45_ - 46_ Composições têxteis. Criadas em 2020.

Exposição: Extinção de um planeta.
47_ Cartaz para a exposição *Extinção de um planeta*. Criado por Irina Pereira.
48_ - 58_ Fotografias da exposição *Extinção de um planeta*. Fevereiro, 2020. Fotografias de Kauê Gindri.

Nota Final
59_ Auto-retrato num vulcão imaginado. Fotografia analógica de Svenja Tiger na Costa Vicentina em Setembro, 2019.

Referências bibliográficas

Barthes, R. (1978). *A lover's Discourse*. EUA: Hill and Wangem.

Careri, F. (2013). *Walkscapes: caminhar como prática estética*. São Paulo: Editorial Gustavo Gilli.

De Friedemann (1995). *Celebraciones y ritos de Colombia*. Colômbia: Villegas Editores, Bogotá.

Eco, U. (2007). *História do Feio*. Algés: Difel 82.

Ferreira, H., & Perdigão, T. (2003). *Máscaras em Portugal*. Lisboa: Mediatexto.

Fréger, C. (2017). *Wilder Mann*. Heidelberg: Kehrer.
Fréger, C. (2019). *Cimarron*. Londres: Thames & Hudson.

Galeano, E. (2017). A*s veias abertas da América Latina*. Lisboa: Antígona.

Galembo, P. (2018). *MEXICO: Masks, rituals*. Santa Fé: Radius Books.

Goethe, J. W. (1997). *Faust, erster und zweiter Teil*. Munique: dtv.

Goldberg, R. (1988). *A Arte da Performance*. Lisboa: Orfeu Negro.

Hoedt, A. (2013). *Einmal im Jahr*. Alemanha, Göttingen: Steidl.
Hoedt, A. (2015). *Fast Nacht*. Alemanha, Göttingen.

Lévi-Strauss, C. (1978). *Mito e significado*. Portugal: Edições 70.
Lévi-Strauss, C. (1966). *The savage mind*. Londres: Weidenfeld and Nicolson.

Mayenburg, M. (2018). *MARS*. Frankfurto: Henschel Schauspielverlag.

Meyer-Dinkgräfe, D. (2005). *Theatre and Consciousness: Explanatory Scope and Future Potential*. Bristol: Intellect.

Niglio, O. (2016). *EdA: Esempi di Architettura*. Itália: Special Issue.

Pereira, B. (1996). *Máscaras Portuguesas*. Portugal: Junta de Investigações do Ultramar.

Pérez, M. G. (2008). *Fiesta y Región en Colombia*. Colômbia: Cooperativa Magisteirio.

Roob, A. (1997). *Alquimia & Misticismo*. Cônia: Taschen Verlag.

Silva, C. G. (2016). *Carnaval: História e Identidade*. Lisboa: Edições Colibri.

Sartre, J. P. (1986). *No Exit*. Nova Iorque: Vintage International Edition.

Schechner, R. (1985) *Between Theater & Anthropoly*. EUA: University of Pennsylvania Press.
Schechner, R. (1995). *The Future of Ritual*. Nova Iorque: Routledge.
Schechner, R. (1988). *Performance Theory*. Nova Iorque: Routledge.

Stavrides, S. (2016). *Hacia una cidade de umbrelas*. Madrid: Ediciones Akal.

Tavares, G. (2013). *Atlas do Corpo e da Imaginação: Teoria, fragmentos e imagens*. Alfragide: Editorial Caminho.

Tiza, A. P. (2015). *Inverno Mágico: Ritos e Mistérios transmontanos Volume 1 + 2*. Lisboa: Âncora Editora, 2015.

Turner, V. (1992). *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. Nova Iorque: PAJ Publications.

Vignolo, P. (2015). *Festive Devils of the Americas.* Capitulo: Via Crusis and the passion of a Diabla. Chicago: Seagull Books.

Voltaire (1999). *The Portable Vortaire*. Londres: The Penguim Books.

Artigos:

Féral, J. (2002). Theatricality. *The Specificity of Theatrical Language*. 31M , pp.. 94-108. University of Wisconsin Press.

Outon, C. (2018). Antrophology and Esthetics. *Dealing with Deep time: The issue of Ancestrality from Kant to Hegel*. Jornal U. Chicago, p. 67-70. Universidade de Chicago.

Infografia (consoante sequência):

Hugo, V. (1859). Le Satyre em *La Légende des Siècle*. Hetzel Edition. p. 94
Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/La_Légende_des_siècles/Le_Satyre
(consultado em Julho 2020)

Al Quazwini, Z. M. L-QAZWINI. *Ajā ib al-makhlūqāt wa-gharā ib al-mawjūdāt* ou *Wonders of Creation*.
Disponível em: https://www.wdl.org/en/item/15264/
(consultado em Fevereiro 2019)

Catálogos de exposições e publicações de projetos artísticos:

AAVV. Braga, J. S. (2018). **Antologia para mentes desertas**. Projeto realizado no âmbito do Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura, Faculdades de Letras, Coimbra.
Disponível em: https://mentes-desertas.github.io
(consultado em Julho 2018)

Lozica, I. (2007). *Carnival: A short history of carnival costums and their function*. Institute of Ethnology and Folklore Research, Zagreb.
Disponível em: https://hrcak.srce.hr/file/36632
(consultado em Agosto 2018)

Tiger, S. (2020). *Extinção de um planeta*. Babo, F. (Textos de exposição). Galeria Geraldes de Silva, Porto.

Referências cinematográficas:

Haynes, T. (Realizador). (2019). *Dark Waters* (Filme). EUA: Focus Features.
Herzog, W. (Produtor e realizador). (2016). *Into the inferno* (Documentário). EUA: Netflix.
Herzog, W. (Realizador). (2010). *Cave of forgotten dreams* (Documentário). EUA: IFC Films. Herzog, W. (Realizador). (1977). *La Soufrière* (Documentário). Alemanha: Werner Herzog Filmproduktion.
Weerasethakul, A. (2010). *Uncle Boonmee who can recall his past lives* (Filme). Tailândia: Kick the Machine.

Referências musicais:

Holiday, B. (Voz). (1944). Kahal, I. (Letras) & Fain, S. (Composição). *I'll be seeing you*. Alemanha: BMG.

Cid, J. (Voz). (1978). Cid, J. (Produção). *10 000 Anos Depois Entre Vénus e Marte*. Espanha: Movie-play.

* Referindo as normas APA 6a Edição

"At sunset the shaman's soul meets somewhere the shadow of a dead ancestor. The shadow asks the soul whether it shall go with it. The shaman's soul answers yes (…) Then they go on together, either at once into the kingdom of the dead or to a place in this world at which the spirits of the dead have gathered (…) The spirits begin to sing and dance (…) When the dance is over the spirits release the shaman's soul and his helping spirit brings it back to his body. When the shaman wakes, his experiences with the spirits seem to him like a dream. From now on he thinks of nothing but the dances which he has seen and his soul keeps on going back to the spirits to learn more and more about the dances (…) Then he will first explain the dances to his wife and sing them to her, and after that he will teach them to everyone else."[31]

(LOMMEL *apud* SCHECHNER, 1988, p. 34)



31 "Ao pôr do sol, a alma do xamã encontra em algum lugar a sombra de um morto antepassado. A sombra pergunta à alma se ela deve ir com ela. O alma do xamã responde sim (...) Então eles continuam juntos, seja em uma vez no reino dos mortos ou em um lugar neste mundo, no qual os espíritos dos mortos se reuniram (...) Os espíritos começam a cantar e dançar. (...) Quando a dança acaba, os espíritos libertam o xamã alma e o seu espírito auxiliar volta para seu corpo. Quando o xamã acorda, as suas experiências com os espíritos parecem-lhe um Sonho. De agora em diante, ele não pensa em nada, além das danças que ele tem visto e a sua alma continua voltando aos espíritos para aprender mais e mais sobre as danças (...) Então, ele vai primeiro explicar as danças à sua esposa e cantá-las para ela e, depois disso, ele os ensinará a todo o mundo. " (Tradução da autora)



