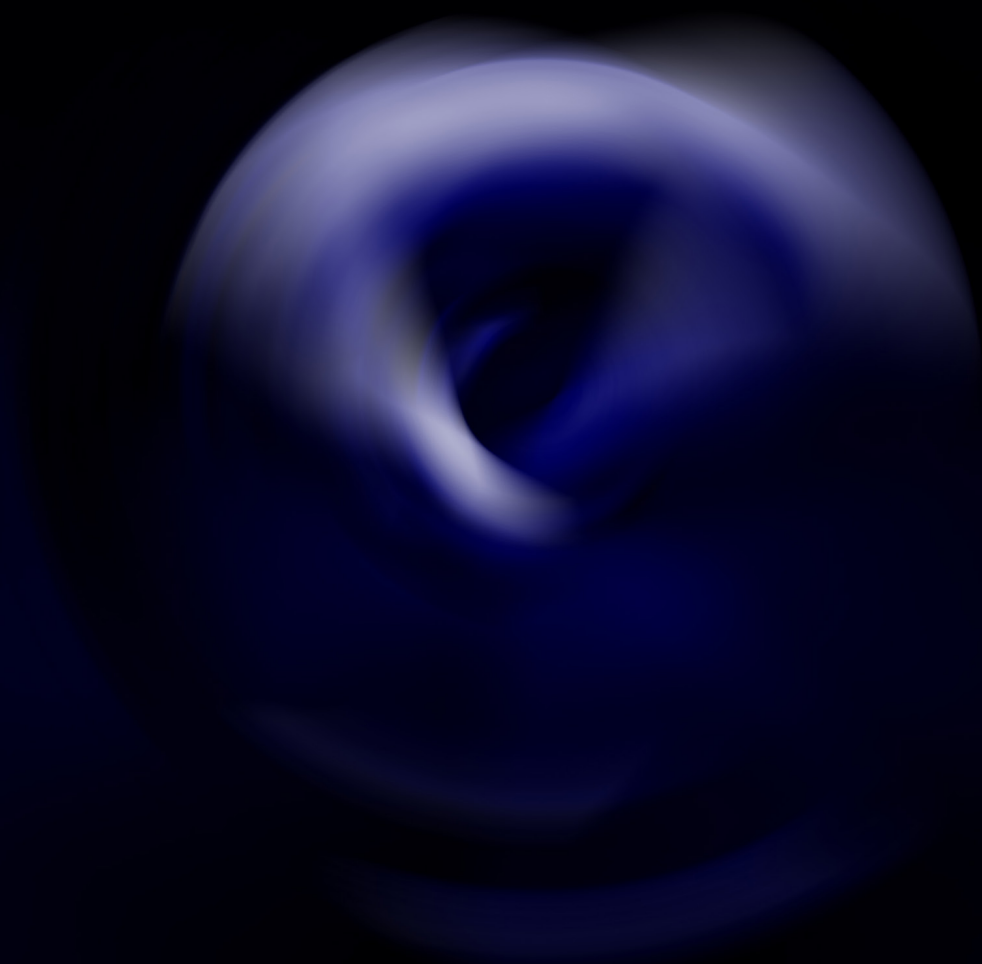
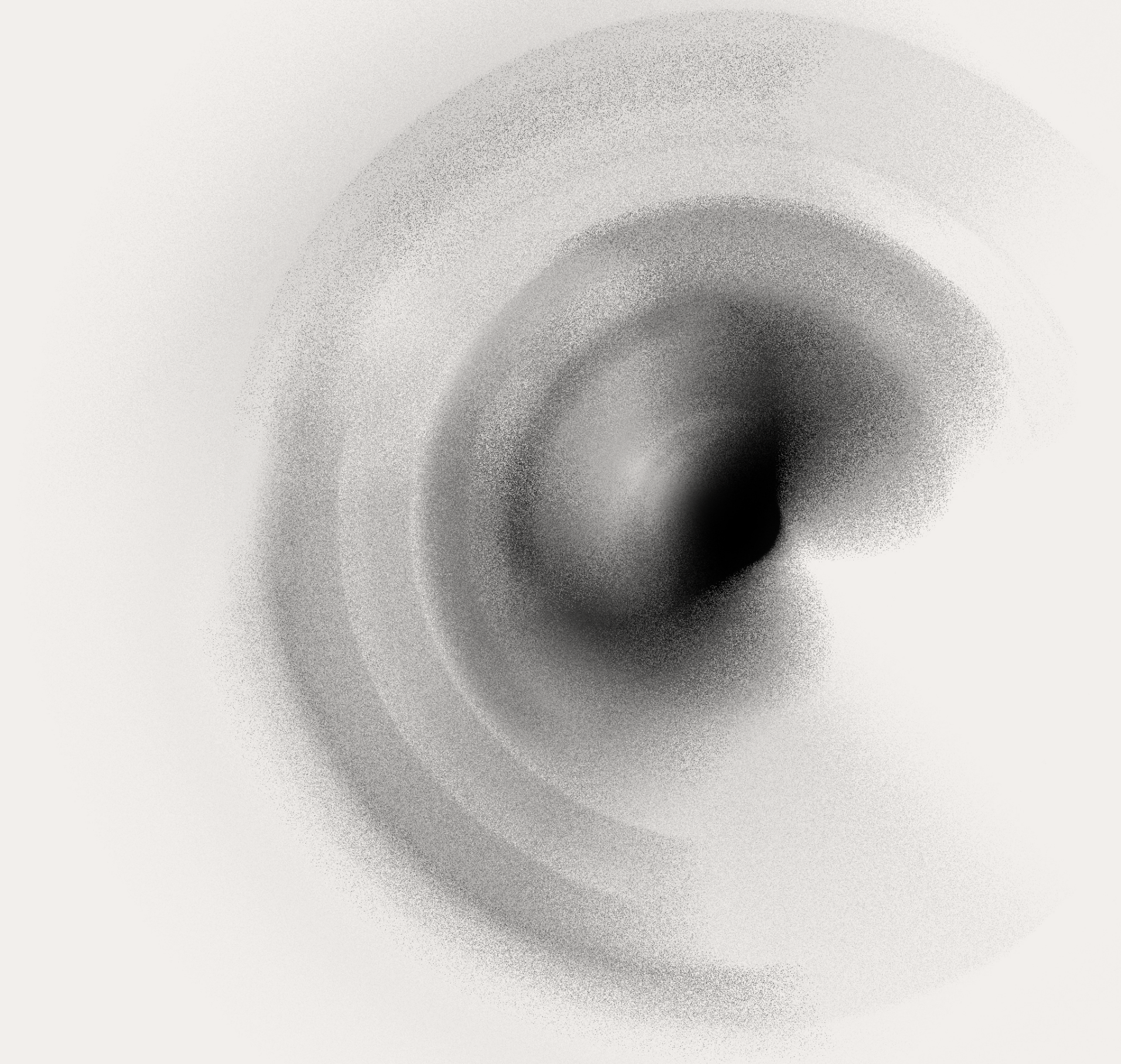






ORIENTADORA
RUTE RIBEIRO ROSAS

RELATÓRIO DE PROJETO
[CRISTIANA ALVES](#)

COORIENTADOR
PEDRO MIGUEL ARRIFANO

PORTO

2025

ENTRE O CORPO E O *CORPO-ENTRE*

O ACESSO AO INTERIOR COMO ATO CRIATIVO



Desde muito cedo partilhamos uma inesgotável ambição por compreender o universo, a existência, fora e dentro de nós. A mais bela e integrante viagem.

Muitos foram os caminhos percorridos na tentativa de nos situarmos, de encontrarmos uma resposta maior. Muitas foram as nossas tentativas e muitas estarão no horizonte, onde todas as possibilidades estão contidas.

Muitos foram os caminhos nos quais deixamos pedras como lembranças para que um dia consigamos voltar ao ponto de partida, onde tudo é amor e casa, e onde uma esperança infindável nos preenche. Muitos desses caminhos, os que mais quero cuidar e lembrar, vão ao teu encontro; aqueles que já trilhei e que continuo a trilhar, outros que trilhei e desejo um dia voltar a percorrer com algo mais para oferecer, e aqueles nos quais imagino-me a caminhar a teu lado.

Fico feliz por escolheres viver uma vida em torno do amor pelas coisas simples e belas. Da mesma forma que entregas os teus dons ao mundo, permite-te receber de igual forma. Independentemente do mapa da vida que desenharmos, estarei sempre ligada a ti, no caminho da minha alma, onde te espera um amor infinito, nem sempre pronunciado, mas sempre vivido.

*Carla Alves
Da minha irmã para mim*



Gostaria de expressar a minha mais sincera gratidão a todas/os aquelas/es que, de alguma forma, contribuíram para a realização desta investigação. Aos que estão, aos que foram, aos que permanecem.

Começo por agradecer à minha irmã Carla Alves, a minha maior inspiração desde sempre, que me mostrou o caminho e nunca me deixou desistir de mim, nem dos meus sonhos, esta investigação só existe porque existimos juntas neste percurso.

Agradeço também, com toda a minha essência, aos meus pais, que sempre estiveram presentes, que me apoiaram incondicionalmente durante todo o meu percurso e me ensinaram que o que é mais importante na vida não é dizível, palpável, nem comunicável.

À minha avó Alice que me mostrou tudo o que é essencial saber na vida. Por me ter ensinado o modo mais puro de ser e estar, e principalmente por me ter mostrado que a fisicalidade é só uma ínfima parte de nós. Ao meu avô Francisco que me confirmou tudo o que a minha avó me ensinou, estando sempre do meu lado, provando continuamente que apenas a sua forma física se transmutou.

À Inês Alves, com quem cresci e descobri o mundo, por me revelar o que é estar, ser e amar, foi com ela que compreendi o que significa habitar o entre. À Beatriz Prazeres, à Eliana Lourenço, por todo o carinho, apoio e coragem que me deram. À Tânia Moreira pelo amor, apoio, por me ajudar a ver sempre a solução e ter estado presente.

À Patrícia Viana Almeida por todas as conversas, por acreditar em mim e no meu trabalho, pelo conhecimento partilhado, pelo humanismo e sensibilidade e por ser uma grande inspiração para mim.

Ao Alcides Rodrigues por todo o conhecimento partilhado, pelo apoio, profissionalismo e envolvimento profundo em cada um dos trabalhos, sem ele nenhuma das minhas ideias teria sido materializada. Ao Carlos Lima e ao Tiago Cruz pelo apoio no projeto.

À professora Rute Rosas por todo o empenho, dedicação, sabedoria transmitida e todas as novas formas que me mostrou de olhar para o ato criativo e, principalmente, para o corpo. Ao professor Pedro Arrifano, pelo conhecimento partilhado e pelas novas formas de pensar o -Entre.

“Entre o Corpo e o Corpo-Entre” propõe uma reflexão sobre o corpo na prática escultórica contemporânea, a partir de um percurso de investigação que se desenvolve entre a experiência sensível, a prática artística e o pensamento escultórico. Ancorada nas Artes Plásticas e na Escultura, esta investigação parte do corpo como origem e destino, como matéria de criação e como dispositivo de percepção e relação com o mundo.

O projeto desdobra-se em cinco estágios — Corpo-Substrato, Corpo-Vigil, Corpo-Anímico, Corpo-Intersubjetivo e Corpo-Entre — que estruturam um percurso de criação em que o corpo é entendido como um organismo expandido, um território de transformação, atravessado por estados de presença, memória e vibração. Cada corpo corresponde a uma etapa sensível da investigação, revelando modos distintos de estar no mundo e de o inscrever artisticamente.

Através da escultura, do vídeo, da performance e da criação de dispositivos sensoriais, o corpo é aqui abordado como ponto de acesso ao invisível, como espaço de passagem, zona de indeterminação entre o interior e o exterior. O processo escultórico deixa de ser apenas formal e torna-se forma de sentir e gesto de abertura ao outro. A prática artística opera como via de acesso a um conhecimento não verbal, intuitivo e experiencial, onde o corpo cria e é criado.

O Corpo-Entre, conceito central desta investigação, representa o espaço de transição, suspensão e criação: é o vazio criador onde os outros corpos se manifestam, o ponto de contacto entre ação e contemplação, presença e ausência. Não é um corpo adicional, mas o próprio ato criativo. Ao conectar o visível com o invisível e o material com o imaterial, o projeto propõe uma nova forma de ver e interagir com o mundo, onde o próprio corpo é a abertura e o instrumento de acesso a este algo intangível inerente a mim, a ti, ao outro, ao todo.

“Between the Body and the Body-In-Between” proposes a reflection on the body in contemporary sculptural practice, based on a research path that unfolds between sensory experience, artistic practice, and sculptural thinking. Anchored in Fine Arts and Sculpture, this investigation takes the body as both origin and destination, as material for creation and as a perceptive and relational device for engaging with the world.

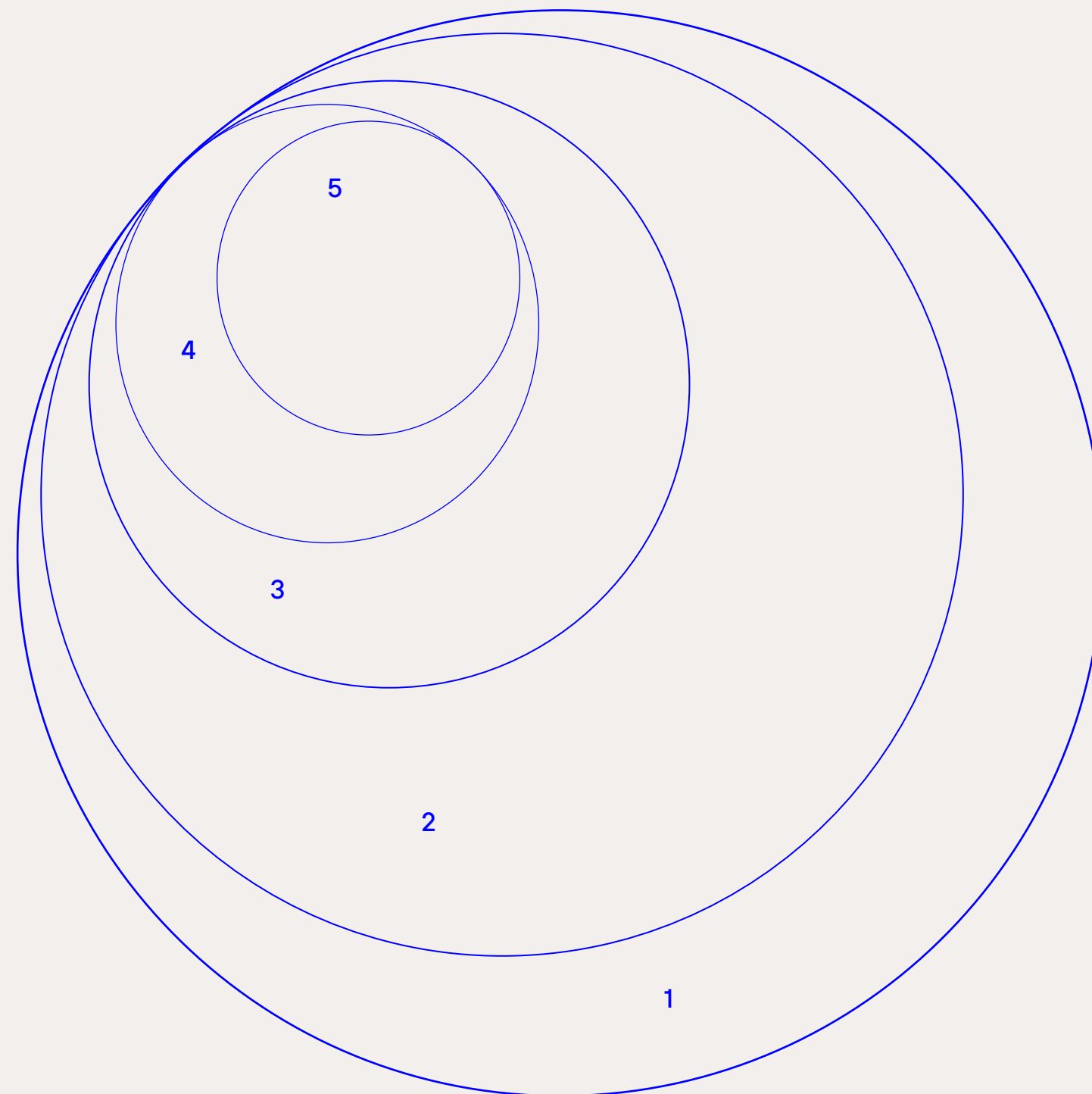
The project unfolds in five stages — Substrate-Body, Vigil-Body, Animic-Body, Intersubjective-Body, and Body-In-Between — which structure a creative process in which the body is understood as an expanded organism, a territory of transformation, traversed by states of presence, memory, and vibration. Each body corresponds to a sensitive stage in the investigation, revealing distinct ways of being in the world and of artistically inscribing it.

Through sculpture, video, performance, and the creation of sensory devices, the body is addressed here as a point of access to the invisible, as a space of passage — a zone of indetermination between inside and outside. The sculptural process ceases to be merely formal and becomes a way of sensing, a gesture of openness to the other. Artistic practice operates as a means of accessing non-verbal, intuitive, and experiential knowledge, where the body creates and is created.

The Body-In-Between, the central concept of this investigation, represents a space of transition, suspension, and creation: it is the generative void where the other bodies manifest — the point of contact between action and contemplation, presence and absence. It is not an additional body, but the very act of creation. By connecting the visible with the invisible, and the material with the immaterial, the project proposes a new way of seeing and interacting with the world, where the body itself becomes the opening and the instrument of access to something intangible that is inherent to me, to you, to the other, to the whole.

NOTA DE ABERTURA	7
AGRADECIMENTOS	8
RESUMO/ABSTRACT	10
ÍNDICE	12
NOTA INTRODUTÓRIA	14
ENTRE O CORPO	16
INTRODUÇÃO	20
CORPOS POLIMORFOS	24
CORPO-SUBSTRATO	28
A LIMARIDADE DOS ORIFÍCIOS	36
OLHAR O INTERIOR	44
CORPO-VIGIL	56
CORPS PROPRE	76
CORPO-ANÍMICO	80
CORPO-INTERSUBJETIVO	104
E O CORPO-ENTRE	124
REFERÊNCIAS	144
ENTRE OUTROS	150
NOTA DE SUSPENSÃO	152
GRÁFICOS	154
ÍNDICE DE IMAGENS	158
ANEXOS	164
FOLHA DE SALA	166
DOCUMENTAÇÃO EXPOSIÇÃO	170

- 1 Este relatório é dirigido na primeira pessoa, pois toda a investigação e concretizações plásticas do presente Relatório de Projeto incidem diretamente sobre as minhas vivências e, concretamente, sobre o meu próprio corpo. A reflexão desenvolve-se a partir da vivência corpórea, onde cada sensação, deslocamento e transformação são experienciados de dentro para fora. Através da prática artística, desenvolve-se uma abordagem à Escultura como corpo, e às noções de campo expandido, de atmosfera e ambiente sensorial, multimedial e imersivo. Os trabalhos desenvolvidos criam limiares híbridos entre o material e o sensível, entre o corpo e o espaço, ativando um diálogo constante entre a fisicalidade das formas e a intangibilidade da experiência.
- 2 Ao longo do texto, recorrem-se a diversos recursos estilísticos, destacando-se a metáfora, não apenas como recurso linguístico, mas como instrumento essencial para dar forma ao indizível.
- 3 A estrutura deste relatório assenta num modelo de investigação em formato autorreferencial, explorando as camadas da existência que se revelam na experiência direta. Este método permite que o meu próprio corpo, a minha vivência e percepção, sejam os lugares de construção e formulação.
- 4 Para acompanhar este percurso, sugere-se uma atenção ao SI, Self, de cada um(a), de cada leitor(a) e fruidor(a), pois permitirá que a leitura se torne também um exercício de autopercepção e envolvimento sensorial.
- 5 O corpo funciona como meio de observação, reflexão e criação. É um corpo que observa enquanto é observado, que se analisa enquanto se transforma.



ENTRE O

CORPO

¹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, (1968), 129. Proposição 7: “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar.” Concordando com o pensamento de Ludwig Wittgenstein, e remetendo-me para o livro *Tractatus Logico-Philosophicus*, importa aqui a formulação que condensa a distinção entre o dizível (o que pode ser expresso logicamente) e o indizível (o ético, o estético, o místico), sugerindo que certas dimensões da experiência escapam aos limites da linguagem: não se articulam plenamente em palavras, apenas se revelam na vivência direta.

Quanto mais tento falar sobre este *-entre*, mais ele se escapa de mim. Inicialmente pensei que pudesse ter que ver com a limitação do meu corpo, ao longo da minha investigação, sei que o corpo não é a limitação, mas a resposta. Enquanto escrevi isto, vi todas as estações a passar, sinto-me no mesmo lugar, dia após dia. Observei-me, hora após hora. Escrevi sobre isto e apaguei. Nada do que eu possa dizer consegue traduzir a ideia de estar, de permanência ¹. Senti-me muitas vezes neste lugar de estagnação, mas aos poucos, percebi que era um estado essencial para chegar ao que quero falar: o lugar da contemplação. Não me dou conta do tempo, guio-me pela vela que acendi e se vai apagar, entretanto. E em meses voltei dezanove anos atrás. Está tudo igual, foi ali que aprendi a estar, ou melhor, a ser. Volto sempre a casa dos meus avós para falar sobre contemplação, lá não vivo na urgência do tempo, o tempo passa no tempo que tem para passar. Estamos sentados, os três, eu, a minha avó, o meu avô. Todos olhamos em frente, para as árvores que se movem com o vento. Existe um comentário “vai chover amanhã, porque o vento vem daquele lado”. Sempre me questioneei que sabedoria era esta, porque estava sempre certa. Sabíamos as horas porque contávamos as badaladas do sino da igreja. À tarde dormíamos ou fazíamos jogos e não se ligava a televisão para não se gastar luz. Lavar as mãos não podia ser com a torneira sempre aberta, e deixava-se um recipiente debaixo, porque a água que sobrava de lavarmos as mãos, era para regar as plantas. Íamos cedo para o campo, o sol ainda não cobria a terra, só se viam os bichinhos azuis: um **azul** puro, um **azul** primário. As batatas semeavam-se na lua nova.

O meu avô ria-se, ria-se muito, não me lembro de o ouvir queixar-se. A minha avó chorava muito, muitas vezes não entendia o porquê e perguntava, mas ela dizia que era a vida. Independentemente dos desentendimentos e diferenças entre o meu avô e a minha avó, não havia momento de maior felicidade, do que o momento que o meu avô chegava a casa. O verão acabou no ano de 2007 e tive de ir para a escola. A escola era longe, o meu avô levava-me a pé, agarrava-me pelo pulso, lembro-me da sensação porque ele não tinha um dedo polegar, eu gostava dessa mão do meu avô. Perdi a conta a quantas vezes fizemos esse caminho até à escola. Antes eu não conseguia andar tão rápido quanto o meu avô, depois o meu avô não conseguia andar tão rápido quanto eu. Lembro-me da sensação de querer voltar

atrás no tempo. Eu não queria crescer, eu não gostava das pessoas adultas, eu nem sei se gostava de pessoas, ou pelo menos de *outras* pessoas. Eu queria ficar ali, permanecer naquele lugar, não ter tempo, não entender nada, não precisar disso, só saber o lado intimista e simples do viver.

O *-entre* que tento descrever, aquele que me escapa de todos os sentidos do meu corpo, manifesta-se aqui com uma clareza silenciosa que está, exatamente, nesses instantes. Está no intervalo entre o gesto de lavar as mãos; no espaço entre as badaladas do sino; entre o vento que trespassava as árvores; entre as lágrimas e o riso; entre a ausência e o reencontro; entre a mão sem polegar e o corpo que cresce; entre o meu corpo e os deles — o do meu avô, o da minha avó — entre o agora e o que ficou gravado em mim.

O **Entre o Corpo** revela-se, neste lugar de contemplação: o corpo como uma dobra no tempo, um espaço de escuta, de presença alargada. Este *-entre* não é algo que defino, mas algo que vivo. Não se inscreve num conceito, mas numa experiência sentida. O meu corpo, que observa, que lembra, que sente e se deixa atravessar por esses tempos sobrepostos, torna-se o lugar por onde acedo a esse estado expandido de existência.

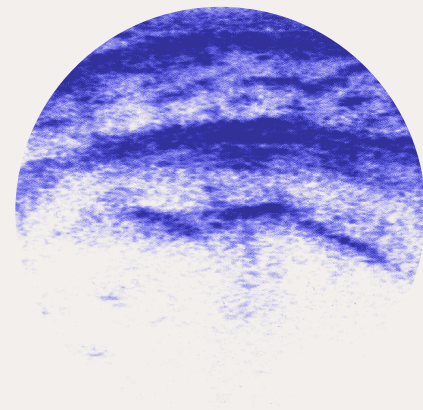
É nesse silêncio, nessa espera sem nome, que o meu corpo responde. O *-entre* é o lugar onde tudo se cruza: memória e matéria, passado e presente, infinitude e permanência. E talvez seja por isso que me escapa sempre que tento nomeá-lo, porque ele não é um destino, mas a própria travessia.

Vemos as coisas mesmas, o mundo é aquilo que vemos – fórmulas desse género exprimem uma fé comum (...). Mas essa fé tem isto de estranho: se procuramos articulá-la numa tese ou num enunciado, se perguntarmos o que é este *nós*, o que é este *ver* e o que é esta *coisa* ou este *mundo*, penetramos num labirinto de dificuldades e contradições. ²

É neste labirinto que vou encontrando partes de mim, fragmentos do todo, procurando, com este corpo, alcançar os corpos que me leem.

² Maurice Merleau-Ponty, *O Visível e o Invisível*, (2003), 15.

INTRO *DUÇÃO*



[Fig. 1]

Esta vivência do *-entre*, tão sutil quanto concreta, permitiu-me reconhecer que o corpo não é uno nem fixo, mas plural e em constante metamorfose. Foi a partir desse estado de contemplação, dessa escuta alargada do tempo e da matéria, que percebi a necessidade de estruturar esta investigação em diferentes estágios, como diferentes densidades da própria experiência corpórea. Tal como os estados da matéria se transformam sem perder a sua essência, também o corpo se revela em múltiplas camadas que coexistem, sobrepõem-se e atravessam-se.

Um só corpo pode ser habitado por presenças sucessivas diferentes, como o demonstra a experiência mais comum. Melhor: um só corpo pode desdobrar-se em dois ou três outros corpos simultaneamente.³

Esta afirmação de José Gil oferece um ponto de inflexão: os estágios apresentados nesta investigação não devem ser lidos como etapas lineares, mas como manifestações coexistentes, formas distintas de habitar o mesmo corpo, que se revelam em tempos sobrepostos ou em variações da mesma presença.

Este relatório está estruturado em quatro estágios fundamentais que têm uma ligação aos quatro estados da matéria na física. Sendo o primeiro estágio o **Corpo-Substrato**: este é a base primordial da existência física, o corpo como estrutura biológica e material. Ele equivale ao **estado sólido**, e é compreendido enquanto objeto de estudo, uma entidade concreta que pode ser analisada, medida e observada anatómica e fisiologicamente. Enquanto o Corpo-Substrato é um corpo analisado, o **Corpo-Vigil** é um corpo racional. Correspondente ao **estado líquido**, este é caracterizado pela sua fluidez e capacidade de adaptação. Aqui, o corpo já não é apenas uma estrutura estática, mas uma entidade lógica, pensativa e organizada. No terceiro estágio surge o **Corpo-Anímico**: aqui é onde a matéria já se encontra incorporada com a consciência. Relacionando-se com o **estado gasoso**, é um corpo que se afasta e dispersa, movendo-se livremente pelo espaço e tempo, mas ainda tem que ver com a individualidade. O **Corpo-Intersubjetivo** representa o quarto estágio desta estrutura, e é o momento em que o corpo atinge um nível de dissolução e de fusão com os outros. Correspondente ao **estado**

plasmático, a forma mais energética da matéria, este corpo já não pertence apenas a si mesmo, mas funde-se com os outros corpos, com o espaço, com o tempo. O Corpo-Intersubjetivo é aquele que desaparece para se tornar o todo.

Esta investigação existe enquanto o corpo existe, enquanto se permite ser examinado, estudado e transformado. O corpo revela-se como um instrumento inesgotável de exploração artística e sensorial, capaz de gerar novas manifestações e de se expandir em outras formas, ambientes e estados.

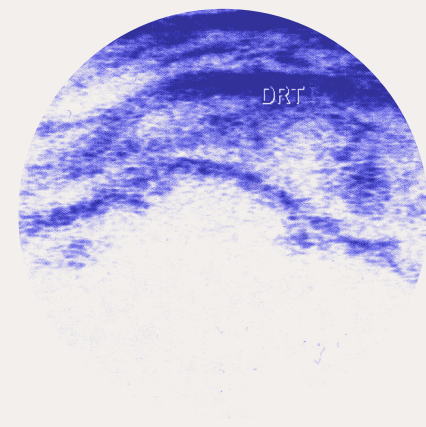
ENTRE O CORPO E O CORPO-ENTRE - O Acesso ao Interior como Ato Criativo tem como ponto de partida a análise do corpo e a sua natureza medial, visto como o principal médium para a existência de qualquer outro. Os orifícios do corpo são considerados **Corpos Mediais**, a sua reprodução são **Corpos Pós-Mediais** e a sua manipulação **Corpos Meta-Mediais**, funcionando como pontos de acesso, conexão e passagem para os espaços interiores. Esses lugares mediais operam de forma intangível, através de emoções e sentimentos que, embora etéreos e não palpáveis, funcionam como médiuns. Como podem estes elementos ser instrumentos de mediação?

A metodologia processual da minha prática artística, baseia-se na utilização do meu próprio corpo como instrumento de recolha de dados, a partir dele, sobre ele, de dentro dele e através dele. O corpo é o gerador do pensamento filosófico e o pensamento filosófico alimenta a perceção do corpo, por meio de uma troca mútua e constante, pois só através da experiência do corpo conseguimos gerar a imaterialidade do pensamento. Como processo e ferramenta operativa, é utilizada a fotografia, a consulta de manuais sobre anatomia, de exames médicos ao meu corpo, a captação em vídeo desses exames, bem como, desenhos, escritos, esquemas e construção de diários gráficos. A recolha de um banco de imagens de ecografias, presentes ao longo deste documento, o desenho como forma de repensar estas ligações bidimensionais e tridimensionais do corpo. O som/a vibração que o corpo emana também é contemplada no projeto, através de microfones de captação de sons interiores do corpo e de uma posterior criação de frequências correspondentes, que procuram explorar os limites, a cedência e a resistência deste corpo, como parte integrante de mim.

³ José Gil, "Abrir o Corpo," em *Corpo, Arte e Clínica*, (2004), 6.

CORPOS

POLIMORFOS



[Fig. 2]

A divisão do corpo nestes quatro estágios principais mais um: o Corpo-Entre, remetem-me para Paul Valéry, numa proposta que pensa o corpo em múltiplas camadas de existência.

O primeiro corpo é o corpo físico, objetivo, aquele que está no mundo enquanto presença visível. É o *corpo-objeto*. Este corpo corresponde, de forma quase direta, ao **Corpo-Subtrato** desta investigação. Assim como o primeiro corpo de Valéry, o Corpo-Subtrato é o corpo que se pode medir, observar, dissecar, estudar. O corpo enquanto organismo, enquanto estrutura biológica que existe no espaço e no tempo como volume, como carne, como densidade.

O segundo corpo é o corpo visto pelo *outro*. Ele não nos pertence inteiramente, pois é moldado pela percepção exterior, pelo reflexo que os outros projetam sobre nós. É o *corpo-espelho*. Este corpo relaciona-se com o que aqui denomino Corpo-Vigil, o corpo consciente de si, já não apenas matéria, mas também representação. O **Corpo-Vigil** sabe que é observado, e por isso desenvolve estratégias, linguagem, gesto. Ele pensa, adapta-se, vigia-se, e existe na interface entre o ser e o aparecer.

O terceiro corpo, é aquele que “só tem unidade no nosso próprio pensamento” ⁴, substituo aqui *pensamento* por *sentimento*, este é o corpo sentido internamente. É o corpo do fluxo orgânico, das dores e dos prazeres. É o *corpo-visceral*. Este é diretamente equiparável ao **Corpo-Anímico**. Aqui, o corpo já não é apenas estrutura nem reflexão, é vibração. É o corpo interior, não visível, mas real, onde estão as emoções, as impressões e os estados de espírito. Não precisa de ser visto para existir, apenas sentido.

O quarto corpo de Valéry é descrito como “corpo de definição estranha, corpo que, se existisse, resolveria ‘de uma vez todos os seus problemas’ (...) Um corpo totalmente determinado” ⁵, mas ainda por vir, ainda por ser possível. É o *corpo-utópico*. Este corpo, no contexto desta investigação, manifesta-se como **Corpo-Intersubjetivo**. Um corpo que não é apenas meu, nem apenas teu, mas que se constitui na relação entre mim e o *outro*. É energia em constante movimento, que já não conhece os limites da pele, que não habita um *eu*, mas sim um *nós*. Um corpo em fusão, em contágio, em osmose.

⁶ Roland Barthes, citado por Gonçalo M. Tavares em *Atlas do Corpo e da Imaginação*, (2019), 188

⁷ Barthes, citado por Tavares em *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 189

⁸ Aespacial: Termo técnico e preciso, usado em filosofia, arte ou física, para indicar algo que está fora do espaço ou não se localiza espacialmente.

Em Roland Barthes encontrei a ampliação deste mesmo raciocínio: o corpo como entidade múltipla, que se dá por sobreposição de sentidos, de textos, de superfícies. “Não estamos só num corpo que aparece em momentos de dor ou prazer: há estados intermédios” ⁶.

Barthes reconhece no corpo várias dimensões que coexistem: o digestivo, o sensual, o secreto, o emotivo. Ele define o corpo como “algo que rodeia e é rodeado” ⁷, tendo o corpo memória e projeção, este corpo está no tempo. Um corpo que sente de dentro e de fora, que carrega e projeta. Para Barthes, o corpo é um *volume de tempo* não apenas aquilo que ocupa um lugar, mas que contém duração, que guarda passados, se prolonga nas memórias. O corpo não tem apenas coisas ao redor: ele tem tempo. Está habitado por ele e nele. Esta definição de corpo traça uma ligação com o Corpo-Entre, sendo que ambos não existem sozinhos. São corpos em relação. O Corpo-Entre é passagem, como o tempo. Assim como o corpo descrito por Barthes, também este é um corpo que não é apenas ele próprio, mas o que está entre ele e o mundo, entre ele e o outro, entre ele e a sua própria história. Um corpo que só existe no meio de alguma coisa, um corpo no limiar. E é nesse limiar que ele começa a fazer sentido.

A estrutura desta investigação traduz-se num percurso sensível através das densidades do corpo, da matéria e da percepção. Do Corpo-Subtrato ao Corpo-Intersubjetivo, passando pelo Corpo-Vigil e pelo Corpo-Anímico, cada estágio propõe um modo de existência, uma forma de relação entre interior e exterior, entre visível e invisível. O Corpo-Entre surge como eixo transversal, que tece todos os outros corpos, a zona intermédia onde o sensível se amplia. Esta reflexão acontece sempre a partir da minha prática artística, da utilização do meu corpo enquanto instrumento e enquanto matéria de trabalho. A prática artística, neste contexto, não é representação, é meio de conhecimento, é forma de aceder. Através dela, o corpo aparece e desaparece, revela-se e retira-se. Assim como toda a investigação, mais do que definir, propõe formas de ser. Formas de habitar o corpo como espaço em mutação, como meio por onde atravessamos, onde nos ligamos, num fluxo intemporal e *aespaical* ⁸.

⁴ Paul Valéry, citado por Gonçalo M. Tavares em *Atlas do Corpo e da Imaginação*, (2019), 205

⁵ Valéry, citado por Tavares em *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 206

SUB - "DEBAIXO", "ABAIXO" / STERNERE "ESPALHAR", "ESTENDER"
SUBSTRATO "BASE SOBRE A QUAL ALGO SE APOIA OU SE CONSTRÓI"

28

CORPO

- SUBSTRATO

O **Corpo-Substrato** é o primeiro estágio, associado ao estado sólido da matéria. Este estado designa o corpo na sua base primordial: uma entidade biológica, anatômica e mensurável, observado como objeto de estudo. É o corpo estruturado, físico e funcional. Trata-se da *matéria bruta* sobre a qual os estágios seguintes (Corpo-Vigil, Corpo-Anímico e Corpo-Intersubjetivo) se edificam e se transformam.

Este corpo inaugura a sequência de estágios que atravesso, correspondendo ao estado sólido, é um corpo delimitado, imóvel, denso e mensurável. O Corpo-Substrato funciona como instrumento operativo: age e executa. Ele é o *corpo-objeto* ⁹, analisado pela anatomia, pela clínica, e interpretado pela fisiologia. Aqui, prevalece o gesto funcional: músculos, ossos e órgãos obedecem a rotinas que garantem homeostase, locomoção, ingestão e excreção. Nesta camada, o corpo mantém-se na sua condição mecânica, ainda sem se abrir às intensidades que o ultrapassam.

Contudo, sob essa aparência de inacessibilidade ontológica, o Corpo-Substrato traz dentro de si possibilidades que ainda não se revelaram: zonas microscópicas onde as micropercepções permanecem ofuscadas pelas necessidades macrosensoriais. Ele é a base dos estratos sob o qual se inscrevem, mais tarde, as outras dimensões do corpo. Só a partir dessa matéria é que se torna possível o aprofundamento para estados mais fluidos, onde o corpo deixa de ser mero instrumento e objeto e passa a ser território sensível e de afetação. É no Corpo-Substrato que reside o primordial da existência. A sua aparente inércia é apenas o *-entre* contínuo, que se manifesta à medida que os outros corpos emergem. É neste corpo que se traça o espaço-tempo do devir corporal.

O Corpo-Substrato anuncia este devir. Mesmo na sua fase mais funcional, este estado manifesta a possibilidade de outros corpos. A matéria nunca é estática. O movimento desta potencia sempre uma nova dimensão de existência.

Neste estado, assumo o corpo como dispositivo técnico e funcional, submetido a lógicas de instrumentalização e a processos rigorosos de análise sistemática. O corpo, neste contexto, é compreendido como objeto de exame, analisado por dispositivos clínicos que o fragmentam e desdobram em imagens, medidas e dados. Submeti-me, por isso, a

⁹ **Corpo-objeto:** Designação que remete ao corpo enquanto entidade física observável, mensurável e analisável, separado temporariamente da sua dimensão subjetiva. É o corpo tratado como matéria, como coisa, passível de estudo, manipulação ou contemplação. Neste contexto, o *corpo-objeto* não implica desumanização, mas sim uma suspensão do simbólico e do afetivo, a fim de tornar visível a sua estrutura mais elementar.

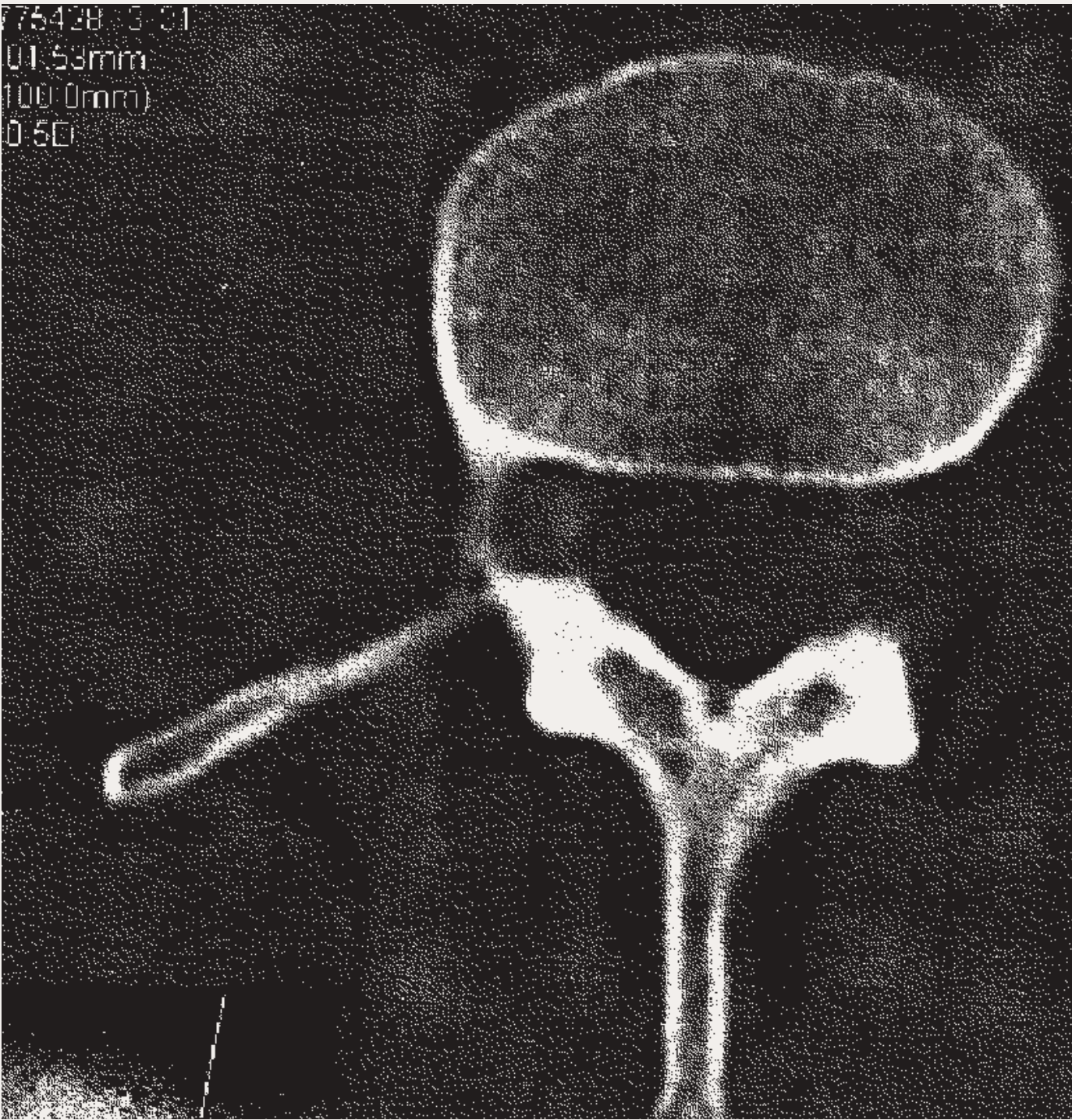
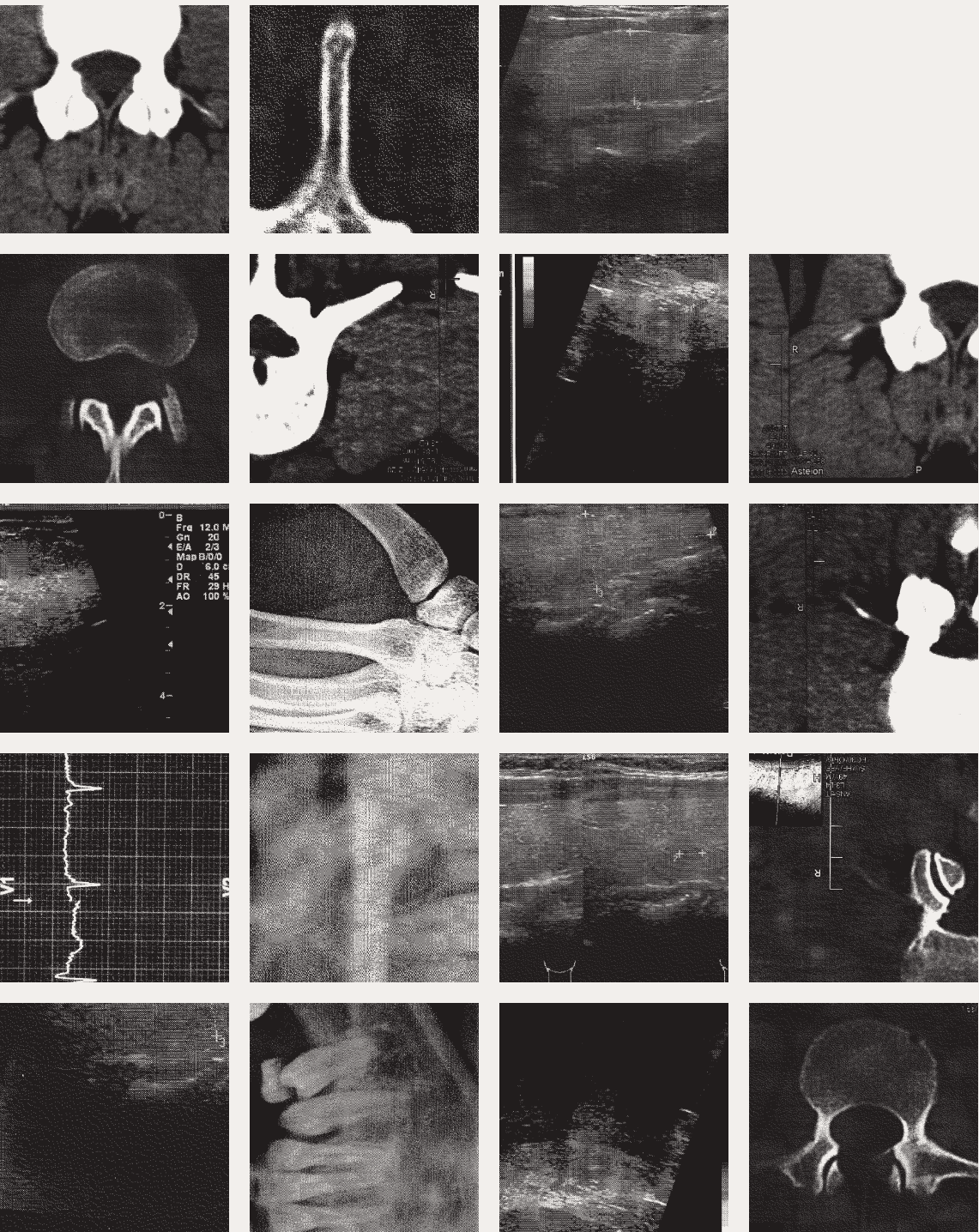
diversos exames clínicos, como: Ecografias Transvaginais; Ecografias Abdominais; Exames Ginecológicos; Ortopantomografias [Fig. 3-23], com o intuito de observar e cartografar as estruturas internas do meu próprio corpo. Estes procedimentos não se limitaram à recolha objetiva de informação anatômica, porque também funcionaram como dispositivos de acesso ao invisível, estratégias de exploração do corpo opaco, que me permitiram conhecer os volumes, as dimensões e os contornos internos dos meus órgãos. Através da análise destas imagens clínicas, recolhi material para imaginar e reconfigurar novas estruturas corporais, que seriam mais tarde integradas nos meus trabalhos práticos. A técnica, neste processo, torna-se mediação poética, aquilo que revela, transforma, e dá lugar ao que não é imediatamente visível ou reconhecível no corpo.

Este processo de leitura e interpretação clínica revelou, contudo, uma constante: os orifícios apresentavam-se como vetores de acesso privilegiado ao corpo. Foram, desde o início, os pontos de entrada e de saída: zonas de transição entre o interior e o exterior, entre o biológico e o simbólico. Os exames permitiram observar as cavidades internas e os orifícios tornaram-se as portas de entrada para essa leitura. Nesse sentido, a centralidade dos orifícios não se dá apenas pela sua função anatômica, mas pela sua capacidade de expansão.

Eu sou o antes e o depois, sou o futuro no presente. Sou o dentro e o fora, o direito e o avesso. O que me toca na escultura. O dentro é o fora é que ela transforma a percepção que tenho de mim mesma, de meu corpo. Ela me modifica, estou sem forma, elástica, sem fisionomia definida. Seus pulmões são os meus. É a introjeção do cosmos. E ao mesmo tempo é meu próprio eu cristalizado em um objecto no espaço. (...) Seu espaço interior é um espaço afectivo. ¹⁰

A artista brasileira Lygia Clark reflete sobre o corpo e a escultura como entidades vivas, abertas à mutação contínua que se reflete diretamente com a experiência que desenvolvo a partir dos orifícios do meu corpo e das suas representações escultóricas. Ao afirmar ser “o antes e o depois, o futuro no presente”, Clark propõe-nos o corpo não como objeto fixo, mas como uma temporalidade em movimento, onde o passado, o presente e o futuro se sobrepõem e coexistem.

¹⁰ Lygia Clark, *Do Acto. Livro-obra*, (1983)



[Fig. 3-23]

Os orifícios do corpo, enquanto lugares de passagem, tornam-se símbolos dessa condição temporal, são espaços que atravessam dimensões, conectando o biológico ao simbólico, o íntimo ao coletivo.

A afirmação “sou o dentro e o fora, o direito e o avesso” exprime a ambiguidade que atravessa tanto o corpo quanto a escultura. Neste ponto, a citação torna-se espelho da minha investigação: para ser o dentro, é preciso ser também o fora; para compreender o direito, é necessário conhecer o avesso. Os orifícios que exploro no meu trabalho representam literalmente e metaforicamente esse limiar: lugares onde o interior se abre ao exterior. Aqui encontra-se a vulnerabilidade, a permeabilidade e o potencial poético do corpo. Ao serem materializados na escultura, esses orifícios prolongam o corpo, expandem-no no espaço, tornando-o múltiplo, elástico, em constante (re)configuração.

O estado de suspensão invade-me quando submeto o meu corpo à leitura clínica. O interior torna-se uma abstração moldável, algo que se expande com a análise e que se contrai depois dela. Os orifícios tornam-se lugares elásticos onde a forma se desfaz para acolher o indeterminado. A escultura, aqui, é a pele expandida, o espaço sensível. Este corpo que se fragmenta, dilui e se reconfigura é um corpo em metamorfose e a escultura acompanha e traduz esse movimento.

A dimensão afetiva expressa quando o “seu espaço interior é um espaço afectivo” transporta-me para os orifícios como mais do que estruturas anatómicas: são lugares íntimos, de memória e de relação. A escultura que lhes dá forma, procura essa densidade sensorial, transformando o invisível em presença, o indizível em matéria. Neste diálogo entre corpo, escultura e experiência, abre-se um espaço de percepção expandida, onde o corpo deixa de ser apenas tangível para se tornar também afetivo, poético, vibrátil, elástico e expansivo.

“Em seu diálogo com minha obra. O dentro é o fora.” ¹¹ Esta frase reforça a inversão e permeabilidade que procuro destacar ao longo deste capítulo: aquilo que está dentro do corpo: os órgãos, os tecidos, os fluidos, é o que se torna imagem, dado, matéria escultórica visível. A exteriorização do interior dá-se através da técnica e da imagem clínica, onde o corpo se desdobra para fora de si.

¹¹ Lygia Clark, *Do Acto. Livro-obra*, (1983)

¹² José Gil, *Metamorfoses do Corpo*, (1997), 157.

A observação do corpo interior torna-se um gesto fundamental para a experiência. José Gil afirma que a via de acesso privilegiada para o interior do corpo são os orifícios, através das zonas erógenas e partes do rosto que facilitam o acesso ao interior.

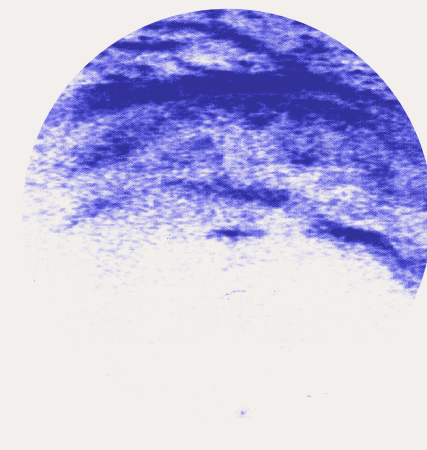
Nas zonas dos sentidos, mas também nos orifícios do corpo (que sobredeterminam a passagem interior/exterior já definida pelos órgãos sensoriais), estabelecem-se espaços de liminar particulares. ¹²

Deste modo, os orifícios adquirem uma relevância central na minha prática artística. Cada orifício é um médium, um limiar: nem totalmente interior, nem completamente exterior. São lugares onde se habita o *-entre*,

o n d e o c o r p o p o d e s e r o u t r o .

A LIMINARIDADE

DOS ORIFÍCIOS



[Fig. 24]

Ao perderem a sua funcionalidade técnica, (de ingestão, respiração, reprodução, excreção) os orifícios, tornam-se dispositivos mediais, lugares de reinvenção. São estruturas que permitem o acesso ao corpo como poética e técnica, como matéria viva que excede a sua utilidade.

Abrir o corpo é, antes de mais, construir um espaço paradoxal (...) em-redor do corpo próprio. (...) Um espaço-à-espera de se conectar com outros corpos, que se abrem por sua vez formando ou não cadeias sem fim. ¹³

No pensamento de José Gil, para que o corpo se abra à experiência do paradoxo, ou seja, para que ele ultrapasse os modelos previsíveis e funcionais que regulam o seu comportamento, é necessário instaurar um vazio. Esse *vazio interior* não é um simples espaço de ausência, mas uma condição ativa de suspensão. Trata-se de esvaziar o corpo das codificações que o inscrevem no plano da utilidade, do gesto reconhecível, da resposta automática. É nesse intervalo entre o hábito e a invenção que se torna possível o surgimento de movimentos não programados, intensidades novas e desvios que escapam ao regime da repetição.

Esse espaço interior é, portanto, o espaço de emergência. Gil convida a pensar o corpo não como algo já dado, mas como algo que pode vir a ser. O vazio torna-se, nesse sentido, uma ferramenta metodológica, um operador ontológico: é pela criação de vazio que se acede ao corpo criador. É a partir deste corpo vazio que surge o vídeo **SINGULARIDADE NUA** [Fig. 25] (2025). Este trabalho exprime e explora o que permanece quando tudo o que é forma, intenção ou função é suspenso. A câmara faz uma leitura do ambiente clínico e acompanha o corpo em estado de análise, tornando-se instrumento de dissecação sensível. Capta microgestos, pausas, respirações e tensões mínimas. O corpo, aqui vazio de direção ou propósito, é observado como matéria exposta à escuta, ao olhar e à vibração do que nele ainda permanece por nomear.

O *corpo-vazio* é o corpo em suspensão, é aquele que se despe do gesto, da intenção, da função, para se tornar disponível à observação e à permeabilidade. É o corpo que se afasta daquilo que o determina, e que abdica das narrativas que o organizam. Não é um corpo passivo,

é um corpo em potencial. É neste esvaziamento dos automatismos que se abre espaço para outras possibilidades de corpos. O *corpo-cheio* é o corpo atravessado por instrumentos, por matérias e por outros corpos. É o corpo que já foi afetado, é um corpo em pulso.

Não se sugere aqui um abandono do corpo ou da sua fisicalidade intrínseca, mas precisamente o contrário: um *aprofundar* nele. Ao suspender os automatismos sensório-motores, o corpo começa a revelar uma dimensão mais subtil. Este é um corpo que começa a escutar-se a si mesmo por dentro, e abriu-se à possibilidade de se tornar outros.

Criar o vazio é um gesto radical de liberdade corporal. Este vazio é um esvaziamento da ação, da reação, do pensamento, do sentimento, da percepção, uma suspensão do anímico e do intersubjetivo enquanto regimes de presença e relação. Ao anular, ainda que ficcionalmente, essas dimensões, consegui extrair o máximo de informação deste instrumento que é o corpo. Assim como na privação de um sentido os restantes se intensificam, aqui trata-se de silenciar os três estratos para que o quarto se possa manifestar com a maior intensidade possível.

Este espaço limiar é o espaço da potência, onde o corpo ainda não é, mas pode vir a ser. Ele está em movimento, em transição constante. Para José Gil, o corpo não é uma entidade estática, mas um campo de forças em contínua mutação, onde as fronteiras entre o interior e o exterior, o individual e o coletivo, o biológico e o simbólico, se tornam esbatidas. É nesse território ambíguo que se manifesta o espaço limiar. Quando os orifícios deixam de ser apenas passagens técnicas (digestão, respiração, excreção, reprodução) e tornam-se dispositivos de mediação sensível. Perdem a sua previsibilidade funcional e ganham um potencial poético. No espaço limiar não existe presença imóvel, é apenas passagem e contaminação. Os orifícios, da mesma forma, nunca são internos nem externos, são locais de travessia de ar, sangue, som, cheiro, lágrimas, gritos, sussurros, gemidos, fluídos. Nada pode ficar estagnado nestes locais, no entanto é através deles que existe a possibilidade destes elementos existirem.

¹³ José Gil, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, (2004), 10.



Assim como os orifícios habitam em tensão entre dentro e fora, entre função e abertura, também o Corpo-Subtrato se situa num limiar, é corpo presente, mas ainda não ativado. Os orifícios permitem o trânsito de forças e elementos sem se fixarem, este corpo começa a organizar-se e a construir camadas.

O Corpo-Subtrato configura-se como o plano de sustentação de todos os outros estratos do corpo. *Subtrato*, refere-se a uma base que permanece por baixo e que suporta. É um plano de consistência que sustenta a possibilidade de emergência dos corpos subsequentes. Um corpo ainda não funcional, não atravessado por afetos ou por gestos, mas onde a matéria física e densa, começa a tornar-se legível. O Corpo-Subtrato é aquilo que permite o surgimento das formas corporais por vir.

Neste plano o que existe é a tensão de um corpo que ainda não foi solicitado, que ainda não se deixou atravessar. Ele é, ao mesmo tempo, dispositivo técnico e matéria a observar. Um *corpo-objeto*, cuja leitura se faz por camadas: através da pele, dos ossos, dos órgãos e dos volumes que o tornam visível e mensurável.

Ao surgir neste estado, o Corpo-Subtrato encerra-se num paradoxo de um corpo presente sem ainda estar disponível. A sua opacidade não é falha, é condição. Não há aqui ausência, mas contenção: como se, sob a pele e os ossos, se acumulassem forças ainda sem nome e intenções sem direção. Este não se abre por si: requer operação, análise, observação. Daí a necessidade de recorrer a dispositivos clínicos e técnicos que permitam essa leitura. É neste contexto que o corpo se torna acessível enquanto matéria a explorar, e é nesse gesto que se começa a delinear uma metodologia desta entrada.

É porque este corpo permanece, que o anímico pode manifestar-se. É porque este corpo não age, que o gesto pode ser criado. É porque este corpo não deseja, que o desejo pode vir a ser. Assim, o Corpo-Subtrato é o mais tangível. O que se mantém. O que acompanha.

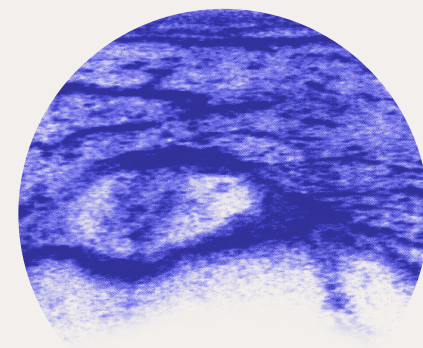


[Fig. 26]

É n e l e q u e t u d o r e p o u s a .

OLHAR

O INTERIOR



[Fig. 27]

¹⁴ Lygia Clark, *Do Acto. Livro-obra*. (1983). “O dentro é o fora: um ser vivo aberto a todas as transformações” expressa como aceder ao interior do corpo é uma experiência de abertura e transformação, uma operação que ultrapassa o gesto clínico para se tornar uma prática poética e sensível.

¹⁵ Singularidade nua: Na física, refere-se a um ponto do espaço-tempo de densidade infinita, teoricamente observável, mas impossível de ser diretamente observada devido à violação das leis físicas. Neste contexto, utilizo o conceito metaforicamente para descrever a transição do corpo de uma individualidade fechada para uma multiplicidade de presenças, onde o corpo se dissolve nas intensidades da experiência e da interconexão, tornando-se simultaneamente visível e invisível.

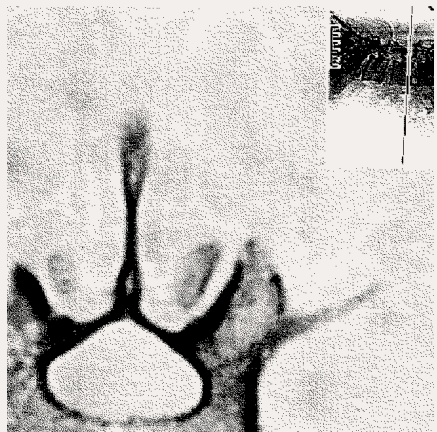
Aceder ao interior do corpo é mais do que um gesto clínico, é uma operação poética. Neste subcapítulo, incido sobre as práticas que me permitiram ver por dentro ¹⁴ [Fig. 28-30]. É importante compreender como estas intervenções moldaram a própria investigação, abrindo espaços de indiscernibilidade entre corpo, olhar e imaginação. Olhar o interior tornou-se forma de analisar.

OLHAR O INTERIOR faz parte do primeiro estágio deste projeto. Este estágio é de análise metódica e surge como exploração do espaço de interseção entre o interior e o exterior do corpo. O meu corpo é o acesso tangível ao eu, uma experiência física do que é ter e ser um corpo. É o instrumento primordial, uma técnica autossuficiente que transcende a utilidade funcional para se tornar espaço de experiência e recolha de dados. O corpo oferece respostas mesmo antes das perguntas serem formuladas e desvela camadas da sua imaterialidade sensível.

Nesta investigação, o corpo supera a conceção de individual, fragmentando-se numa multiplicidade de presenças. Não é uma figura estática, é um processo em contínua mutação. Esta análise constante do meu próprio corpo implica um movimento contínuo entre o exterior e o interior. A convergência destas polaridades gera a **SINGULARIDADE NUA** (2025) ¹⁵, cuja observação é impossível, mas cuja percepção é inevitável.

Este estágio existe enquanto o meu corpo se permite ser examinado, estudado e transformado. O corpo revela-se como um *instrumento* de exploração artística e sensorial, gerador de novas manifestações e com a capacidade de se expandir. Instrumento este, que permite entrar e ser meio de alcançar *algo*, como a própria palavra o indica. *Instrumentum*, do latim, significa “meio”, ou “aparelho com que se faz alguma observação”. Portanto, o corpo como instrumento, sublinha a sua capacidade de ser um meio ativo e funcional para executar algo. Assim como uma ferramenta é manipulada para um fim, o corpo é uma potência moldável, capaz de se expandir, adaptar e reinventar segundo a sua própria intenção. Sendo que este é, simultaneamente, a ferramenta e o espaço onde o ato criativo surge.

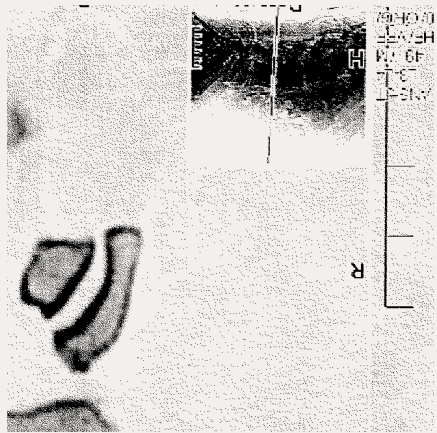
Partindo da análise do corpo e da sua natureza medial, os orifícios surgem como pontos de acesso a um espaço indeterminado.



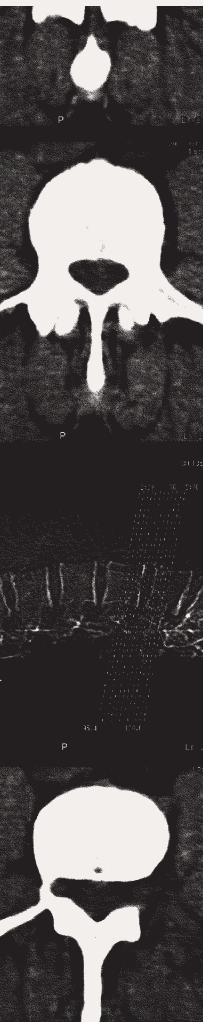
[Fig. 28]



[Fig. 29]



[Fig. 30]



[Fig. 31]

¹⁶ Maria Teresa Cruz, “Arte e Media”, (2006), 147.

¹⁷ Siegfried Zielinski, “Thinking About Art After Media: Research As Practised Culture Of Experiment”, 294, tradução livre.

Estes corpos media são um conceito expansivo, abrangente, e podem atravessar diferentes discursos, dentro de diferentes áreas. Sem encerrar o termo *media* em categorias fixas e fechadas sobre si mesmas. Evoca-se, aqui, a abstração dos corpos media enquanto conceito e enquanto materialidade. Assumindo o seu caráter indefinido, heterogêneo, material, imaterial, intangível e mutável.

Os media são constitutivos das experiências que ocorrem através deles, e não meramente instrumentos para possibilitar certos fins, pois a razão da existência da luz e a sua finalidade não é proporcionar-nos a visão, sendo contudo, aquilo que a permite. Os media são pois antes de mais aquilo que possibilita a experiência. ¹⁶

Ao que vou chamar doravante de **Corpos Mediais**, como denominação dos orifícios do meu corpo, são uma possível tradução da ideia de *-entre*. A função dos Corpos Mediais não é o acesso ao interior, nem é explorar os lugares indeterminados, no entanto é o que permite esses gestos. São corpos que possibilitam a experiência poética. Zielinski afirma que é necessária ciência que tenha a capacidade de pensar poeticamente e de imaginar arte. “A ciência pode até assumir formas experimentais em si mesma, que podem ser caracterizadas como poéticas.” ¹⁷

Cada um dos orifícios é um médium, estrutura liminar entre o interior e o exterior. Os orifícios são meios através dos quais se estabelecem conexões, trocas e comunicações entre o corpo e o meio circundante. Cada orifício, com a sua especificidade anatômica e funcional, opera com diferentes fins: o fim biológico ligado à materialidade do corpo, o prazer, a comunicação, a criação, a fruição, etc. Estes fins biológicos estão intimamente relacionados com a tangibilidade do corpo, com a sua dimensão física e funcional, sublinhando a importância dos orifícios como componentes operativos da corporeidade.

Para aceder à estranheza dos Corpos Mediais, é necessário despir dos gestos associados ao corpo, à sua forma de estar, para que serve e com que intuito se localiza naquele lugar. Este gesto de aceder ao interior, através dos Corpos Mediais, requer o saber da utilização de cada corpo. A boca já não é o primeiro lugar onde a digestão mecânica e química começa, já não serve para ingerir alimentos.

¹⁸ A noção de que os orifícios, enquanto corpos mediais, que perdem a sua função técnica e tornam-se entidades orgânicas remete à conceção de individuação e objeto técnico proposta por Gilbert Simondon.

Gilbert Simondon, *Do modo de existência dos objetos técnicos: Introdução*, (1969), 9–16.

¹⁹ Vilém Flusser, *Gestos* (2014), 9.

O nariz já não serve para respirar nem para filtrar o ar. Os ouvidos já não servem para captar sons, já não servem para permitir a comunicação. O canal vaginal já não serve para escoamento de sangue menstrual, ou como canal de parto, já não serve para o prazer. O ânus já não serve para finalizar o trato gastrointestinal. São Corpos Mediais, *signos delirantes*, que perdem a sua função, já não são objetos técnicos, a sua funcionalidade técnica não opera aqui, são agora, objetos selvagens, tornaram-se orgânicos. ¹⁸

Ao perder a função biológica, o corpo torna-se espaço de criação. Os orifícios ganham dimensão simbólica e revelam novas formas de existir e comunicar. Cada exame, imagem ou desenho traça os contornos de um corpo expandido e sem limites fixos. Vilém Flusser afirma que o gesto da procura não deveria ser modelo para os outros gestos, porque “quem busca não busca coisa alguma que se haja perdido”.¹⁹ O *algo* que *procuro* sempre esteve lá, nunca se perdeu, apenas adquiriu novas formas e estados.

A definição dos Corpos Mediais baseia-se na análise clínica de cada um dos orifícios do corpo, iniciando-se pelo orifício vaginal. A primeira intervenção consistiu numa consulta ginecológica, que foi gravada na íntegra, incluindo os instrumentos utilizados durante o procedimento. Este material foi, posteriormente, incorporado no trabalho *LIMIAR I* (2023). Como complemento, foi realizada uma ecografia transvaginal, com o objetivo de obter representações detalhadas das estruturas internas dos órgãos reprodutores femininos, como o útero, os ovários, as trompas de Falópio e o colo do útero. Estes exames proporcionam não apenas imagens precisas, mas também as dimensões exatas de cada uma destas estruturas. A mesma abordagem foi aplicada à boca, com uma ortopantomografia que revelou as estruturas dentárias, maxilares, articulações e zonas adjacentes do rosto, incorporado no trabalho *SINGULARIDADE NUA* (2025).

Além da análise específica dos orifícios e das áreas circundantes, foram realizados outros exames clínicos complementares, tais como: ecografia abdominal, ressonância magnética, radiografias das mãos e dos pulmões, eletrocardiogramas, entre outros. Estes exames visam proporcionar uma leitura mais ampla e detalhada do interior do corpo, permitindo compreender como as estruturas, órgãos e vibrações internas operam em conjunto, bem como identificar as características comuns e as singularidades de cada uma dessas partes.

²⁰ José Gil, *Metamorfoses do Corpo*, (1997), 158.

²¹ **Matrioska:** Tradicional boneca russa composta por um conjunto de figuras ocas que se encaixam umas dentro das outras, da maior à menor. Para além do objeto, a matrioska simboliza a ideia de interioridade em camadas, de multiplicidade contida e revelação sucessiva.

²² José Gil, *Metamorfoses do Corpo*, (1997), 162.

A realização destes exames com propósito analítico expandiu a investigação, permitindo refletir tanto sobre os resultados como sobre os instrumentos, dispositivos e ambiente clínico, que influenciam diretamente o processo criativo e a materialização das ideias na relação entre corpo e tecnologia médica.

Esta relação simbiótica entre o exterior visível e o interior invisível, leva-nos a um lugar estranho sem fronteiras aparentes. Neste lugar, obtemos uma perceção fragmentada de interpretações do corpo através de exames específicos, mas nunca uma visão total e real deste. O interior do corpo é um tesouro numa caixa fechada, uma ficção, “não existe senão fechado; uma vez aberto o invólucro que o encerra desaparece, como se ali nunca estivesse estado.” ²⁰ Sendo assim, não temos acesso ao interior do corpo de forma integral, sem que este perca a sua vitalidade.

Constato que, somos mais intangíveis do que pensamos, como uma espécie de *matrioska* ²¹ paradoxal onde nunca se consegue chegar à última camada, pois após a remoção da primeira tudo deixa de existir e a vitalidade do corpo desvanece.

A velocidade da alma, torna paradoxal o seu lugar: é móbil, a alma está sempre lá, e pode estar mais ou menos lá. E quanto menos lá está porque mais se desdobra a linha do infinito em espaços expressivos, mais a alma se aproxima do seu lugar. É que o seu lugar está no seu movimento, no movimento que para ele próprio tende. É a forma-movimento dessa velocidade. (...) uma neblina invisível que envolve (...); aí esperamos o surgimento do que buscamos, através de vibrações mínimas, impercetíveis, que a anunciam: a alma disseminada na atmosfera. Por isso não a vemos nunca, mas a sentimos. Está em parte nenhuma, ali. ²²

A suspensão das funções biológicas dos orifícios, como mencionada anteriormente, reforça a dinâmica de transformação do corpo num meio criativo. O que emerge é um corpo que opera como um invisível que habita o visível. Esta transmutação não é apenas uma metáfora, mas um gesto ontológico: o corpo desvincula-se das suas finalidades utilitárias e torna-se campo de experimentação poética e estética. Merleau-Ponty sugere que “o visível possui, ele próprio, uma membrura de invisível, e o in-visível é a contrapartida secreta do visível”. ²³



²³ Maurice Merleau-Ponty, *O Visível e o Invisível*, (2003), 200.

Através de exames clínicos e processos artísticos, o trabalho transforma o corpo visível num meio de acesso ao invisível — sensível, intuitivo e não mensurável.

Os Corpos Mediais, representam um espaço de tensão entre o visível e o invisível. O *-entre* não é apenas uma localização física, mas um conceito ontológico, sendo um lugar de passagem onde o visível e o invisível trocam continuamente de lugar. Nesta troca constante, os orifícios do corpo tornam-se metáforas vivas da indeterminação.

Neste sentido, o corpo é uma matriz invisível, um campo fenomenológico que transcende os limites da percepção imediata. Os Corpos Pós-Mediais, enquanto construções artísticas, propõem precisamente este diálogo entre o visível e o invisível. Eles não são representações do corpo, mas extensões dele, gestos que capturam a sua intangibilidade enquanto remetem à sua materialidade. Esta dualidade é essencial para compreender este lugar a que me refiro como um conceito que desafia as categorias de interior e exterior, sujeito e objeto.

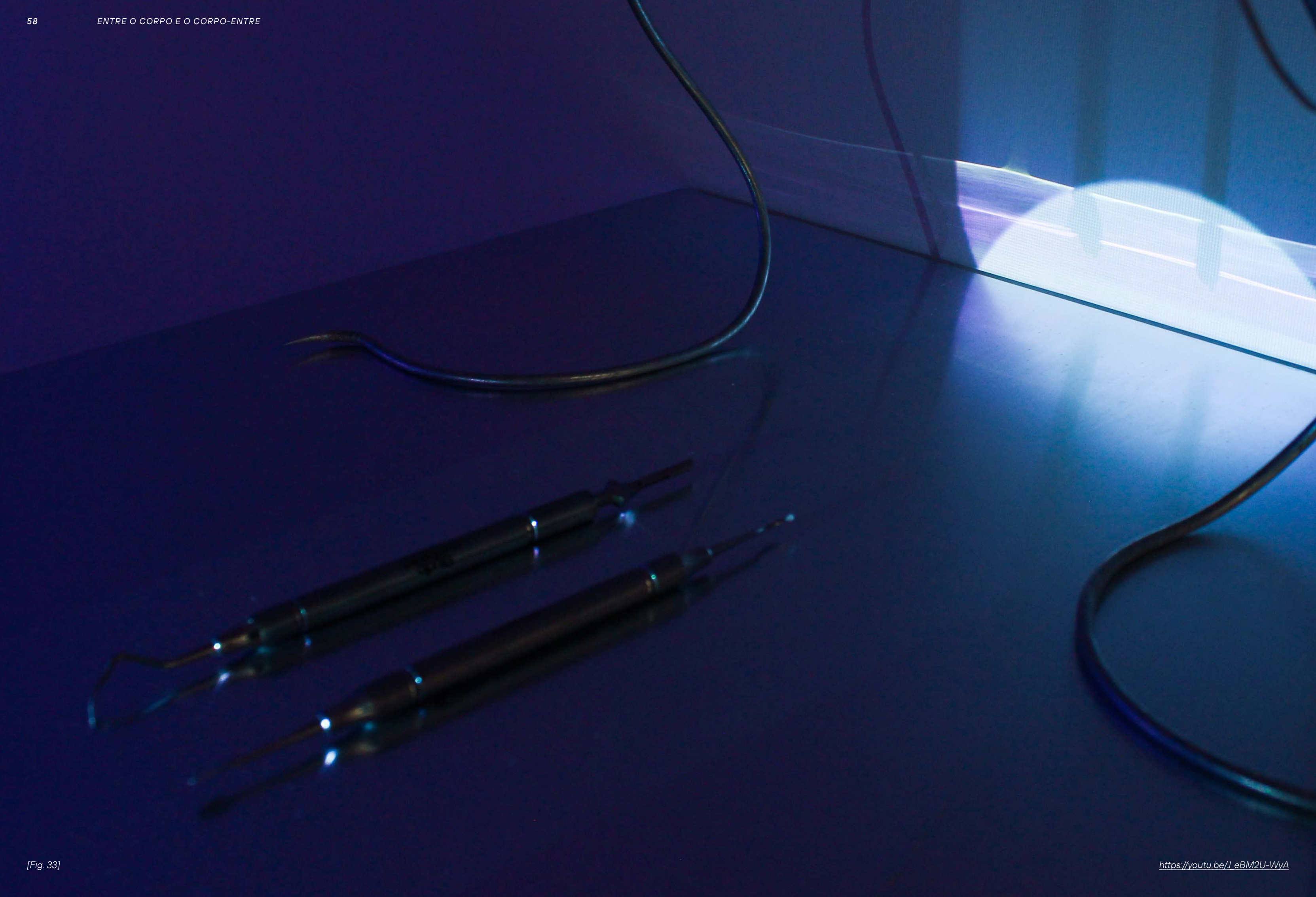
Através dos Corpos Mediais, e dos trabalhos *LIMIAR I* [Fig. 32] (2023) e *SINGULARIDADE NUA* (2025), *OLHAR O INTERIOR* reafirma a impossibilidade de separar o corpo do seu movimento de constante reconfiguração. O corpo não é algo que se pode simplesmente ver ou compreender, ele é sempre mais do que parece e aparece. Concordando com Merleau-Ponty, a visão está sempre além de si mesma, nunca é pura transparência, mas sempre um convite ao invisível. É a exploração incessante do *-entre*, do medial, daquilo que nunca se revela por completo, mas permanece como campo de possibilidades infinitas.

O meu corpo permitiu-se desdobrar, não apenas como estrutura biológica, mas como meio de manifestação de percepções. Começando nos Corpos Mediais, surge uma nova configuração: os Corpos Pós-Mediais. Estes são o próximo estágio e inserem-se no Corpo-Vigil. Extraídos do Corpo-Substrato, estas materializações são simulacros que expandem o entendimento do corpo, incorporando-o com a consciência e a sua estrutura multissensorial.

A escultura, neste contexto, não imita, nem representa formas reconhecíveis. Atua diretamente sobre o corpo e sobre o espaço e manifesta a realidade sensorial. Ao expandir o corpo, projetando para o exterior aquilo que é interno, invisível ou indizível, transforma o limiar entre dentro e fora num lugar tangível. Esta é a forma de aparição desses lugares. Opera como mediadora entre o interior e o exterior, tornando visível o que não tem linguagem, e palpável o que, até então, permanecia como sensação ou intuição, a escultura congela o instante em que o corpo se revela. É o meio através do qual

o limiar surge, habita e partilha.

CORPO - *VIGIL*





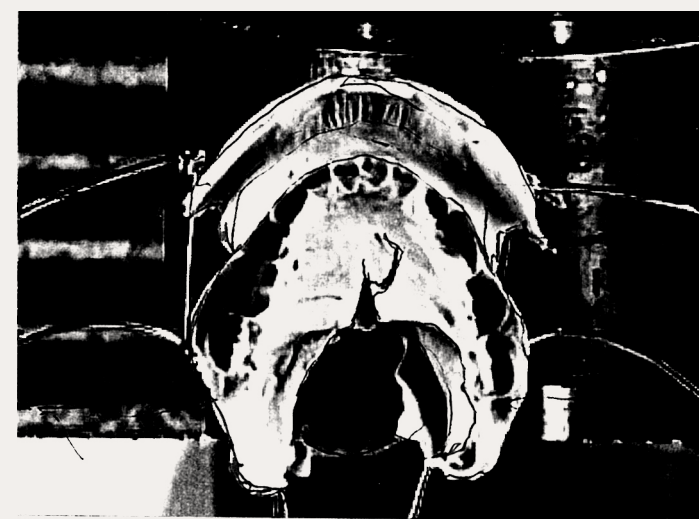
[Fig. 34]

A denominação deste estágio como **Corpo-Vigil**, provém da ideia de consciência vigil, definida por José Gil. Esta serve de base para compreender a transição entre o corpo físico e essa dimensão expandida da mente. O **Corpo-Vigil** já não é apenas um objeto no mundo, mas um sujeito que pensa. Trata-se de um corpo racional, que se constitui na relação com o espaço e o quotidiano, com o tempo, com o entorno, com os outros e consigo mesmo. Ele é o ponto de inflexão entre a materialidade tangível e a experiência subjetiva, tornando-se o espaço onde a fisicalidade e a mente coabitam. Assim como o **estado líquido** da matéria, o Corpo-Vigil não possui forma própria, mas assume a forma do contexto que o envolve. Ele adapta-se, infiltra-se, é um corpo em análise constante entre a percepção e a ação, entre o pensamento e a presença. O estado líquido não é estático, assim também o Corpo-Vigil: instável, adaptável, reativo às variações ao nível da mente.

No pensamento de José Gil, o termo consciência vigil refere-se a um estado de atenção corporal ativa, o primeiro regime de consciência onde o corpo opera como instrumento racional e intencional. Neste estado, o corpo é regido por uma consciência dirigida para a ação, orientado para a resposta imediata ao ambiente. A consciência não se volta sobre o SI, mas projeta-se para o exterior, sustentando a execução de tarefas, decisões e movimentos automáticos. O autor categoriza este estado como o primeiro regime de consciência, e descreve-o como uma consciência “irrefletida”, não pela negação da reflexão, mas pelo movimento habitual e automatizado do corpo.

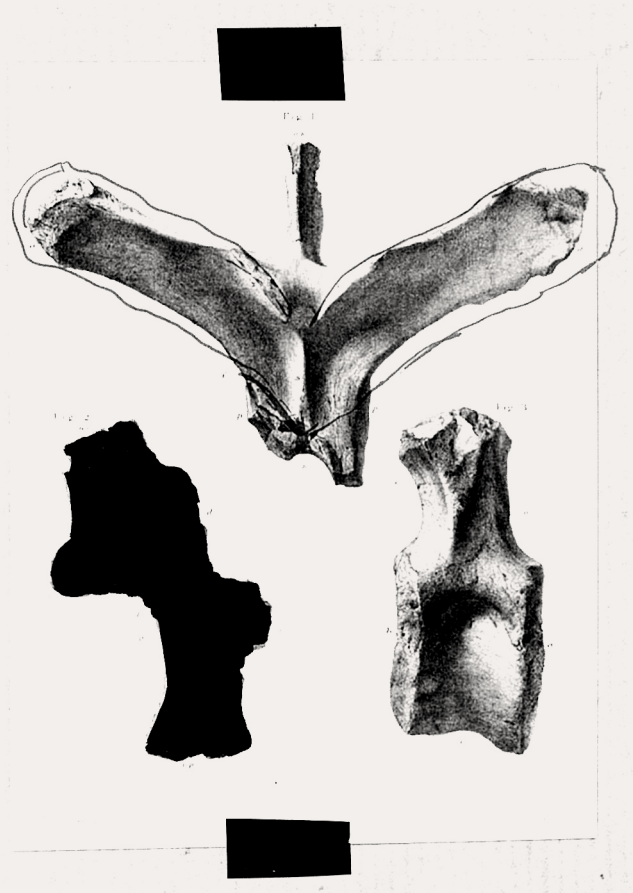
Este Corpo-Vigil é um corpo que age, reage, regula-se, permanecendo num estado de imediatismo, refém das rotinas motoras e mentais. A sua consciência é inseparável do próprio corpo, mas ainda não é plenamente sensível, é uma consciência corporal que se manifesta de forma mecânica, instintiva e fisiológica, próximo daquilo a que se associa o cérebro reptiliano ²⁴, a camada mais primitiva do sistema nervoso central responsável por comportamentos básicos instintivos.

²⁴ **Cérebro Reptiliano:** Termo proposto por Paul MacLean na teoria do cérebro triuno, refere-se à parte mais primitiva do cérebro (tronco cerebral), ligada a comportamentos instintivos e automáticos como defesa, território e sobrevivência. Esta teoria é influente em áreas como a psicologia evolutiva, neuroética e arte, como metáfora para camadas profundas e arcaicas do comportamento humano.



Taken from 'enthusiasm, or intransigence.'

[Fig. 35]



[Fig. 36]

²⁵ **Alteridade:** Surge como condição essencial para a existência do Corpo-Intersubjetivo e do Corpo-Entre. É a presença do outro que questiona a unidade do corpo e permite a sua expansão. O corpo, ao abrir-se à alteridade, deixa de ser contorno fechado para se tornar permeável, relacional.

Este é um corpo eficiente, que executa e responde antes de qualquer reflexão e sensibilidade. Este estágio é mais próximo do *corpo-funcional*, do *corpo-máquina*, do *corpo-hábito*, ainda afastado do corpo que sente em profundidade ou se abre à experiência da alteridade ²⁵.

No acesso à estranheza do Corpo Medial, a função biológica dissolve-se, e o corpo deixa de se limitar à sua utilidade imediata. Os gestos e os órgãos perdem a função técnica e tornam-se organismos autônomos e selvagens, abrindo espaço a uma nova percepção do corpo como entidade expansiva.

Sendo que o acesso aos Corpos Mediais faz parte da experiência enquanto Corpo-Substrato, a extração dos **Corpos Pós-mediais** foi o passo seguinte para transformar estes espaços indeterminados, tridimensionais. A inserção de silicone em cada um dos orifícios do corpo, foi um processo crucial para extrair aquilo que designo como Corpos Pós-Mediais. Estes corpos recebem esta designação devido ao facto de já não estarem completamente vinculados ao meu corpo. Estes adquiriram uma independência própria, ainda que tenham uma ligação muito direta com o meu próprio corpo. A análise e leitura de todos os orifícios do meu corpo constituíram a base para as criações artísticas subsequentes.

LIMIAR II [Fig. 41] (2023) marca o primeiro contacto com a ideia de criar um Corpo Pós-Medial e está centrado na leitura do primeiro orifício: a boca [Fig. 37-40]. Este trabalho prático apresenta um molde da boca, incorporado num dispositivo ficcional de acesso ao interior do corpo, inspirado em processos médico-dentários. Utilizando instrumentos próprios desse ambiente (a sonda exploratória e a espátula dupla), o dispositivo evoca a ideia de exame e exploração e examinação interna. A boca representada é um molde em silicone, extraído diretamente da minha própria boca, remetendo a moldes dentários utilizados em processos clínicos. Este objeto encontra-se instalado sobre uma prateleira de alumínio remetendo a uma tabuleiro clínico. Sobre o objeto, é projetado um vídeo (**LIMIAR I** 2023) em formato circular (representando um orifício), que exhibe gravações de cada um dos orifícios do meu corpo. Este segundo estágio propõe uma reflexão sobre o gesto anterior de acesso ao corpo interior, transformando os elementos clínicos em dispositivos poéticos.



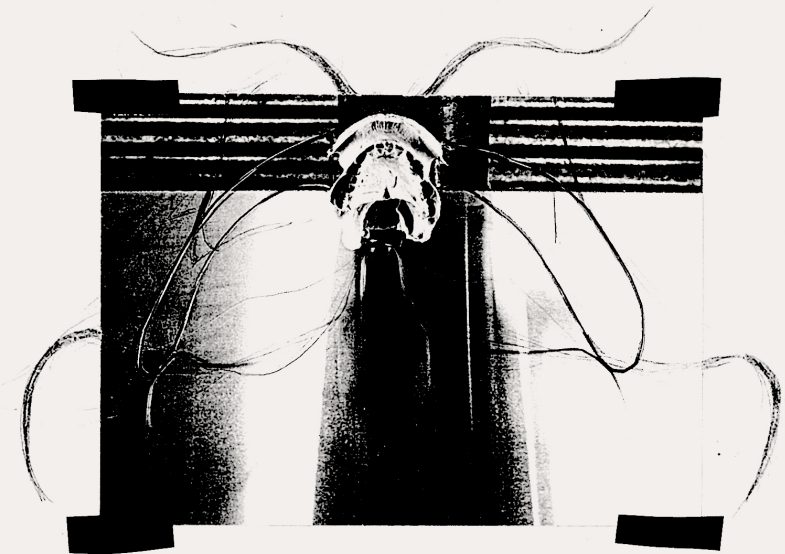
[Fig. 37]



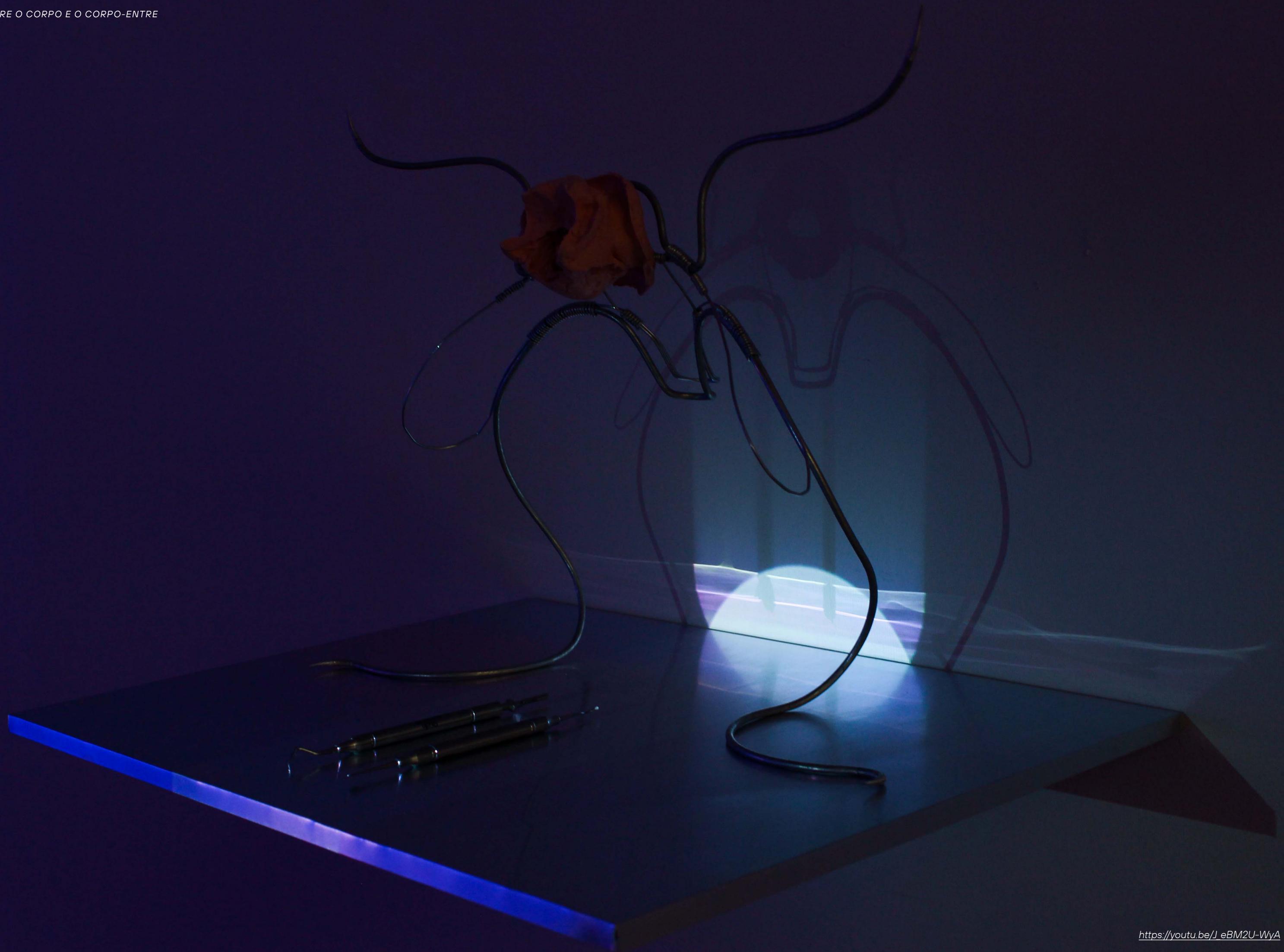
[Fig. 38]



[Fig. 39]



[Fig. 40]



Se em *LIMIAR II* [Fig. 41] (2023) o foco se concentra num único orifício, a boca, como ponto inaugural de acesso ao interior do corpo, *ONTOGENIA* (2023-24) expande essa exploração, multiplicando-a numa cartografia mais abrangente. A boca, enquanto abertura simbólica e sensorial, funciona como um limiar de entrada que desencadeia a necessidade de observar todos os orifícios como lugares de transição entre o interior e o exterior, entre o corpo e o mundo. *ONTOGENIA* (2023-24) surge, assim, como continuidade e desdobramento desse primeiro gesto: do exame localizado passa-se ao mapeamento total, onde o corpo se revela como rede interligada de acessos e matéria atravessável.

Foi a partir dos desenhos das estruturas observadas nos exames clínicos e da leitura dos orifícios que surgiu *ONTOGENIA* [Fig. 47-48] (2023-24). Este trabalho consiste num mapeamento de todos os orifícios corporais (a boca; os ouvidos; o nariz; o canal vaginal; o ânus), interligados através de uma estrutura modelada em alumínio. [Fig. 43-46] O resultado é uma escultura que unifica todos os corpos numa rede simbólica e física. Trata-se de uma hibridação corporal infiltrativa que propõe a criação de uma nova dimensão existencial. A utilização de látex para incorporar os orifícios na estrutura reforça a ideia da materialidade do corpo e da sua sensibilidade intrínseca. Isto possibilita a captação dos detalhes destes corpos estranhos que habitam em nós, mas que não reconhecemos.

Durante o processo, foi inserido em cada um dos orifícios silicone Thixo Body, de modo a fazer a leitura de cada um deles. Estar privada ao acesso de um orifício de cada vez foi uma experiência intensa. Cada um deu-me uma perspetiva diferente ao ser desligado de mim. O primeiro: a boca, privou-me de falar, da comunicação verbal, obrigando-me a comunicar por gestos e pelo olhar para explicar sensações, orientar movimentos e dores. Os segundos a serem mapeados: os ouvidos, privaram-me de ouvir, o que dificultou também comunicação. Ao contrário da boca, nestes orifícios, os outros tiveram de gestualizar para que pudesse responder. O abafar do ruído externo aumentou significativamente a escuta interior, todos os sons internos ampliaram-se, a sensação foi como voltar ao útero, um som nublado, sem definição, apenas o corpo a operar, eu e os meus pensamentos. O terceiro orifício: o nariz, foi o mais inesperado devido à sua forma e sensibilidade. A injeção do silicone nas vias



[Fig. 42]

nasais foi feita de forma muito intuitiva, guiada pela sensação interna de limite. O impedimento das vias nasais, dificultou a respiração, afetou a voz, engolir saliva tornou-se complicado, 10 ml de silicone afetam drasticamente o normal funcionamento do corpo. O quarto orifício a ser mapeado foi o canal vaginal. Este foi o mais difícil, após várias tentativas falhadas e o corpo rejeitar a entrada do material, parte do silicone ficou preso, obrigando-me a aprender um tipo de força que desconhecia, uma contração que permitia expulsá-lo. Quando o corpo não permite a entrada de algo, a dor de o retirar torna-se mais intensa. O quinto e último orifício foi o ânus. A inserção foi complicada, como no canal vaginal, mas o processo de expelir foi uma força familiar, conhecida. Toda esta experiência de mapeamento fez-me refletir sobre a importância e a complexidade de cada um destes orifícios. Cada um afeta diretamente os nossos gestos, ações, comportamentos, linguagem, comunicação, fruição, prazer e dor. São todos cruciais para o funcionamento maquinal do corpo, mas são também os limiares de algo maior e mais intangível. Permitem aceder ao interior secreto, são metáforas de profundidade e sensibilidade. Quando um sentido é abafado, os outros apuram-se e aqui, cada orifício revelou-se como um limiar sensível, ativo e essencial para a compreensão do corpo enquanto múltiplo e relacional.

Ambos os trabalhos – *LIMIAR I & II* (2023) e *ONTOGENIA* (2023-24) – emergem de um estado ligado ao Corpo-Vigil: um corpo atento, operativo, que observa, reage e age em conformidade com a racionalidade clínica e os dispositivos técnicos que o atravessam. Ao apropriar esses gestos e ferramentas, os trabalhos invertem a lógica funcional do exame médico, deslocando o corpo do regime da vigilância racional para uma leitura sensível dos seus próprios limiares.

Estes trabalhos marcam o momento em que o Corpo-Vigil, mesmo operando sob os regimes da racionalidade, começa a desdobrar-se. Ao explorar os limiares do corpo, o gesto artístico desloca o *corpo-máquina* para uma nova dimensão existencial. Este movimento prepara a transição para o Corpo-Anímico, um corpo que sente em profundidade, que se torna recetáculo de experiências interiores e intangíveis, onde o sensível e o invisível começam a ganhar forma.



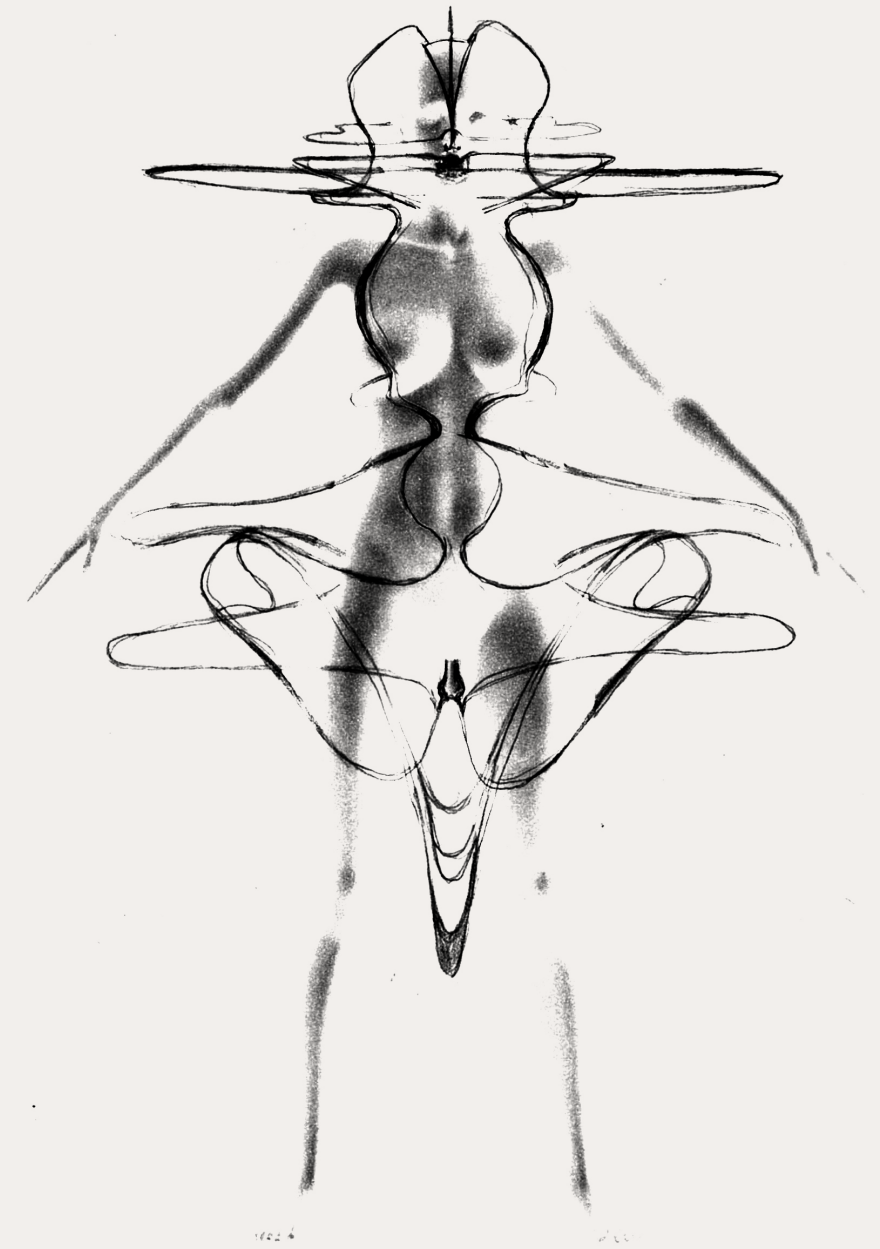
[Fig. 43]



[Fig. 44]



[Fig. 45]



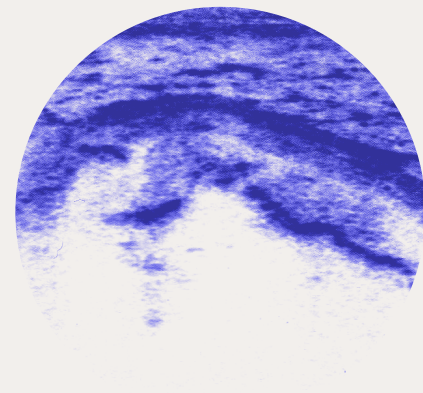
[Fig. 46]





CORPS

PROPRE



[Fig. 49]

²⁶ Klédson Tiago Alves de Souza e José Francisco das Chagas Souza, “Corpo-Próprio: De Corpo-Objeto à Corpo-Sujeito em Merleau-Ponty”, (2017), 50.

Maurice Merleau-Ponty propõe a noção de corpo próprio (*Corps Propre*) como um corpo que não é meramente objeto no mundo, mas sujeito que o percebe, que habita o espaço e se move, intencionalmente, nele. Este corpo é simultaneamente sensível e operativo promovendo “a ideia de um imbricamento entre a mente e o corpo” ²⁶ e uma visão integrada da consciência encarnada.

Esta noção é particularmente relevante quando pensada em articulação com o Corpo-Vigil: o primeiro estágio de consciência corporal que emerge no processo clínico e artístico. O Corpo-Vigil é o corpo que observa, que se torna atento a como age e pensa, mas ainda a partir de um lugar de controlo e análise. Neste sentido, o corpo próprio de Merleau-Ponty fundamenta este regime: é através da encarnação da percepção, da consciência incorporada, que o corpo se torna vigilante, capaz de se reconhecer a si mesmo enquanto sujeito em relação ao mundo. A percepção não é um ato meramente mental, mas já se dá através do corpo, de forma pré-reflexiva. O corpo é, assim, uma instância originária do sentido, ele pensa, ainda que não por conceitos, e sente, ainda que não por emoções formuladas. Esta base fenomenológica sustenta a emergência do Corpo-Vigil como lugar de primeira escuta, de tomada de consciência e de vigilância sobre si.

A permanência do corpo próprio é de um gênero inteiramente diverso: ele não está no limite de uma exploração indefinida, ele se recusa à exploração (...). Sua permanência não é uma permanência no mundo, mas uma permanência ao meu lado. Dizer que ele está sempre perto de mim, sempre aqui para mim, é dizer que ele nunca está verdadeiramente diante de mim, que não posso desdobrá-lo sob meu olhar, que ele permanece à margem de todas as minhas percepções, que existe *comigo*. ²⁷

Como Merleau-Ponty afirma que, este corpo próprio, é parte integrante do *Self* ²⁸, esta cognição não existiria se o meu corpo não existisse. É a primeira condição da nossa existência no mundo. O corpo que vivenciamos de forma imediata e íntima não pode ser completamente apreendido por um olhar externo, nem totalmente desdobrado para uma análise objetiva. O corpo próprio é sempre presente, mas nunca totalmente acessível à percepção consciente, porque ele é a base da percepção em si. Não podemos observá-lo como observamos uma

²⁹ Souza e Souza, , “Corpo-Próprio”, 51.

³⁰ Maurice Merleau-Ponty, *A Fenomenologia da Percepção*, 78.

coisa, porque ele é ao mesmo tempo sujeito e objeto da experiência. Este corpo é algo que habita em mim, que está comigo de forma constante, está na experiência como algo irreduutivelmente presente e próximo. Ele resiste à total objetificação porque está imbricado na própria experiência do ser.

O Corpo-Vigil prepara a emergência do corpo próprio, um como dispositivo de alerta, o outro como lugar de vivência e coextensão com o mundo: “está no mundo da mesma forma que as demais coisas, porém, ele percebe o mundo. (...) Percebe a realidade e percebe também a si mesmo.” ²⁹ É um corpo em união com a mente, permitindo que a primeira consciência surja, a consciência motora, percetiva e vigil.

Utilizando o filme como analogia para traduzir esta ideia: este não se move, a nossa percepção sobre as imagens é que o faz mover. É desta ilusão que se trata “para que a ilusão se produza, é preciso que o paciente tenha tido a intenção de olhar para a esquerda, e que tenha pensado mover seu olho.” ³⁰ O filme existe, porque o corpo existe, porque a percepção existe, a cognição existe e a consciência existe. Assim como às imagens em movimento, podemos aplicar à origem do todo, de todas as coisas. Cada objeto que reconheço só existe porque algum dos sentidos do meu corpo é capaz de captá-lo.

Sendo assim, a cognição e o corpo fundem-se, sendo o *corpo-objeto* (corpo físico e mensurável) o portador fundamental para formar todos estes corpos que menciono. Este é o corpo que age, toca, vê, cheira, ouve, sobretudo, é o corpo que perceciona. É o corpo que perante um objeto sente a sua textura, o seu peso, a sua forma, relaciona-se com este. É o corpo que reage, se levanta, caminha, sem ter de fazer um processo mental para que isso aconteça. Este corpo tem memória de *si* mesmo, das suas funções.

O Corpo-Vigil é o início do gesto clínico, atento, em análise, enquanto o corpo próprio é o momento em que esse gesto se torna sensível, quando o corpo começa a escutar, a deixar-se atravessar, a sentir-se como corpo. Ele é corpo e mente, ação e percepção, e constitui o alicerce sobre o qual se edificam os estágios seguintes de sensibilidade e intersubjetividade.

²⁸ *Self*: Refere-se à percepção que eu tenho de mim mesma, incluindo a consciência identitária, as experiências internas e a continuidade da existência. É um conceito central em psicologia, filosofia e ciências sociais para entender a relação entre o indivíduo e o mundo.

CORPO - *ANÍMICO*



O **Corpo-Anímico** emerge como um estágio de transição subliminar. Se o Corpo-Subtrato é somente objeto de estudo e o Corpo-Vigil se estabelece na percepção mental em simbiose com a corpórea, o Corpo-Anímico manifesta-se como uma camada mais convertida na abstração, onde o corpo já não se define apenas pela sua condição física, nem pelas suas emoções e sensações, mas pela sua capacidade de vibração, expansão e conexão com dimensões subjetivas.

Ao equiparar-se ao **estado gasoso** da matéria na física, o Corpo-Anímico é mutável e expansivo, não possui contornos rígidos, mas permeia e deixa-se permear pelo espaço ao seu redor. Ele não se limita ao interior e ao exterior, mas oscila entre ambos. Aqui, o corpo deixa de ser uma unidade fechada para se tornar ressonante, mutável, adaptável. O estado gasoso que se propaga invisivelmente e ocupa todos os interstícios. Ele não se vê, mas sente-se, está na presença, no resíduo do gesto. É um corpo em suspensão que não se apresenta, insinua-se [Fig. 51-65].

Neste estágio, o Corpo-Anímico representa o momento em que o corpo começa a escapar de si mesmo, dissolvendo-se na experiência sensível. Ele é o corpo que já não se define apenas pelo que é, mas pelo que atravessa e pelo que o atravessa, é um corpo consciente. “A consciência aparece como um ‘meio’ ou ‘atmosfera’ suscetível de ser invadida, captada, ocupada (...) em múltiplos estados triviais de consciência do corpo”³¹. Segundo José Gil, a consciência configura-se como uma instância recetiva das forças que atravessam o mundo, sendo o corpo o seu mediador fundamental. Através dessa mediação, a consciência participa ativamente na constituição das formas, das intensidades e dos sentidos que estruturam a experiência. A consciência, neste sentido, não é um princípio abstrato desligado da fisicalidade, emerge da experiência corporal em contacto com o mundo. O corpo, na sua condição de objeto em primeira instância — Corpo-Subtrato — constitui o ponto de partida para esse processo de individuação consciente. É na exposição às forças exteriores e na sua incorporação que emerge o sentido. O corpo deixa de ser apenas recetáculo e torna-se superfície de inscrição, onde interior e exterior se fundem, dissolvendo a dicotomia *corpo-consciência*. É neste movimento que o Corpo-Anímico emerge: como um corpo sensível e vibrátil, onde o interior e o exterior se contaminam mutuamente.

³¹ José Gil, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, (2004), 2.

³² José Gil, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, (2004), 3.

³³ *Crimes of the Future*, realizado por David Cronenberg (2022), filme.

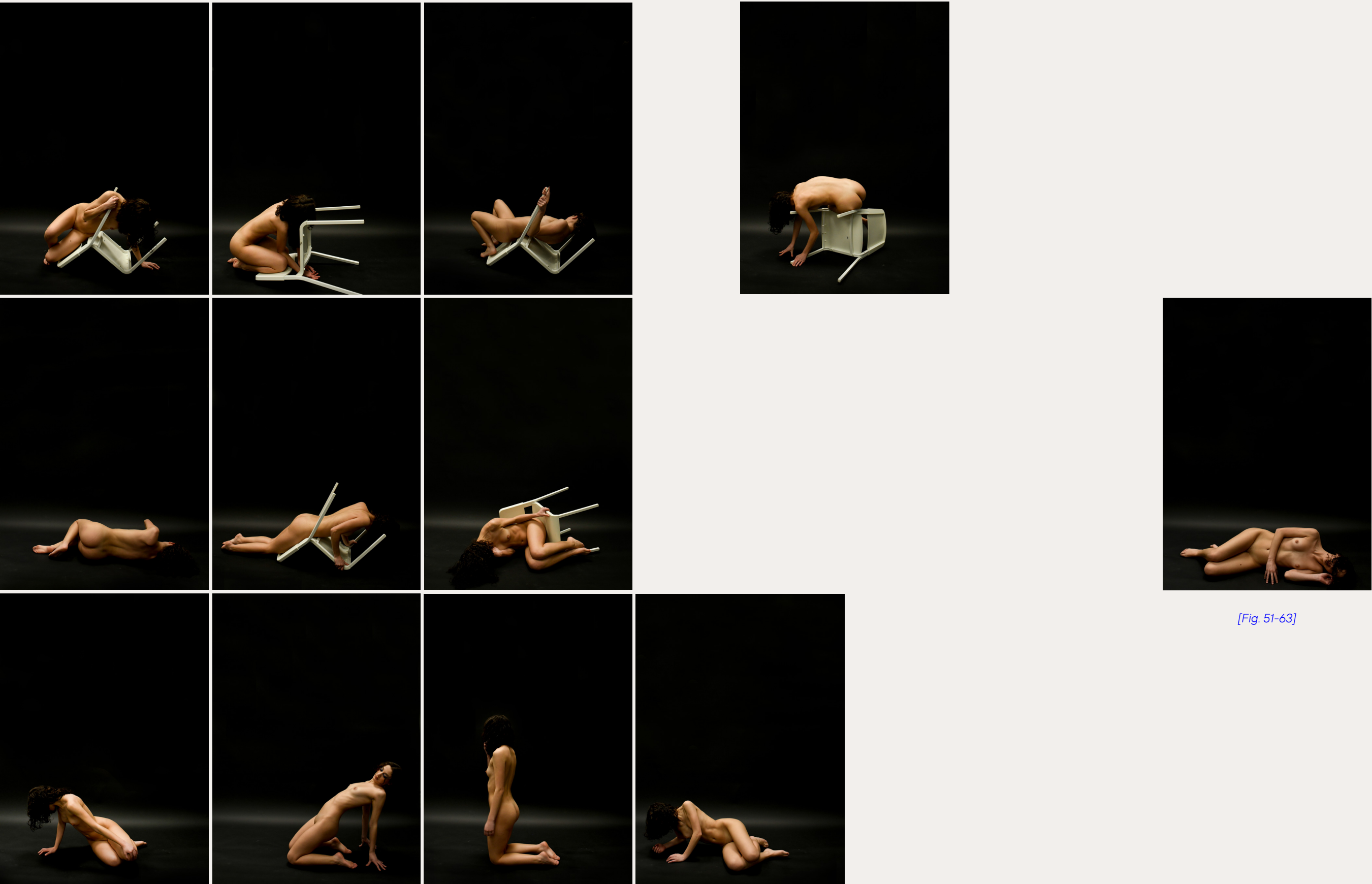
³⁴ Carlos Natálio, “Crimes of the Future: carne redundante,” (2022)

³⁵ Natálio, “Crimes of the Future.”

Este corpo não se organiza pela função, mas pela afetação, é um corpo que sente antes de saber, que vibra antes de se definir. A consciência, neste nível, não se fixa num ‘eu’, mas manifesta-se como um fluxo que passa pelo corpo, que o atravessa, o expande, e nele deixa inscrições. O Corpo-Anímico é um corpo que está sempre em trânsito, aberto às intensidades vibráteis, “o próprio corpo se torna consciência, capaz de captar os mais ínfimos, invisíveis e inconscientes movimentos dos outros Corpos. (...) Uma espécie de órgão de captação das mais finas vibrações do mundo.”³²

Esta ideia do Corpo-Anímico como uma entidade que se constitui na abertura ao mundo: sensível e atravessada por intensidades, pode ser relacionada o filme *Crimes of the Future* (2022)³³, de David Cronenberg. O filme apresenta um cenário onde os corpos humanos evoluem espontaneamente, desenvolvendo novos órgãos cuja função é desconhecida. Neste estado, o corpo deixa de responder a uma lógica funcional e torna-se campo de inscrição de forças externas. Tal como no Corpo-Anímico, a consciência emerge da sua exposição, vulnerabilidade e transformação contínua. Ao deixar de ser apenas biológico, o corpo torna-se lugar de experiência, onde a subjetividade se forma na relação com o exterior, numa zona de indistinção entre interior e mundo. Realço uma cena particularmente significativa em que a assistente, durante uma cena íntima, introduz lentamente os dedos na boca do protagonista. Este gesto, íntimo e silencioso, ultrapassa a função médica ou técnica. A procura no interior da boca, é uma tentativa de tocar o que ainda não se disse, de alcançar o interior, em profundidade, um interior intangível. A leitura deste interior com os dedos reflete precisamente essa dimensão do Corpo-Anímico, um corpo que sente antes de compreender.

Carlos Natálio observa que “a tragédia e/ou salvação do corpo é precisamente essa capacidade de mutação.”³⁴ Sugerindo que o corpo, não se circunscreve a uma entidade limitada à sua estrutura física, apresenta-se como um território em constante expansão, capaz de integrar o outro, o estranho e o desconhecido como parte do seu próprio processo de individuação. Natálio, refere ainda que já no filme de 1970 Cronenberg falava de “corpos como galáxias, órgãos como sistemas solares e de cancros criativos.”³⁵ É esta capacidade de expansão e abrangência que se torna mais evidente no Corpo-Intersubjetivo.



[Fig. 51-63]

³⁶ Natálio, “Crimes of the Future.”

³⁷ Rebecca Horn, *Einhorn* (1970–72), performance/escultura vestível (madeira, tecido e metal), Coleção Tate, Londres.

³⁸ Rebecca Horn, *Finger Gloves* (1972), escultura vestível em tecido, madeira e metal, Coleção Tate, adquirida em 2002.

³⁹ Rebecca Horn, *White Body Fan* (1972), escultura para performance em tecido e metal (ventilador corporal), Coleção Tate, Londres.

O autor acrescenta ainda que *Crimes of the Future* “encena agora esse corpo a tentar sobreviver, expressando-se pela arte. Mas também um corpo que não expõe apenas, que procura incorporar. Que coloca dentro de si o problema e ensaia, nesse embate, a solução.” ³⁶ O que é apresentado no filme não é apenas a exposição do corpo, mas a sua abertura ao outro, tornando-se ele próprio um espaço de experimentação estética e existencial. O corpo, enquanto criador, não representa, incorpora.

Este corpo vibrátil e expandido, o Corpo-Anímico, pode ser pensado também através de algumas obras de Rebecca Horn, em especial *Einhorn* (1970-72), *Finger Gloves* (1972) e *White Body Fan* (1972). Nestes trabalhos, a artista transforma o corpo em lugar expandido, onde as próteses ou extensões não servem à função, mas à percepção intensificada dos gestos sensíveis no espaço e em si.

Em *Einhorn* (1970-72) ³⁷, a artista liga ao seu corpo uma estrutura que se prolonga verticalmente como um corno único, um gesto de ascensão e simbiose. O corpo aponta para cima, para o invisível e o ainda inatingível, operando como um dispositivo de recepção e emissão. Esta verticalidade encarna uma abertura a algo que transcende o corpo físico, evocando precisamente o Corpo-Anímico como estado de suspensão e contacto com uma outra dimensão. *Finger Gloves* (1972) ³⁸ apresenta uma outra lógica de transgressão corporal. Ao alongar os dedos por meio de extensões articuladas, Rebecca Horn desautomatiza o gesto e suspende o ato normativo do corpo. Os movimentos tornam-se lentos, hesitantes, e a artista vê e sente o mundo através dessa diferença tátil e temporal. Assim como no Corpo-Anímico, trata-se de um corpo que se afasta da função para habitar a experiência e torna-se intermediário de um gesto que quer sentir antes de compreender. *White Body Fan* (1972) ³⁹, Rebecca Horn dilata-se no espaço com uma estrutura expansiva semelhante a uma ventoinha. Aqui, o corpo torna-se superfície de contágio e retenção, numa relação paradoxal entre mostrar-se e esconder-se, entre visibilidade e retração. Conectando-se ao Corpo-Anímico como corpo oscilante, permeável, em permanente vibração.

-SCOPIA [Fig. 81-84] (2024) inscreve-se nesta lógica de expansão, embora operando um gesto invertido. Enquanto Rebecca Horn estende o corpo para fora, buscando prolongar a sensação, **-SCOPIA** retrai para dentro e depois extrai. Os orifícios, transformados em corpos

metálicos autônomos, são já entidades pós-corporais, selvagens, desligadas da função original. São, no entanto, igualmente intensivos: evocam presença mesmo sem serem visíveis como corpo. Assim como nos trabalhos de Horn, o corpo aqui não representa, mas insinua. Ambos os trabalhos revelam uma mesma ontologia sensível: um corpo que se dilata no espaço, que incorpora e é incorporado, que se mostra e se dissolve, que transcende o biológico sem nunca dele se desligar completamente. Enquanto a artista propõe gestos que permitem “tocar o mundo de outra forma”, **-SCOPIA** propõe ver o corpo com outros olhos, como território ausente, lugar de inscrição de uma consciência.

Durante o processo de desenvolvimento de **-SCOPIA**, algumas esculturas de Hannah Levy revelaram afinidades formais com os desenhos e esquemas iniciais do trabalho. Embora o imaginário visual tenha emergido sobretudo de experiências clínicas pessoais, mais precisamente, de uma consulta de ginecologia, as formas exploradas por Levy entrelaçam-se com elementos já presentes nesse universo. A partir desse encontro, o seu trabalho tornou-se uma referência importante, especialmente pelas peças em aço inoxidável e silicone biomórfico, que combinam o estranho e o familiar no mesmo gesto. A tensão entre o orgânico e o artificial, central na obra de Hannah Levy, contribuiu para a construção de formas que, no meu processo, se transformaram em orifícios autônomos: zonas de ambiguidade entre corpo e objeto. As suas esculturas vibram numa ambivalência sensorial, entre atração e desconforto, que ressoou profundamente na gênese formal de **-SCOPIA**.

Assim como em **-SCOPIA**, onde os orifícios fundidos se expandem em corpos metálicos autônomos, também nas esculturas de Levy se evidencia uma lógica de extensão e acoplamento. As suas estruturas não prolongam apenas o corpo, mas parecem nascer dele. Esta afinidade é visível nas formas sinuosas em ferro que, no meu trabalho, se moldam para conter e sustentar os orifícios. Na mesma lógica das peças de Levy em que “garras” metálicas envolvem elementos frágeis em vidro ou silicone. Nessa tensão entre contenção e exposição, entre o que é agarrado e o que escapa, constrói-se uma linguagem comum: o ferro modelado não só segura, mas também revela, opera como prótese e como armadura, e torna-se extensão de um corpo já transformado. É neste gesto, de prolongar, agarrar e intensificar que o diálogo entre os dois trabalhos mais se acentua.





[Fig. 66]

Aqui surge uma nova configuração: os **Corpos Meta-Mediais**. Estes corpos, já totalmente desvinculados do meu corpo original, tornam-se entidades independentes, sem qualquer ligação com a sua origem biológica ou funcional. A sua existência não é determinada pelas limitações do corpo físico, mas pela autonomia que surge. Com isto, eles distanciam-se mais do tangível e do imediato, e estabelecem novas ligações e possibilidades.

Os Corpos Meta-Mediais são os corpos que atravessam três estágios, sendo neste onde ocorrem as suas manifestações. Para chegar a estes corpos é necessário existirem os Corpos Mediais (orifícios do meu corpo), os Corpos Pós-Mediais (a extração em silicone da leitura dos orifícios) e a reprodução destes através da técnica de fundição em metal.

É neste contexto que se inscreve **-SCOPIA** (2024). É através deste trabalho que se materializa esta transformação. Aqui, os orifícios são fundidos em latão e apresentados como objetos completamente autónomos. Os Corpos Meta-Mediais são instalados numa estrutura que remete a uma cadeira cirúrgica/ginecológica: um dispositivo de observação que expõe e analisa os fragmentos do corpo como objetos selvagens que já não servem, mas resistem e afirmam-se fora do corpo que os gerou.

-SCOPIA (2024) é o culminar de um ano de exploração do interior do corpo e dos seus acessos, onde os orifícios se tornaram objetos selvagens e já não têm aspeto pertencente ao corpo. Aborda, também, a ideia de observar e examinar o corpo a partir de uma perspetiva externa, sendo o primeiro passo em direção ao contágio. **-SCOPIA** (2024), como o próprio nome indica, refere-se, ao exame e à observação de estruturas internas.

Assim como em *Dead Ringers* (1988)⁴⁰, de David Cronenberg, onde um dos gémeos Mantle concebe instrumentos ginecológicos específicos para operar ‘mulheres mutantes’ [Fig. 67-75]. Os Corpos Meta-Mediais apresentados em **-SCOPIA** (2024) são dispositivos alternativos que se adaptam à sua anomalia constitutiva. No filme, a anatomia feminina é caracterizada como estranha e incompreensível pelas ferramentas clínicas convencionais e, nesse sentido, foi necessário criar novos instrumentos que acompanhassem essa transformação.

⁴⁰ *Dead Ringers*, realizado por David Cronenberg (1988), filme.

⁴¹ **Outro**: Não é apenas alguém fora de mim, é presença permeável. É através dele que me reconheço, que me transformo, que me torno múltipla. O Outro não é oposto, é atravessamento, dobra, intervalo onde a minha forma se desfaz e se recompõe.

⁴² Donna Haraway, “Um Manifesto Ciborgue”, (2022), 27.

⁴³ Haraway, “Um Manifesto Ciborgue”, 34.

A peça não procura restaurar a função desses corpos, mas enaltecer a sua condição selvagem, delirante, pós-funcional. Como em *Dead Ringers*, a técnica se adaptou para acompanhar corpos, aqui trata-se de construir novos instrumentos técnico-poéticos capazes de lidar com a estranheza do corpo, para o expôr e compreender.

As materialidades resultantes deste processo de extração são reconstruções de outros corpos, outras entidades, peças constituintes do *Cyborg Ontológico* de que Donna Haraway fala.

Em *A Cyborg Manifesto* de Haraway, a autora sugere que, este *cyborg* seja uma regeneração, como as extensões de perda de algum membro ou parte do corpo. Este processo envolve uma reestruturação do corpo e uma reinvenção do mesmo, este *outro*⁴¹ corpo visa ser uma mutação e não um renascimento. Estas ideias integram um imaginário de ficções e sonhos, partindo de um discurso feminista e da crítica a injustiças sociais e culturais, questionando categorias redutoras e reconhecendo a existência para além da forma física. Haraway defende que, “o *cyborg* é a nossa ontologia, uma simbiose entre a imaginação e a realidade material e pode ser objeto de transformação histórica.”⁴²

As entidades *cyborg*, embora sejam vistas como monstruosas e ilegítimas na situação política atual, possuem potencial para criar narrativas poderosas que resistam e promovam a reconexão. O próprio corpo pode ser interconectado e fragmentado de maneiras praticamente ilimitadas, gerando múltiplas formas de interação e relação. Essas mudanças têm impactos amplos, especialmente para as mulheres e para a sociedade como um todo.

As pessoas, sendo materiais e opacas, não são nem por sombras tão fluidas. Os ciborgues são éter, quinta-essência. A ubiquidade e a invisibilidade dos ciborgues são precisamente o motivo por que essas máquinas solares são tão mortíferas: por serem tão difíceis de ver política e materialmente. Essas máquinas têm que ver com a consciência — ou com o seu simulacro.⁴³



[Fig. 67-75]



Estes Corpos Meta-Mediais implicam uma desconstrução e reconstrução do corpo, aplicando todas as variáveis regenerativas, para criar *outros* corpos, afinidades e realidades. Os corpos perdem-se pela memória do gesto, do gesto político, do gesto afetivo, do gesto biológico. Estes corpos, permite-se voltar ao nada, à não localização dos gestos perante os Corpos Mediais, à indeterminação, à profundidade do interior.

Surge uma nova noção de corpo e identidade, que transcende as anteriores e se ressignifica como ficção utópica, um corpo fluído, plural, em contínua regeneração.

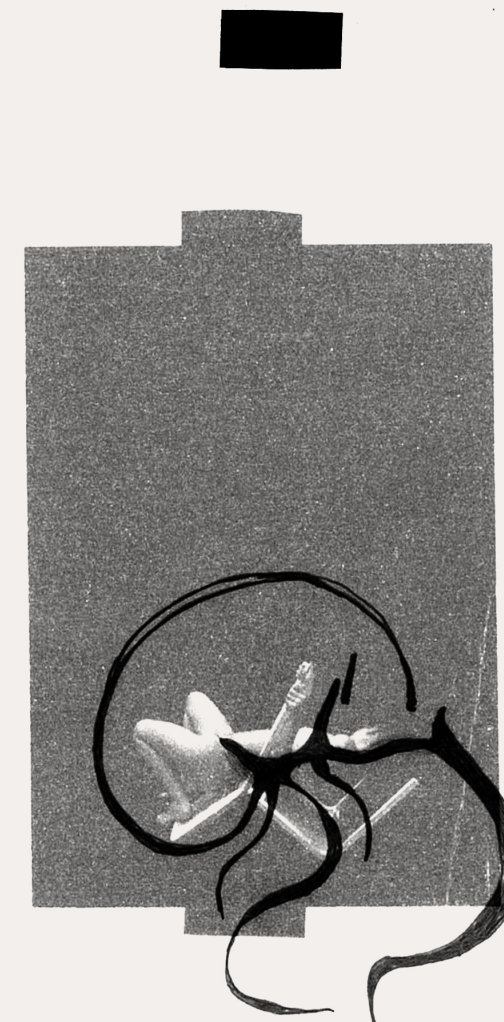
Sendo assim, neste processo de emergência do Corpo-Anímico, traço um paralelismo direto com aquilo que José Gil descreve como a transformação do corpo em *corpo-consciência*. A consciência não existe fora do corpo, ela nasce nele e através dele. O autor diferencia assim, dois regimes de consciência: o primeiro trata-se da transformação da consciência vigil e intencional, que tem que ver com o estado habitual do corpo que opera como um instrumento de ação racional. Equipara-se assim ao Corpo-Vigil, um corpo funcional, operativo, pensador, mas que se encontra privado da sua dimensão sensível. No segundo regime, o corpo torna-se uma presença sensível, tornando-se “capaz de captar as ‘sensações insensíveis’ ou pequenas percepções (...) dos outros corpos.”⁴⁴

Este corpo adquire uma autonomia percetiva, é neste regime que o Corpo-Anímico se configura, para além do corpo enquanto objeto, funcional, do corpo enquanto instrumento racional e operativo, surge uma nova dimensão: o corpo sensível, mais abstrato, mais próximo de si e do todo.

Todas as configurações mencionadas anteriormente fazem parte do mesmo corpo, como José Gil refere, trata-se aqui de uma questão de escala. O Corpo-Anímico sempre esteve presente no Corpo-Vigil e no Corpo-Substrato, “mas adormecido ou enterrado pelas funções macrosensoriais deste último.”⁴⁵

⁴⁴ José Gil, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, (2004), 4.

⁴⁵ José Gil, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, 4.



[Fig. 76]



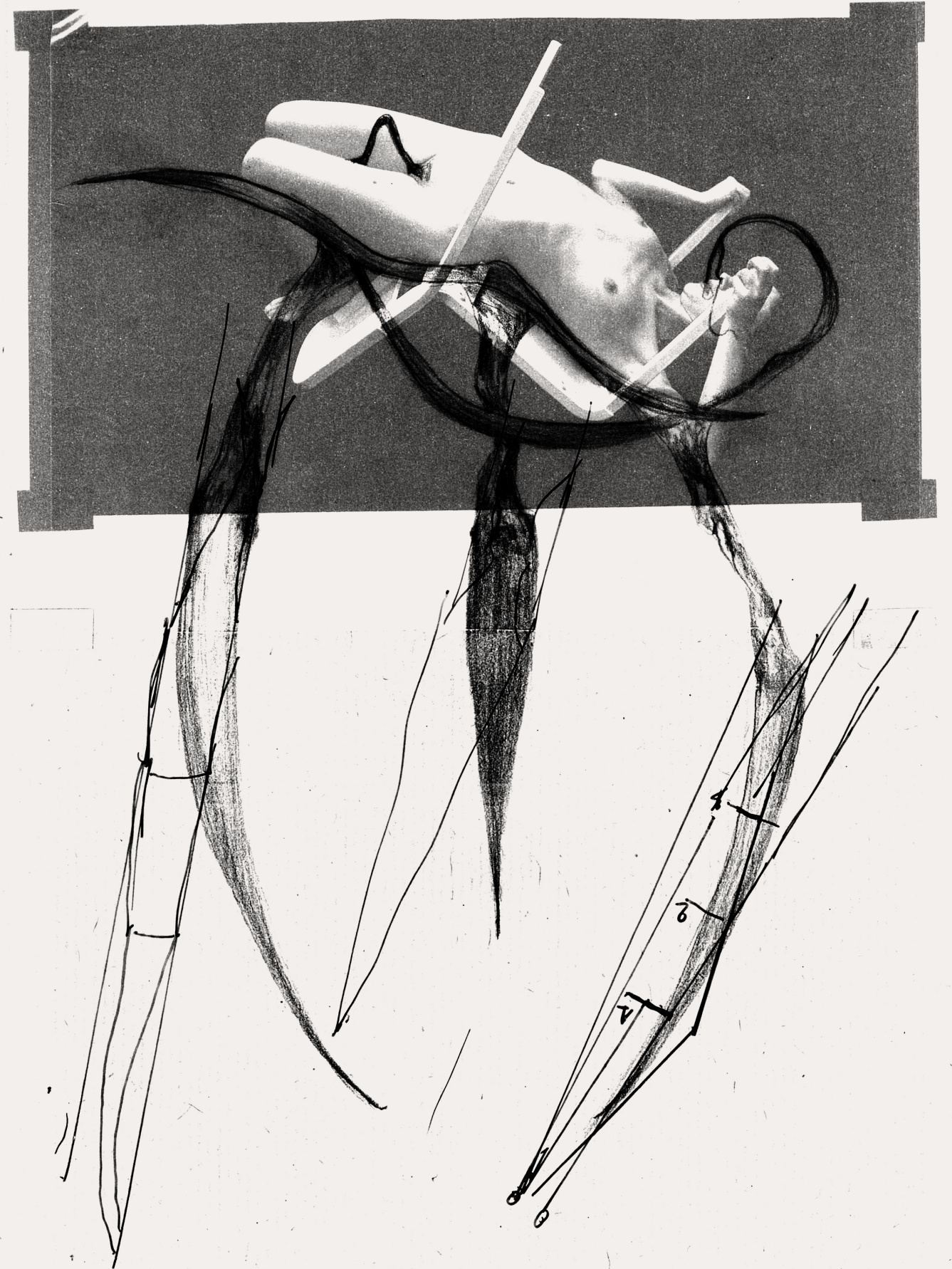
[Fig. 77]



[Fig. 78]

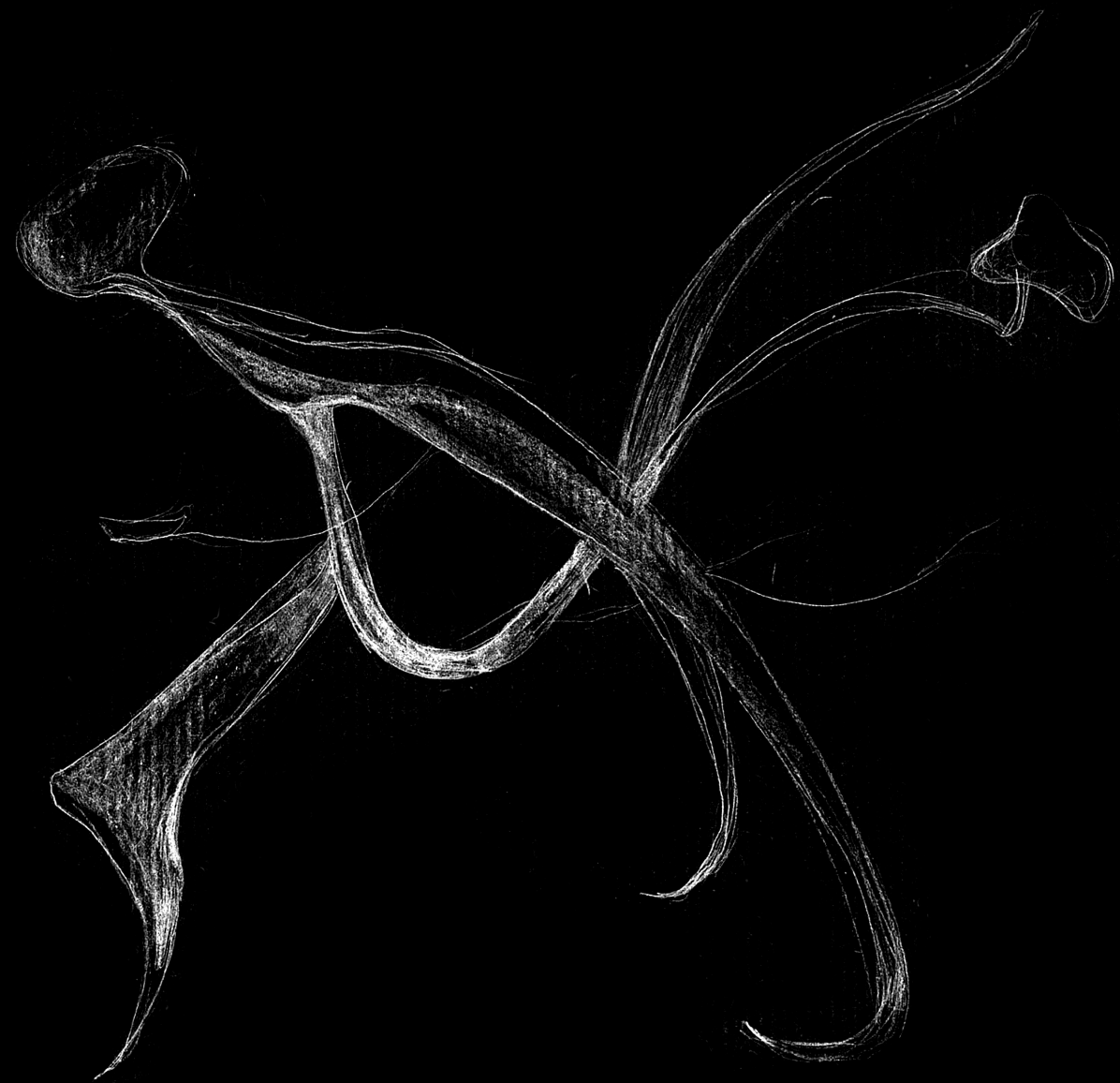


[Fig. 79]



[Fig. 80]

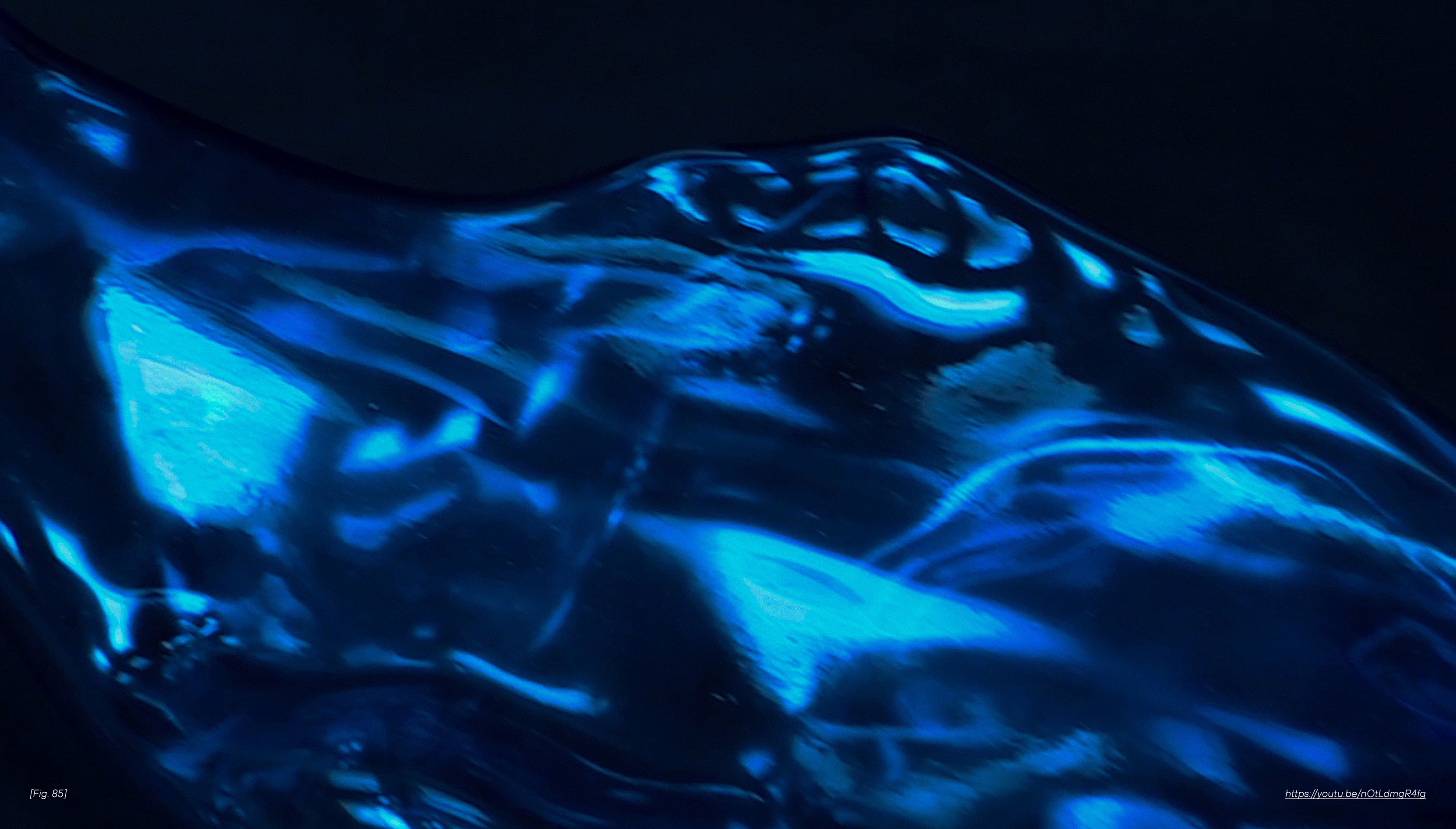




INTER- "ENTRE"; "NO MEIO DE" / *SUBJECTIVUS* "RELATIVO AO INDIVÍDUO"
"ALGO QUE TRANSCENDE O INDIVIDUAL E ENVOLVE UMA INTERAÇÃO"

CORPO

- *INTERSUBJETIVO*



O corpo não é apenas lugar de processos internos, nem se esgota na sua dimensão funcional ou anímica. Ele estende-se, inevitavelmente, para fora de si, sendo atravessado e constituído pelas relações com o outro. Neste estágio, o corpo deixa de ser apenas um centro de percepção e passa a ser uma fusão com o outro e o mundo. O **Corpo-Intersubjetivo** emerge quando este se torna meio de criação para além de si mesmo: a *osmose* entre o eu e o outro, entre o *SI* e o coletivo. Este corpo pode ser pensado como um corpo em estado plasmático. Na física, o **plasma** é o quarto estado da matéria, caracterizado por partículas altamente energizadas, em constante movimento e interação, onde os limites entre os corpos se tornam difusos e a matéria já não obedece a formas fixas. O plasma não é permanente, molda-se às forças que o atravessam e está sempre em fluxo, em relação. O Corpo-Intersubjetivo pode ser compreendido como um *corpo-em-relação*, tal como o plasma.

Neste capítulo, coloca-se a questão da alteridade, da criação partilhada e de como o corpo se releva quando deixa de ser apenas individual para tornar-se lugar de contágio.

José Gil questiona-se, sobre o que significa a contaminação de um inconsciente por outro, como se opera a influência entre sujeitos e quais são as condições de possibilidade dessa transferência invisível.⁴⁶ Numa tentativa de resposta, apoio-me na ideia de espelhamento. Nós, seres humanos, sendo da mesma espécie, partilhamos modos operativos semelhantes e adquirimos comportamentos, crenças, atitudes e pensamentos, por meio da percepção, experiência vivencial, do nosso entorno. Para podermos compreender, e até transformar o inconsciente (e o consciente) coletivo, é necessário primeiro ver e reconhecer aquilo que nele habita, sem recorrer ao movimento de segregação. Tudo o que é destrutivo ou criativo existe já em potência nos corpos, em todos os corpos, incluindo o de quem lê este texto. Não há exterioridade total. Somos co-criadoras(es) da realidade comum. E é nessa medida que, ao ativarmos uma escuta interior, ao sentirmos e agirmos a partir dela, podemos começar a influenciar, subtilmente, esse corpo coletivo. O que daí reverbera, contamina.

Utilizando as palavras de Gil, “desde o início, que sem os nomear, vamos falando de afectos.”⁴⁷ E daqui voltamos ao início deste texto, à sensibilidade do bichinho **azul**, ao sol que ainda não cobria a terra.

A um corpo sem linguagem, anterior ao conceito, mas já tomado por vibrações do mundo. Um corpo que, mesmo em silêncio, escutava.

Quando permiti que o meu corpo se tornasse mais permeável, mais atento ao exterior, comecei a perceber que o que recebo não é apenas exterior, é constitutivo. A intersubjetividade não é apenas o *-entre*, é também o interior, o outro dentro de mim, operando silenciosamente. E talvez por isso, a prática artística se tornou o meu instrumento de revelação, o lugar onde se pode dar forma a essa presença inominada.

Colocar-me em experiência como cobaia de mim própria, num exercício de consciencialização de processos inconscientes, permite-me perceber o meu corpo como um corpo expandido e coletivo, mas também reconhecer o todo na singularidade do corpo único. Estes movimentos de dentro para fora e de fora para dentro de mim, são apenas alguns dos fatores que colocam o corpo, ora singular ora plural, no centro da questão da autorrepresentação.⁴⁸

Ao “colocar-se em experiência”, Rute Rosas opera uma inversão metodológica, em vez de analisar de fora, torna-se ela mesma o objeto de investigação, colocando-se entre o *corpo-observador* e *corpo-observado*. A expressão “cobaia de mim” é particularmente importante, é um princípio operativo dentro da prática artística. Ao tornar-me cobaia de mim, como a autora sugere, comprometo-me à exposição radical. Esta metodologia implica a ativação de corpos que estão em mim, a corpos que vêm de mim, aos corpos que saem de mim, manifestações plurais dos meus eus. Do *Self*. Corpos que não são estáticos nem unitários, mas em constante (re)formulação.

Esta exposição do meu corpo perante o ato clínico fez-me entender que, para aceder ao meu interior, é necessária a intervenção de outro(s) corpo(s), seja diretamente, seja através de instrumentos operados por este(s). É neste gesto de abertura que reconheço, desde o início, a presença do contágio: não existe uma separação clara entre mim e o outro, entre quem observa e quem é observado. Ambos participam, ambos se contagiam. É um processo partilhado, onde ambas as partes beneficiam da contaminação. Sempre que o corpo se abre ao olhar do(s) outro(s), deixa de ser apenas meu para se tornar um acontecimento coletivo.

⁴⁸ Rute Rosas, *Cobaia de Mim: Corpos do Corpo na Autorrepresentação*, (2020/2021), 119.

⁴⁶ José Gil, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, 5.

⁴⁷ José Gil, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, 5.



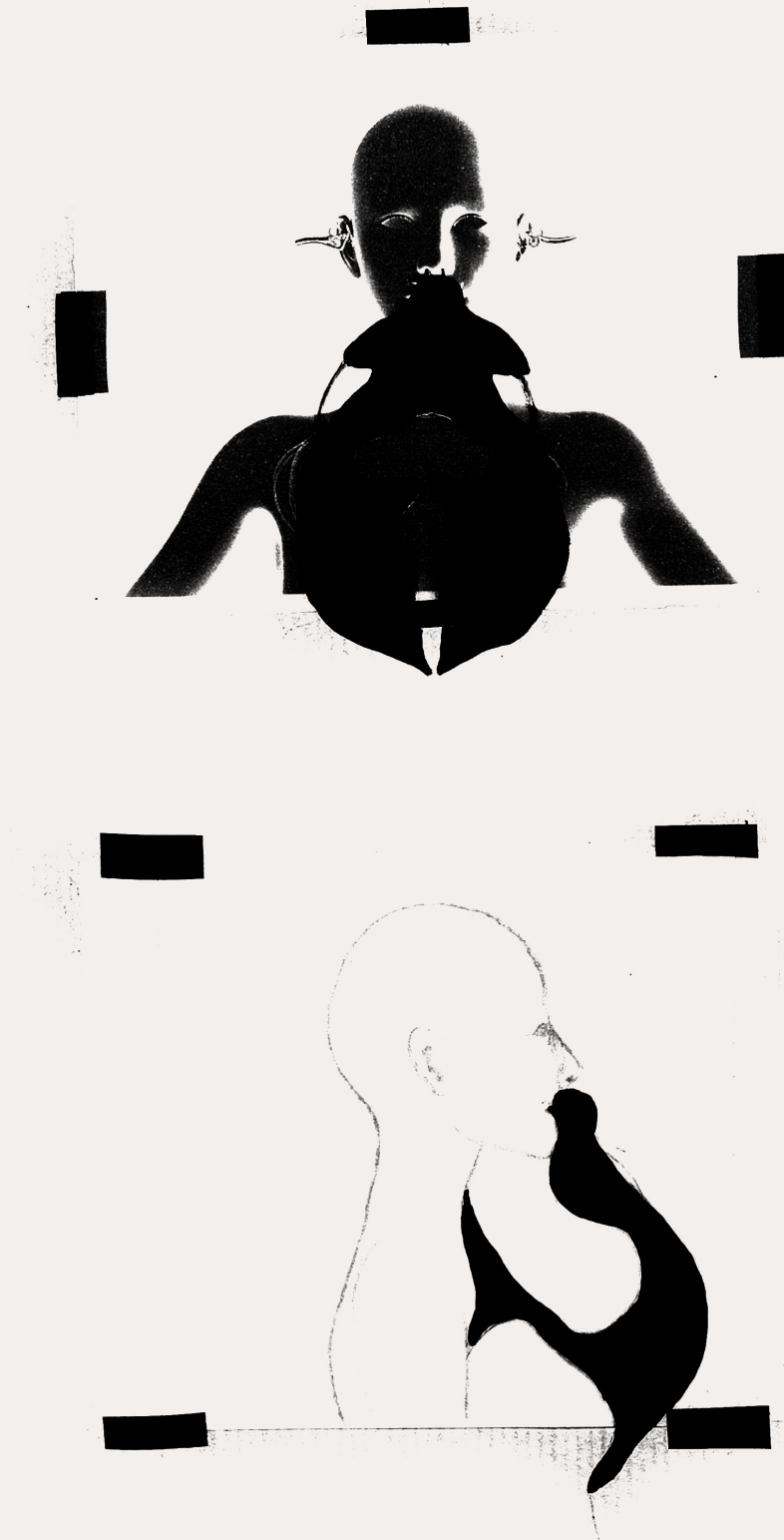
[Fig. 86]



[Fig. 87]



[Fig. 88]



[Fig. 89]



⁴⁹ **Osmose**: Processo físico-químico em que ocorre a passagem de substâncias (geralmente solvente) através de uma membrana semipermeável, de uma região de menor concentração para uma de maior concentração. Neste contexto, a osmose é entendida de forma metafórica como um fenómeno de troca sensível, onde os corpos se deixam atravessar mutuamente, difundindo afetos, percepções e presenças, sem fronteiras fixas entre o *eu* e o *outro*.

⁵⁰ José Gil, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, 9.

Conhecer o corpo não é apenas um ato introspetivo, é também um gesto que impele ao relacional, à dádiva e à partilha.

Comecei então a perceber o meu corpo em estado de *osmose* ⁴⁹ constante. Ele já não se distinguia nitidamente dos corpos dos outros, estes tornavam-se extensões do meu próprio corpo, e eu, extensão dos seus. Isto criou uma rede infinita, onde o corpo se constituía na troca contínua, na difusão mútua de afetos, sentidos e impressões. O meu corpo deixou-se atravessar, permitindo que o outro o habitasse, o modificasse e o redefinisse. Para isso, foi necessário realizar diferentes gestos: o gesto de análise, para abrir espaço à observação; o gesto de recolha, para entender; o gesto de exteriorização, para tornar visível; o gesto de esvaziamento, para suspender automatismos; e o gesto de contágio, para me deixar afetar. Partindo desta nova configuração - Corpo-Intersubjetivo - passei a olhar para o meu corpo de outro modo: o que os outros corpos sentiam, pensavam, expressavam já não era somente observado, como exterior a mim, era sentido, incorporado, reverberado e sentido em mim.

Atenhamo-nos à ideia de “abertura” (...) Consideremos um corpo que anda. Não só se orienta no espaço, não só os seus sentidos são estimulados em permanência — é um corpo que vê, que toca, cheira, experimenta sabores, ouve sons (...) Esta consciência do corpo não é separável da consciência do mundo. ⁵⁰

Quando Gil afirma que a “consciência do corpo não é separável da consciência do mundo”, está a propôr uma dissolução da dicotomia entre sujeito e ambiente, entre interior e exterior. O corpo que anda, que se orienta, que sente, não está apenas a reagir ao mundo, mas a constituí-lo e a ser por ele constituído. Esta abertura é, por isso, mais do que uma disposição sensorial, é também uma condição ontológica que permite ao corpo deixar-se atravessar, ser afetado e, ao mesmo tempo, afetar. No contexto da minha prática, esta ideia manifesta-se como *osmose*: a percepção de um corpo que não se encerra em si, mas expande-se e redefine-se no contacto com o outro.

⁵¹ O conceito de “ação privada” é da autoria da artista **Rute Rosas**, que o define como uma ação sem público, íntima e privada, diferenciando-a da performance. “A definição de Ação Privada que tem, na sua aceção, duas motivações públicas o que será o mesmo que dizer que serão inúmeras e imensuráveis todas aquelas que pertencem ao domínio do Privado e/ ou do Íntimo – o Verídico, a Experiência Vivencial, o Impulso da Imaginação Criadora e a Autocensura com agente poético.”

Rute Rosas, *Ação Privada e Experiência do Corpo Multissensorial no Projeto Radionómada de Rodrigo Paglieri: Parte 2*, (2019), 2.

É aqui, precisamente, que surge **OSMOSE** [Fig. 85 e 90] (2024). Este trabalho consiste numa ação privada ⁵¹, onde me encontro deitada. Sobre o meu corpo pousa uma peça em vidro soprado, que liga dois orifícios: a boca (primeiro ponto de entrada) e o canal vaginal (último ponto de passagem) [Fig. 86-89]. O vidro funde-se comigo, fechando um círculo sobre o meu corpo, traçando uma continuidade, e abolindo a dicotomia entre inícios e fins, formando uma só entidade: uma osmose comigo. Este *outro* corpo, o *corpo-objeto* em vidro, e o meu corpo tornam-se um só, num contágio contínuo. Este trabalho exigiu uma preparação complexa: foi necessário retirar um molde direto em gesso, da minha boca até à metade da coxa, permitindo que o vidro fosse moldado de forma precisa ao meu corpo. Foram ainda moldadas duas mãos, separadamente, que *rasgam* a peça no centro do peito. A boca, por sua vez, foi aberta através de uma dobradiça, possibilitando que o vidro fosse *mordido* por mim, ou por essa outra boca que também me pertence.

As interações entre estes organismos (eu e o *outro*) são contínuas e sem fronteiras. O meu corpo desdobra-se em formas e presenças simbióticas, onde o contágio entre os orifícios da boca e o genital gera um fluxo de trocas e adaptações mútuas, criando este *corpo-osmose*. O vidro, enquanto material, também carrega esta ideia: está sempre entre estados: líquido - sólido; quente - frio; moldável - frágil. Tem a sua própria temperatura e tempo. Ao ser moldado diretamente sobre o meu *outro* corpo, o vidro torna-se extensão dele. Este corpo, agora vidro, torna-se o *corpo-osmose*: este prova a extensão do meu próprio corpo, que vive comigo depende de mim, como eu dependo dele para existir: **OSMOSE** (2024).

A ação privada deste trabalho resulta num vídeo em *loop*, onde eu e o meu *outro* corpo coexistimos. Apenas respiramos e isso é o único movimento presente no vídeo. O vidro e o meu corpo respiram juntos. Esta repetição contínua evoca a simbiose entre ambos os organismos. A respiração torna-se o elo entre o dentro e o fora, entre o primeiro e o último orifício, entre o eu e o outro. Osmose é o que acontece entre dois corpos que já não sabem onde começam nem onde terminam.



[Fig. 91]



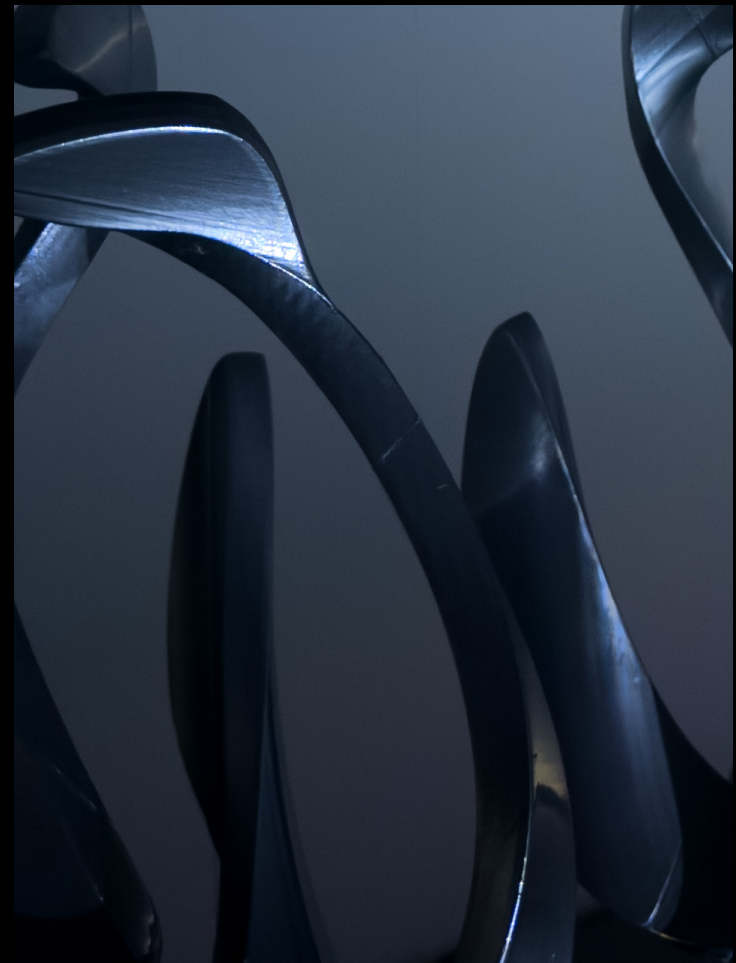
[Fig. 92]



[Fig. 93]



[Fig. 94]



Ainda neste mesmo estágio, emerge também **ISOMORFO** [Fig. 95-96] (2025), um trabalho que prolonga e intensifica a investigação sobre o Corpo-Intersubjetivo. Se **OSMOSE** (2024) explora o corpo enquanto fluxo simbiótico entre dois organismos que respiram juntos, **ISOMORFO** (2025) introduz a ideia de presença múltipla e indistinta: corpos que não se distinguem pela aparência, mas se reconhecem por uma mesma vibração interior. São corpos que, embora distintos na forma, partilham uma estrutura interna semelhante, como se uma matriz invisível os atravessasse a todos. Os corpos-isomorfos não têm rosto, nome ou categoria [Fig. 91-94]. São manifestações do outro dentro de mim e de mim dentro do outro, sem hierarquia, sem linearidade. Este é um trabalho escultórico composto por seis peças desenvolvidas em modelação e impressão 3D, posteriormente polidas, encaixadas e submetidas a um processo de cromagem, adquirindo uma superfície reflexiva e uma presença autónoma. O trabalho integra também uma projeção vídeo de uma animação inspirada em orbitais atômicas [Fig. 98-114], acompanhada por som, fumo e um espelho circular debaixo das peças, onde o *eu* e o *outro* se refletem em coexistência. O efeito do fumo é utilizado para a ativação da percepção para além da visão: não é possível observar com nitidez, mas é inevitável sentir a sua presença. A sua essência é comum, e é precisamente essa frequência partilhada que os torna intersubjetivos: eles existem no *-entre*, no ressoar contínuo entre corpos.

Isomorfismo refere-se à existência de formas diferentes com estruturas equivalentes ou correspondentes. No contexto artístico e filosófico, isomorfismo é a repetição de um padrão essencial em diferentes aparências, mantendo coerência interna. **ISOMORFO** (2025) é composto por seis peças, cada uma com entradas correspondentes aos orifícios do corpo, mas não como representações diretas deles. Elas não são os orifícios, mas resultam de uma leitura transformada desses pontos de entrada e saída do corpo. Surgem como outro corpo. São autónomas. Vieram até mim como se me reconhecessem e se encaixassem.

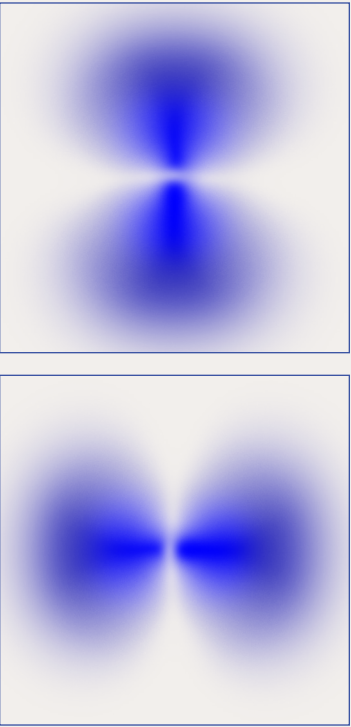
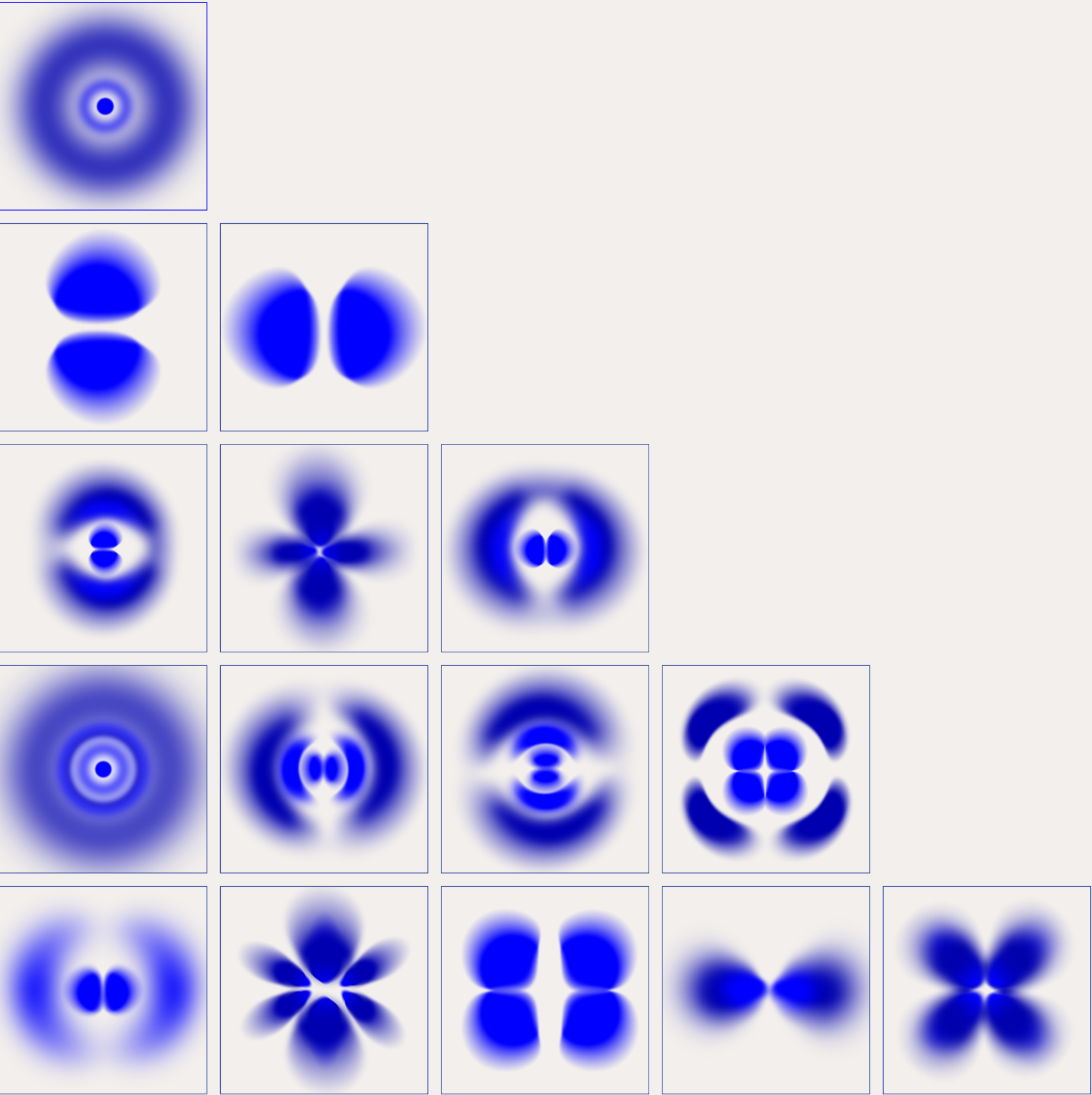
São isomórficos porque mantêm uma correspondência estrutural interna dos meus orifícios, são forma relacional, não forma biológica e encarnam a ideia de um Corpo-Intersubjetivo: um corpo que é relação, um corpo que é comigo, mas também é fora de mim.

Ao contrário de **OSMOSE** (2024), onde o corpo biológico ainda se apresenta visivelmente, **ISOMORFO** (2025) abandona o referente humano, sugerindo uma outra dimensão: aquela onde a intersubjetividade se dá para além do individual. É uma expansão da alteridade, uma vibração que já não requer identificação. Cada *corpo-isomorfo* é um fragmento de uma totalidade que não se vê, mas se reconhece como pertencente. Estes corpos são a memória de uma relação já consumada, ou ainda por acontecer. Cada peça encaixa-se em mim sem me pertencer, são estruturas isomórficas, não idênticas, mas correspondentes, reconhecem a minha forma sem a repetirem. Este *corpo-isomorfo* é o Corpo-Intersubjetivo em ação: ele manifesta-se na relação, não na origem. É o corpo que se constitui a partir do encontro. Já não é o corpo da interioridade, mas o corpo da partilha. Assim como no isomorfismo, existe entre nós uma estrutura comum, invisível, mas partilhada, que permite o toque sem fusão, o reconhecimento sem identidade, o sentir sem ver.

Ambos os trabalhos, **OSMOSE** (2024) e **ISOMORFO** (2025) sustentam a noção de que a intersubjetividade não se resume à relação entre dois sujeitos, mas à possibilidade de uma escuta profunda de um lugar comum, consciente e partilhado. Esta escuta gera contágio. E o contágio, nesse contexto, é mais do que afeto: é criação.



[Fig. 97]



[Fig. 98-114]

E O CORPO - *ENTRE*

O **Corpo-Entre** foi o que demorou mais a revelar-se. Durante meses persegui-o, sem saber exatamente o que procurava. Não sabia nomeá-lo, como explicá-lo, nem como trazê-lo até aqui. Por vezes achei que não existia, que era apenas um delírio, um intervalo impossível de fixar. Foi precisamente num tempo de aparente estagnação, nesse tempo de afastamento que percebi: o Corpo-Entre sempre esteve aqui. Ele não é um estado como os outros, não se apresenta de forma clara, não se deixa isolar. Este vive no movimento, na passagem. Ele atravessa, antecede e sucede cada um dos corpos anteriores: o Substrato, o Vigil, o Anímico, o Intersubjetivo, e acontece *-entre* eles, é o que permite a transição de um estágio para outro.

O Corpo-Entre é o espaço da criação. É o vazio necessário, o intervalo fecundo, o limiar para a existência. Podemos observar isto a nível microscópico: entre os átomos, entre as partículas subatômicas, existe sempre uma distância mínima, mas essencial. Nenhuma matéria toca verdadeiramente outra, existe sempre um espaço que as separa e, paradoxalmente, mantém unidas as partes. Esse espaço é aquilo que torna possível a coesão e a existência. Este princípio físico é a metáfora ontológica do Corpo-Entre: um corpo que não está fixo numa forma, mas que se constitui na relação, na coexistência, no estar com. Assim como as forças invisíveis mantêm os átomos em órbita uns dos outros, também os corpos se regem nesse *-entre* que separa e liga.

O corpo espectral não tem figura. Que se não confunda com a presença, esbatida ou informe, ou o que quer que seja, do corpo próprio. Pelo contrário, o corpo espectral é susceptível de múltiplas quase-formas: corresponde aos investimentos afectivos da linguagem que não aparecem necessariamente no corpo físico visível a que se imprimiu a desfasagem original. Nesse sentido, as suas “figuras” coincidem com os “contornos de ausência” ou espaços intervalares elididos, não-incritos na linguagem que evocámos atrás. Não são formas, mas formas de forças (...) visam o corpo do outro e os seus órgãos e, ao fazê-lo, procuram conectar-se com as forças que emanam daquelas formas.⁵²

O Corpo-Entre partilha com o corpo espectral, como descrito por José Gil, essa condição de instabilidade e desfiguração. Ele não possui

contornos, nem presença determinada. Assim como o corpo espectral, o Corpo-Entre não é visível no imediato, mas manifesta-se nas “formas de forças”, nas linhas de afeto e de energia que atravessam os corpos e os conectam. São contornos de ausência, de tudo aquilo que não se pode nomear, mas que se sente. O Corpo-Entre é constituído por essa tensão entre o que está e o que falta, entre o que se diz e o que escapa. Não existe por si só, mas ganha existência no momento em que se conecta com o outro, com os seus órgãos, as suas forças, a sua linguagem implícita. É nesta energia vibrátil, neste espaço de “quase-forma”, que o Corpo-Entre se posiciona.

Quanto mais me tentei aproximar da abstração, mais corpos escultóricos apareceram. A abstração não apagou o corpo: deslocou-o [Fig. 115-116]. A escultura, neste processo, tornou-se o dispositivo que acolheu esses restos, essas aparições parciais, esses fragmentos do corpo. O Corpo-Entre manifesta-se assim, não é um corpo em si, mas um corpo em suspensão entre aquilo que é e aquilo que ainda não se formou. É inevitável reconhecer que a escultura, mesmo na sua mais etérea configuração faz reaparecer o corpo. [Fig. 117] A prática artística é o médium, ela constrói os Corpos-Entre, onde o corpo se desdobra, se projeta, se dissolve e se revela.

O corpo precisa de criar (...) O corpo humano então não apenas como organismo que precisa de comer, mas também como coisa que está no mundo e por isso precisa de o entender.⁵³

Este pensamento de Paul Valéry destaca a importância de ver o corpo para além da mera subsistência biológica, como meio de criação e de conhecimento. No contexto do Corpo-Entre, ele sugere que o corpo, suspenso entre o que já é e o que pode vir a ser, encontra na criação o seu modo de existir no mundo. O Corpo-Entre torna-se o domínio onde a invenção acontece. É sobre permitir que o corpo se desdobre em possibilidades inéditas: habitando o vazio. É nesse espaço limiar que o corpo se reconhece como “coisa que está no mundo”, mas também como sujeito que o questiona, o intervém, o reinventa. O corpo já não é só carne ou objeto, é uma multiplicidade de presenças potenciais que se condensam no instante da invenção. Assim, o Corpo-Entre concretiza a necessidade de Paul Valéry de que o corpo “precisa de o entender”, tornando-se o próprio instrumento.

⁵³ Paul Valéry, citado por Gonçalo M. Tavares em *Atlas do Corpo e da Imaginação*, (2019), 206

⁵² José Gil, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, 7.

estar entre tudo o que fui e tudo o que
ainda não sei ser.



As ações mútuas de dois corpos um sobre o
outro são sempre iguais e dirigidas em sentidos
opostos. Estar entre tudo o que é universal,
intocável, indivisível, inconspicuo. Estar entre o que
sou e tudo o que me ultrapassa.

Esta formulação resulta de apontamentos pessoais tomados numa aula de **Pedro Arrifano** sobre o pensamento de **Henri Bergson**, realizada em contexto extraacadémico

O *-entre* é o intervalo vivo, móvel, resistente à fixação. E é nesse tempo suspenso, entre o estímulo e a resposta, entre o ver e o compreender, entre o corpo e a matéria, que se instala a criação. Henri Bergson chama a este intervalo “zona de indeterminação”. É aí que o humano se distingue: pela capacidade de prolongar esse espaço entre o perceber e o agir. O esquema sensório-motor, que rege a maioria das ações, coloca o corpo num circuito automático: percecionamos algo, reagimos. No entanto, quando esse circuito se dilata, quando resistimos à resposta imediata, entra-se no domínio da duração, do tempo qualitativo, onde o corpo pode tornar-se o Corpo-Entre, um corpo dilatado, aberto ao indeterminado, ao ainda não revelado. O *-entre*, é esse espaço onde a reação é suspensa e, no seu lugar, emerge o ato criativo e a experiência sensível do corpo enquanto zona de passagem e espaço de transformação. O Corpo-Entre manifesta-se aqui como esse limbo que não pertence apenas ao antes ou ao depois, mas habita o durante, o instante alargado onde o corpo e a consciência se reorganizam.

Existem práticas quotidianas enraizadas na memória-hábito, que se realizam sem presença, sem passagem pelo Corpo-Entre. Nesses momentos, o *-entre* não se manifesta, o corpo não se expande. A criação, por outro lado, exige um tipo de atenção: uma suspensão do automático, uma disponibilidade para habitar o intervalo. Para Bergson, tudo aquilo que vivemos permanece em nós, mesmo que nos esqueçamos racionalmente. Existe uma imensidão de vivências, arquivadas na memória virtual: ⁵⁴ o invisível que, na minha prática, se torna matéria do Corpo-Entre. Mas este acesso não é voluntário, nem controlável. Não se alcança por esforço direto. É uma memória que dura, que insiste. Ela emerge de forma inesperada: uma sensação, um cheiro, um sabor, o vento que passa entre as folhas das árvores.

A *durée* (duração) é um dos conceitos centrais da filosofia de Bergson e refere-se a este *-entre*, ao contrário do tempo cronológico, homogéneo e quantitativo, a *durée* é qualitativa, contínua e indivisível. É o tempo próprio do Corpo-Entre, onde o passado e o presente coexistem, onde o corpo se reconfigura enquanto espaço de criação. A *durée* só pode ser compreendida pela intuição, nunca pela análise. É através desta que a liberdade e a criação se tornam possíveis, é nela que o ser humano pode suspender a reação automática e abrir espaço para o Corpo-Entre.

⁵⁵ **José Gil**, “Abrir o Corpo,” em *Corpo, Arte e Clínica*, 2.

⁵⁶ **Pedro Arrifano**, sobre o pensamento de Henri Bergson, realizada em contexto extraacadémico

É aqui que a(o) artista encontra a sua singularidade. Cria a partir do vivido, daquilo que o habita sem saber. A obra nasce da atualização desse passado velado, daquilo que está por debaixo da superfície da linguagem, da consciência, do gesto. Este é o Corpo-Entre: um corpo que dá forma ao invisível, ao indizível, ao latente.

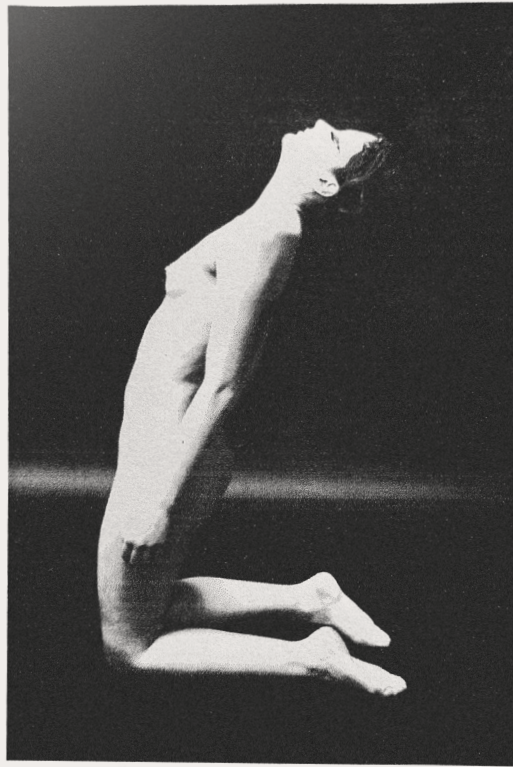
A intuição, para Bergson, é o método da arte. Intuir é um tipo de conhecimento absoluto. Ao contrário do conhecimento relativo, que rodeia o objeto, a intuição entra nele, torna-se ele. Como refere José Gil, citando um pintor japonês: “para bem pintar um peixe (...) é preciso aprender a tornar-se peixe.” ⁵⁵ Assim como, na minha prática artística, foi preciso tornar-me, analisar-me, aprofundar-me em mim, para perceber o Corpo-Entre. Esta intuição não é teórica, é incorpórea. Ela funde o sujeito com o objeto, é criadora. E é precisamente aí que reside o ato criativo de aceder ao interior: não na representação do visível, mas em dar forma ao que se esconde nele. Na minha prática, o *-entre* torna-se o lugar onde essa memória virtual se atualiza. Abandonando a finalidade prática, o ato criativo, dilata o tempo, desvia a atenção do utilitário. Ele revela o que estava escondido. Por isso, para esta investigação foi tão importante o desconforto, para me permitir olhar para além da superfície, entrar em mim, nos meus vários corpos, não ver apenas um corpo e dispor a tornar-me essa zona de indeterminação: o Corpo-Entre.

Foi necessário esforço, entrega e dor, pois este mergulho no caos, na matéria bruta da experiência, exige sempre um risco. Levou-me a atravessar zonas-limite, físicas e psíquicas. Atravessando inclusive o território clínico, tanto de análise física como mental. Para chegar à essência submeti-me a uma violência sobre o meu corpo: uma quebra, uma abertura, um deslocamento. [Fig. 118-119] Foi necessário dispor-me. Eu vi o corpo, mas queria ver para além dele. Ver o íntimo. “A ciência e a linguagem são faculdades instrumentais, a realidade é muito mais do que isso.” ⁵⁶ Todos estes corpos saíram de mim, mas agora não me pertencem.

O alargamento da consciência permitiu-me aceder ao entre e, o ato de criar, profundamente humanista, fez de mim cocriadora com o todo, com o universo. Responsabilizei-me por trazer à superfície o escondido. Um íntimo da profundidade do meu corpo que não vejo ou do que não via. Fi-lo através do ato criativo neste CORPO-ENTRE.

Estou *entre* tudo aquilo que vivi.

⁵⁴ **Memória Virtual:** Bergson define este conceito como um reservatório de lembranças puras, acessível apenas pela intuição. Surge no *-entre*, quando a ação suspende os interesses práticos e dá lugar a uma percepção profunda e não linear do tempo, é onde a (o) artista deve mergulhar.



Estudos de poses performance



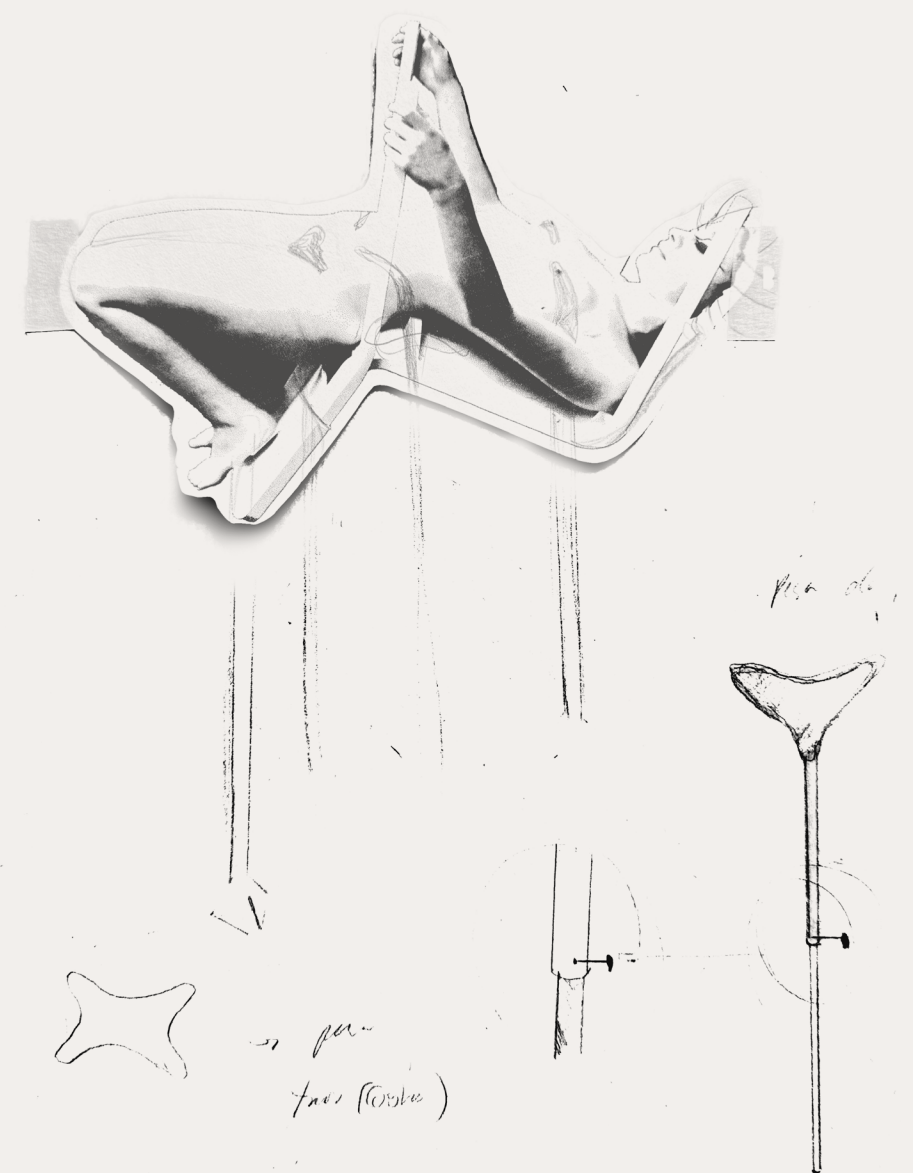
Estudos de poses performance

O Corpo-Entre nesta investigação não é um corpo adicional, é o ato criativo em si, o lugar de transição onde cada estágio se desdobra e devolve o corpo ao mundo. É o lugar que permite que os outros corpos surjam, coexistam e se sobreponham: é o espaço invisível que torna possível a prática artística revelar-se. O Corpo-Entre são todos os corpos que aqui emergiram: os *LIMIAR I & II*, os *SINGULARIDADE NUA*, os *ONTOGENIA*, os *OSMOSE*, os *-SCOPIA*, os *ISOMORFO*, os *LEX III* e a transição *-entre* eles. Estes projetos, que nasceram diretamente do meu próprio corpo, desdobraram-se em corpos autônomos, evoluíram e tornaram-se os seus próprios corpos.

O *Corpo-Entre*, a transição entre estágios, é onde o *Corpo-Substrato* se dilui no *Corpo-Vigil*, onde o Corpo-Vigil se expande em *Corpo-Anímico* e onde o Corpo-Anímico se funde no *Corpo-Intersubjetivo*. É o espaço do ato criativo, o vazio em que uma concretização nasce, o momento em que a ideia se materializa, o fragmento torna-se objeto e o gesto que se torna a exposição ao mundo. Cada um destes corpos, deixa de ser *próprio* para se tornar *comum*, parte de um todo, entre criação e o(a) fruidor(a), entre o dentro e o fora, entre eu, tu e o mundo.

Os orifícios do corpo são cinco (boca; nariz; ouvidos; vagina; ânus), assim como os cinco estágios que compõem esta investigação. Cada orifício representa uma abertura sensível, uma via de entrada e saída, um ponto de troca entre o interior e o exterior. Do mesmo modo, cada um dos estágios é uma forma de abertura, um regime de presença, de percepção e de memória. Os corpos não se acumulam nem se substituem: eles transbordam uns nos outros, atravessam-se, coexistem como camadas de um mesmo organismo expandido. Assim como os orifícios não são isolados, mas funcionam em interdependência, também os corpos aqui propostos ressoam e transformam-se mutuamente. São estados interconectados por um mesmo princípio vital: o de estar em relação.

O eu, como escreveu Fernando Pessoa, é tudo aquilo que nós não somos. Assim também o *-entre* é tudo aquilo que não somos, aquilo que nos atravessa, aquilo que nos toca sem nunca poder ser possuído. O *-entre* é o que escapa ao domínio, ao nome, à forma. Não nos pertence, nem se deixa adquirir. É intervalo e tensão, ausência e desejo. Está lá, mas nunca inteiramente aqui.



[Fig. 120]

Lex III
 Imagem de suspensão

isto é um lugar de encontro
 dos corpos e espíritos que me
 habitam, que me habitam e
 para, e onde assim mesmo
 permanecem em mim.



[Fig. 121]

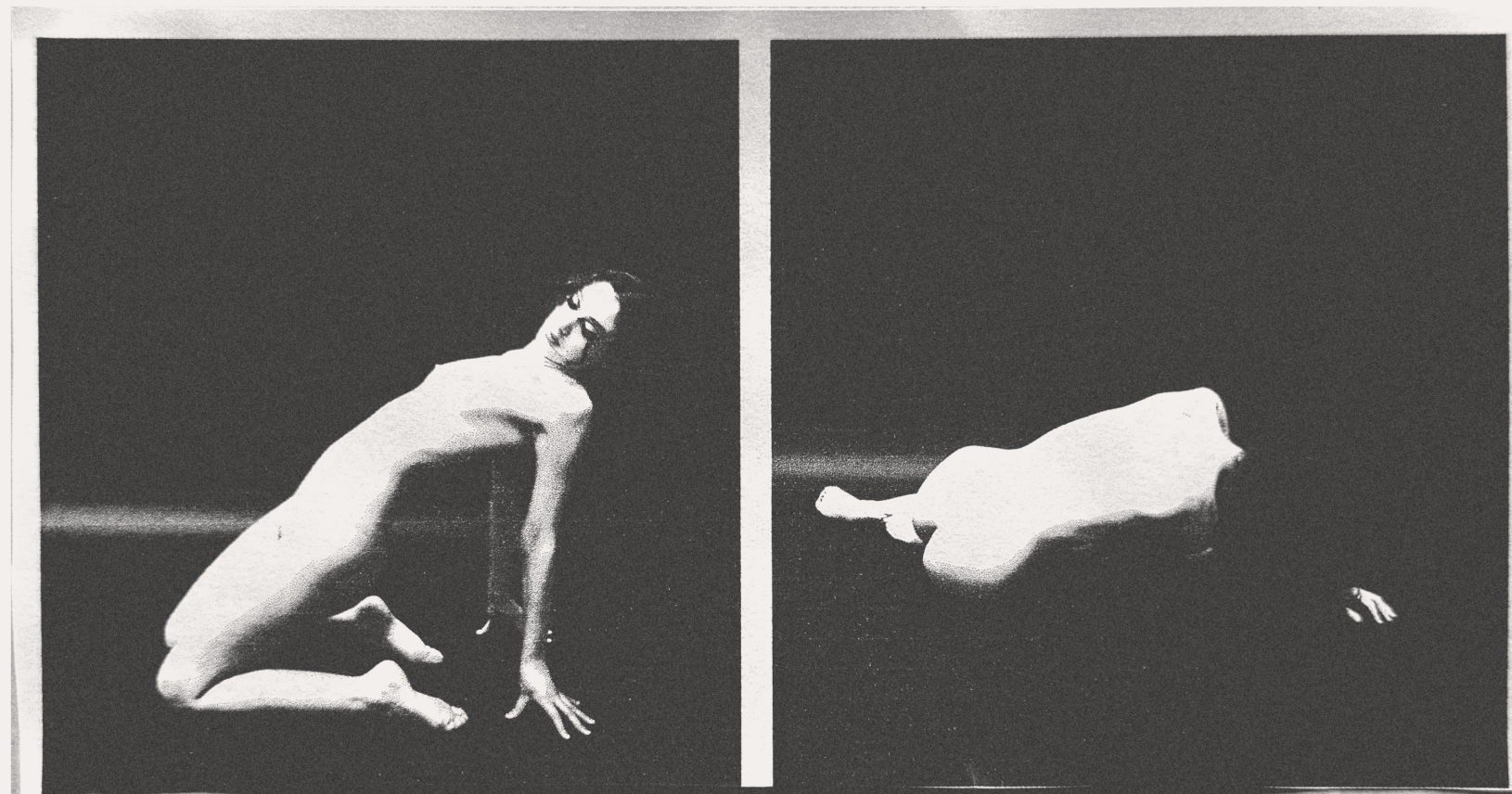
É o que falta entre dois toques, o que se insinua entre dois corpos, o que vibra entre dois pensamentos. É precisamente por não sermos o *-entre* que podemos habitá-lo, como vazio criador, como espaço fértil, onde o corpo deixa de ser apenas corpo e passa a ser relação, criação, ressonância.

Este percurso culmina em **LEX III** (2025), trabalho performativo que encerra um ciclo de trabalhos iniciado em 2023, onde também se inscrevem **LEX I** e **LEX II**. Embora antecedam esta investigação, estes trabalhos são parte essencial do meu corpo expandido de criação, são desenvolvimentos sucessivos em torno do corpo como lugar de relação e transcendência. **LEX III** vem assim concluir esse ciclo, enquanto simultaneamente se entrelaça com os princípios fundadores desta investigação, revelando-se como o gesto último do Corpo-Entre.

Inspirada na Terceira Lei de Newton “as ações mútuas de dois corpos um sobre o outro são sempre iguais e dirigidas em sentidos opostos” **LEX III** é uma performance em que o corpo se encontra repousado numa estrutura escultórica. Como na obra de Sophie Kahn, esta relação entre corpo e escultura evoca uma suspensão temporal, uma quietude em que o corpo parece habitar o limiar entre presença e ausência. Esta escultura não serve apenas de apoio: exerce uma força sobre o corpo, que por sua vez reage, devolvendo-lhe uma força em sentido oposto. Não existe domínio, existe interdependência.

Neste trabalho, o meu corpo torna-se Corpo-Entre como estado de permanência. Um corpo vibrátil, suspenso entre *algo*, entre o gesto e a sua reverberação, entre o visível e o invisível. A performance propõe um ambiente imersivo que convida à contemplação das aparições visuais, da projeção da luz, do som que remete à interioridade e do espaço que existe entre a ação e a reação, entre eu e tu, entre eu e o mundo, entre o mundo e o universo [Fig. 120-121]. Entre tudo o que é invisível, intocável, indizível, incompreensível, tudo o que sou e tudo o que me ultrapassa. A todos os espíritos e corpos que alcancei.

LEX III é um ponto de suspensão que devolve o corpo à sua condição mais essencial [Fig. 122]. Ele retoma o princípio do sentir, do estar, do escutar o que ainda não se tornou forma. É uma homenagem aos corpos e espíritos que me atravessaram e que, mesmo sem nome, marcam o imensurável de mim.



[Fig. 122]



REFE RÊNCIAS

Cruz, Maria Teresa. “Arte e Media.” *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.º 37 (2006): 143–148.

Flusser, Vilém. *Gestos*. São Paulo: Annablume Editora, 2014.

Gil, José. *Metamorfoses do Corpo*. 2ª ed. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1997.

Gil, José. “Abrir o Corpo.” Em *Corpo, Arte e Clínica*, organizado por Tania Mara Galli Fonseca e Selda Engelman. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

Haraway, Donna. “Um Manifesto Ciborgue.” Em *Um Manifesto Ciborgue, O Manifesto das Espécies de Companhia*, traduzido por Ana Maria Chaves, 1ª ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2022.

Merleau-Ponty, Maurice. *A Fenomenologia da Percepção*. 2.ª ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., abril de 1999.

Merleau-Ponty, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Editora PERSPECTIVA, 2003.

Simondon, Gilbert. “Introdução.” *Do Modo de Existência dos Objetos Técnicos: Introdução*. Traduzido por João Viana Jorge. A partir de *Du mode d’existence des objets techniques* (Paris: Aubier, 1969), 9–16.

Tavares, Gonçalo M. *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Lisboa: Relógio D’Água, 2019.

CREMASTER Cycle. Realizado por Matthew Barney. (EUA: Gladstone Gallery, 2014).

Crimes of the Future. Realizado por David Cronenberg. Serendipity Point Films, 2022.

Dead Ringers. Realizado por David Cronenberg. Twentieth Century Fox, 1988.

AstroPT. “Singularidades Nuas.” Publicado em 15 de setembro de 2009. Acedido em 25 de junho de 2025. <https://www.astropt.org/2009/09/15/singularidades-nuas/>.

Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”. *Lygia Clark – Site Oficial*. Acedido em 12 de junho de 2025. <https://portal.lygiaclark.org.br/en>.

Barthess. “Work.” *Barthess*. Acedido em 12 de janeiro de 2025. <https://www.barthess.com/work>.

Costa, Marcelo Adolfo Duque Gomes da. *Corpo, Linguagem e Educação Física: O Limite Culturalista sob a Perspectiva do Filósofo José Nuno Gil*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014. <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/7816d6e0-3582-48c6-a151-4c45f4135bb8/content>. Acedido em 20 de fevereiro de 2025.

Crupi, Jennifer. *Jennifer Crupi – Artist*. Acedido em 30 de maio de 2025. <https://www.jennifercrupi.com/>.

Gynecological Tools from *Dead Ringers* (1988).” *Tumblr*. Acedido em 11 de março de 2025. <https://www.tumblr.com/lauralot89/172535644961/gynecological-tools-from-dead-ringers-1988>.

“Hidrogénio.” *Wikipédia, a enciclopédia livre*. Acedido em 11 de março de 2025. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hidrogénio>.

Kahn, Sophie. *Sophie Kahn*. Acedido em 12 de junho de 2025. <https://www.sophiekahn.net/>.

Lee, Mire. *Mire Lee*. Acedido em 12 de junho de 2025. <http://www.mirelee.com/en>.

Levy, Hannah. *Hannah Levy*. Acedido em 12 de junho de 2025. <https://www.hannahslevy.com/>.

Natálio, Carlos. “Crimes of the Future: carne redundante.” *À pala de Walsh*, 24 de novembro de 2022. <https://apaladewalsh.com/2022/11/crimes-of-the-future-carne-redundante/>.

Acedido em 2 de março de 2025.

Rosas, Rute. Cobaia de Mim: Corpos do Corpo na Autorrepresentação. 2020/2021. Pp. 119–139. Disponível em: https://www.academia.edu/110747835/COBAIA_DE_MIM_CORPOS_DO_CORPO_NA_AUTORREPRESENTAÇÃO. Acedido em 3 de fevereiro de 2025.

Sherman, Ira. *Ira Sherman MODERN METAL WIZARD*. <https://irasherman.com>. Acedido em 13 de junho de 2025.

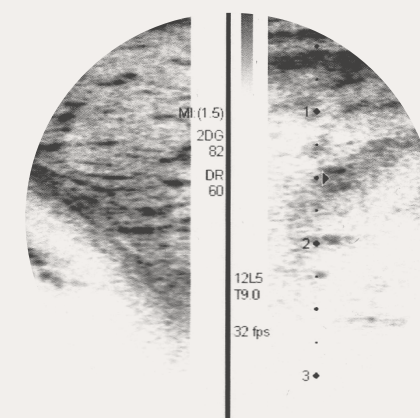
Souza, Klédson Tiago Alves de, e José Francisco das Chagas Souza. “Corpo-Próprio: De Corpo-Objeto à Corpo-Sujeito em Merleau-Ponty.” *Problemata – Revista Internacional de Filosofia* 8, n.º 2 (2017): 48–56. Acesso em 15 de janeiro de 2025. <https://periodicos.ufpb.br/index.php/problemata/article/view/32509/18351>.

Tate. “Rebecca Horn”: Tate. Acedido em 9 de março de 2025. <https://www.tate.org.uk/art/artists/rebecca-horn-2269>.

White Cube. “Marguerite Humeau.” Acedido em 12 de junho de 2025. <https://www.whitecube.com/artists/marguerite-humeau>.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Tradução e apresentação de José Arthur Giannotti. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Editora da Universidade de São Paulo, 1968. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/slideshow/wittgenstein-tractatus-logico-philosophicus-portugus/22309232>.

Acedido em 30 de fevereiro de 2025.



[Fig. 124]

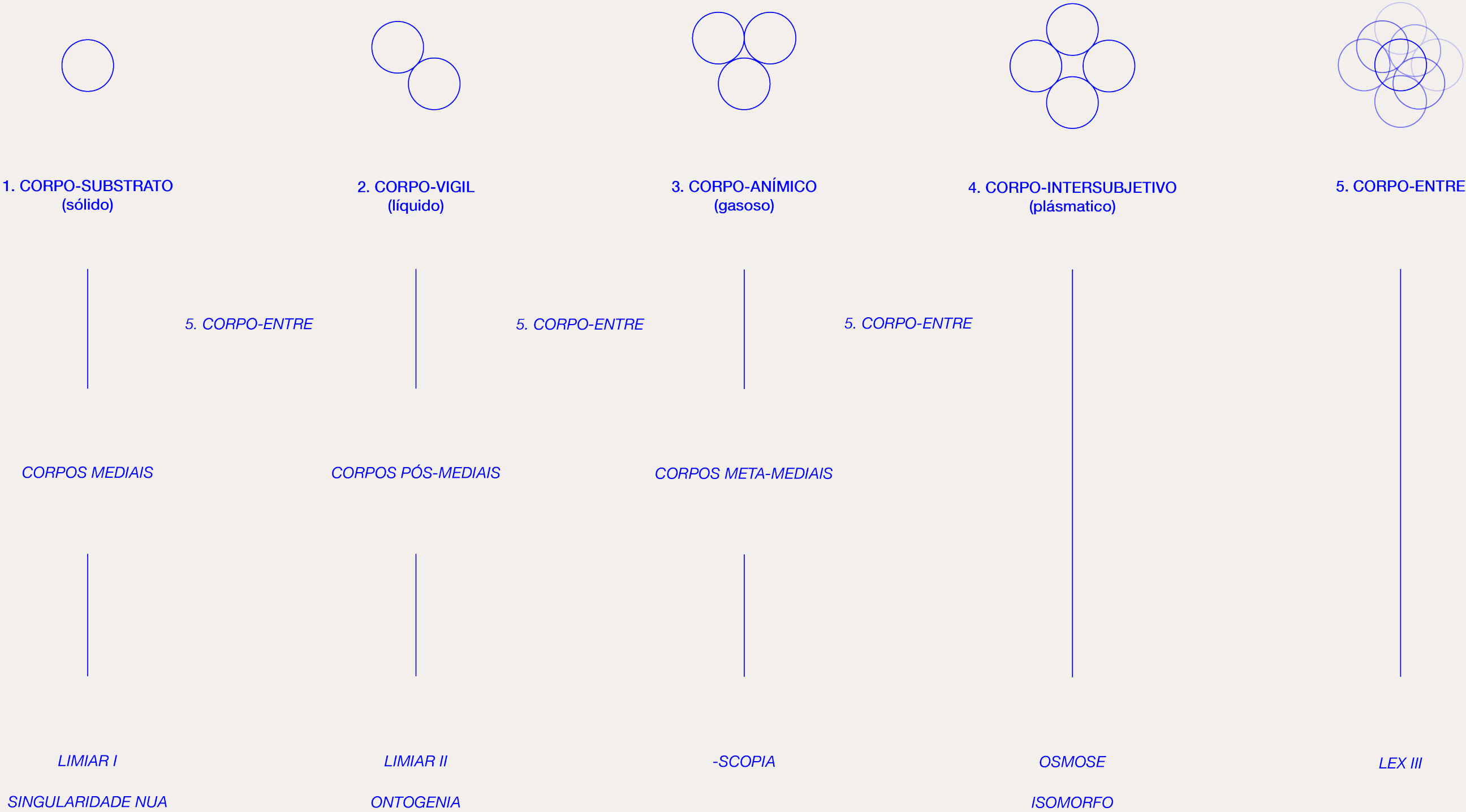
A exposição final constitui uma seleção de trabalhos desenvolvidos no âmbito desta investigação, mencionados ao longo deste relatório de projeto.

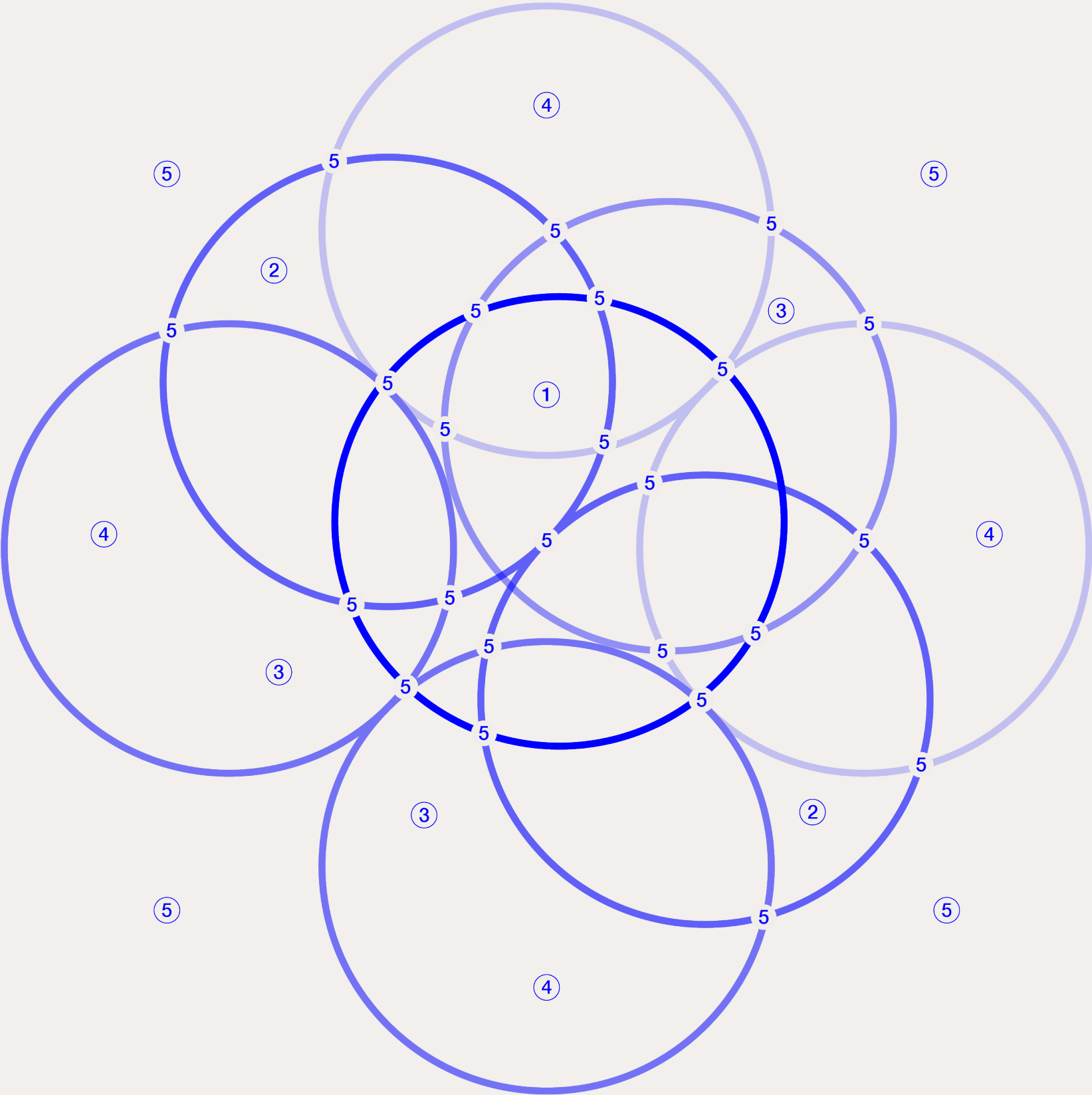
Esta exposição pretende estabelecer o contacto necessário, no tempo e no espaço físico e sensorial, revelar e evidenciar os eixos centrais que estruturam este projeto.

Após a sua concretização, será produzido um registo documental da exposição. Esta informação encontra-se incluída nos Anexos deste relatório, como parte integrante e testemunho do ato público final.

through a crisis
values
growth,
questioning the origin
made with dignity;
what was
the impact
(both
indispensable
living in a society
manipulated mass
thinking
undeniable.

GRÁFICOS





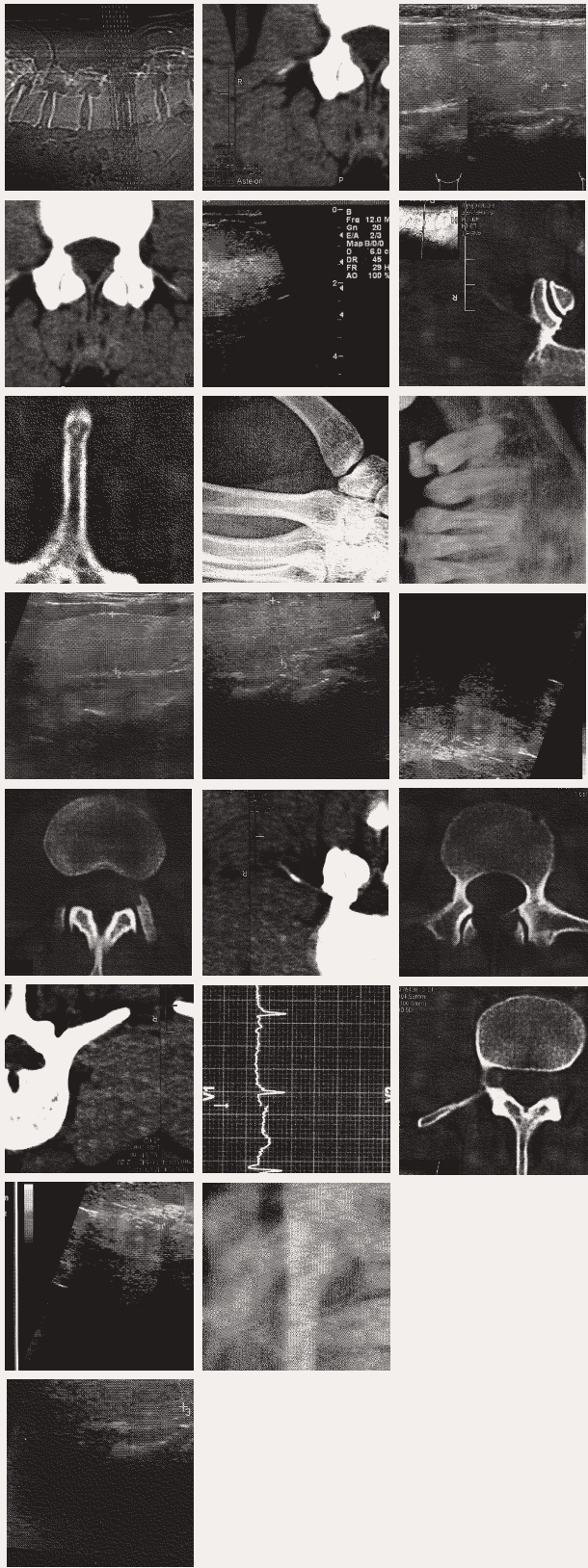
1. CORPO-SUBSTRATO

2. CORPO-VIGIL

3. CORPO-ANÍMICO

4. CORPO-INTERSUBJETIVO

5. CORPO-ENTRE



Figuras 3-23. Conjunto de exames médicos, incluindo ecografias, eletrocardiogramas, radiografias e ortopantomografia. Cristiana Alves. Arquivo pessoal, 2022-2025.

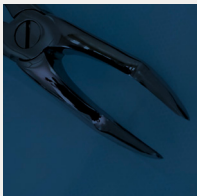


Figura 25. SINGULARIDADE NUA, Cristiana Alves. Vídeo e som, 2025.

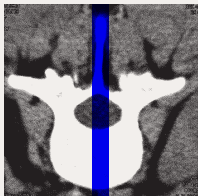


Figura 26. Ultrassonografia Vascular Cerebral, Cristiana Alves. Arquivo pessoal, 2022.

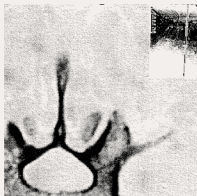
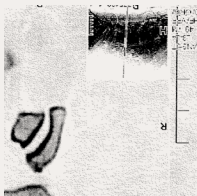


Figura 32. LIMIAR I, Cristiana Alves. Vídeo e som, 2023.



Figuras 28-30. Ultrassonografia Vascular Cerebral, Cristiana Alves. Arquivo pessoal, 2022.

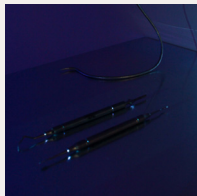
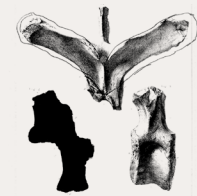


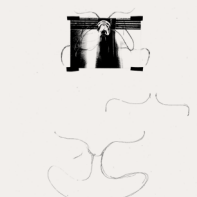
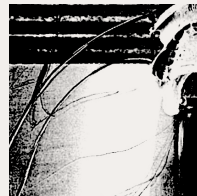
Figura 33. LIMIAR II, Cristiana Alves. Silicose, alumínio e vídeo, 2024.



Figuras 34-35. Estudos LIMIAR II, Cristiana Alves. Diário gráfico, 2023.



Figuras 36. Estudos ONTOGENIA, Cristiana Alves. Diário gráfico, 2023.



Figuras 37-40. Estudos LIMIAR II, Cristiana Alves. Diário gráfico, 2023.

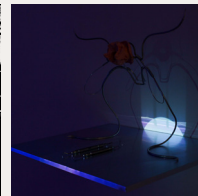


Figura 41. LIMIAR II, Cristiana Alves. Silicose, alumínio e vídeo, 2024.



Figura 42. Estudos ONTOGENIA, Cristiana Alves. Diário gráfico, 2023.

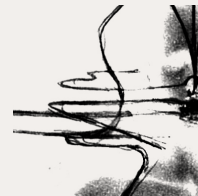


Figura 43-46. Estudos ONTOGENIA, Cristiana Alves. Diário gráfico, 2023.



Figuras 47-48.
ONTOGENIA, Cristiana
Alves. Alumínio, látex,
som, 2023-24.

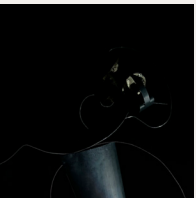
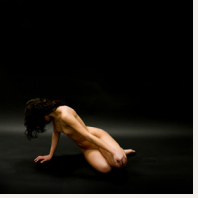
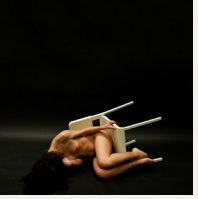
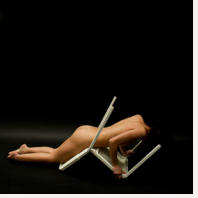
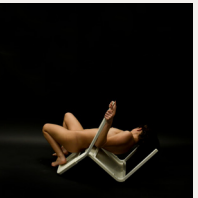
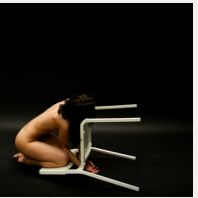
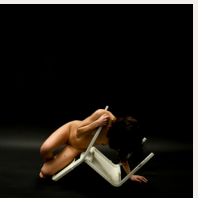
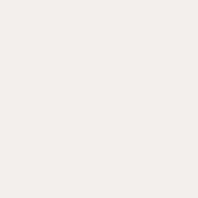
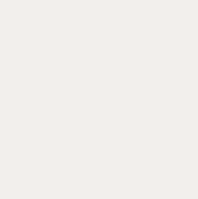
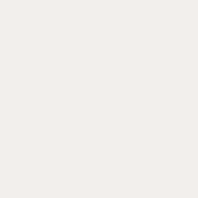
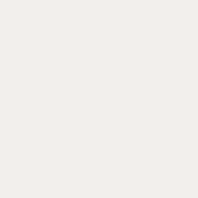
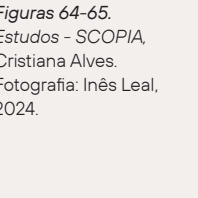
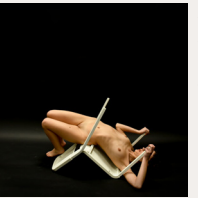
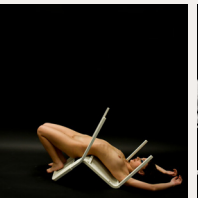
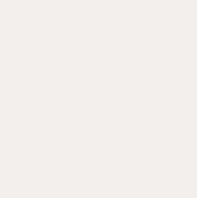
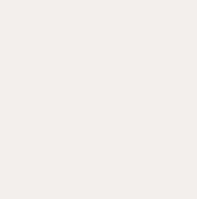
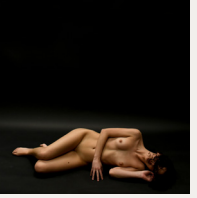
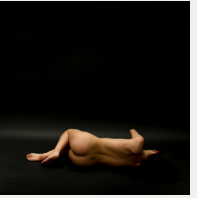
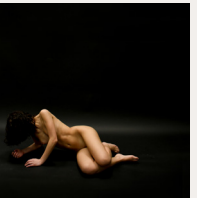
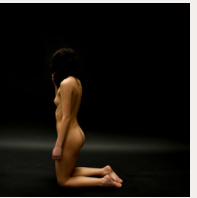
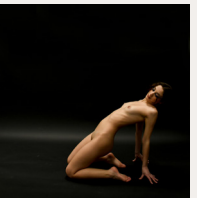


Figura 50.
- SCOPIA, Cristiana
Alves. Ferro, latão, som,
2024.



Figuras 51-63.
Estudos - SCOPIA,
Cristiana Alves.
Fotografias por Inês
Leal, 2024.



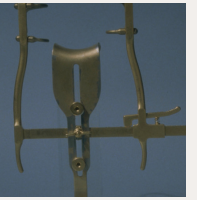
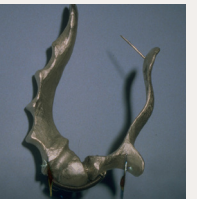
Figuras 64-65.
Estudos - SCOPIA,
Cristiana Alves.
Fotografia: Inês Leal,
2024.



Figura 66.
Estudos - SCOPIA,
Cristiana Alves. Diário
gráfico, 2024.



Figura 67.
Fotograma de *Dead
Ringers*, realizado por
David Cronenberg
(Twentieth Century
Fox, 1988), 1:35:04.



Figuras 68-75.
Instrumentos
ginecológicos de
Dead Ringers (1988).
Fotografias por Tom
Moore.

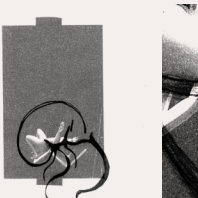
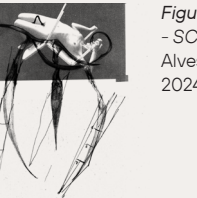
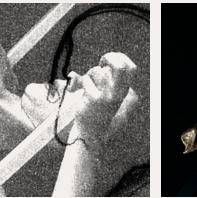
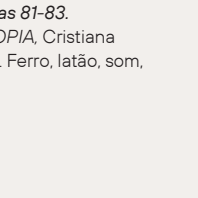
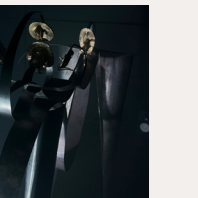
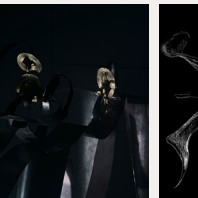


Figura 76.
Estudos - SCOPIA,
Cristiana Alves. Diário
gráfico, 2024.



Figuras 77-80.
Estudos - SCOPIA,
Cristiana Alves. Diário
gráfico, 2024.



Figuras 81-83.
- SCOPIA, Cristiana
Alves. Ferro, latão, som,
2024.

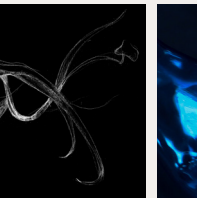


Figura 84.
Estudos - SCOPIA,
Cristiana Alves. Diário
gráfico, 2024.

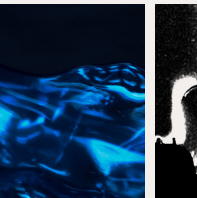
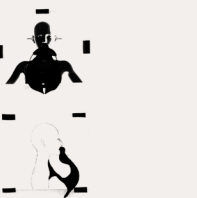


Figura 85.
OSMOSE, Cristiana
Alves. Vidro soprado,
vídeo, som, 2024.



Figuras 86-89.
Estudos OSMOSE,
Cristiana Alves. Diário
gráfico, 2024.

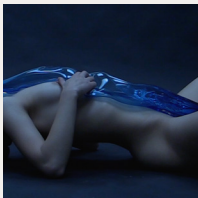


Figura 90.
OSMOSE, Cristiana
Alves. Vidro soprado,
vídeo, som, 2024.

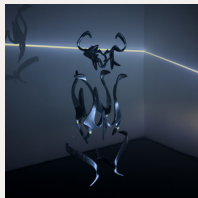
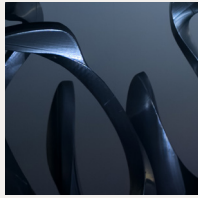


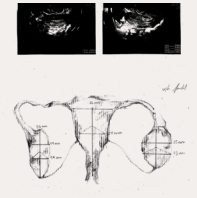
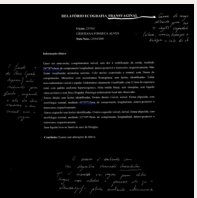
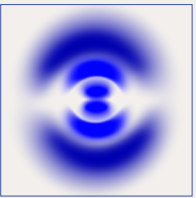
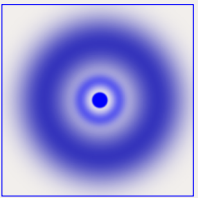
Figura 97.
Ecografia Transvaginal,
Cristiana Alves. Arquivo
pessoal, 2025.



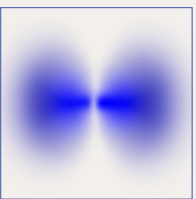
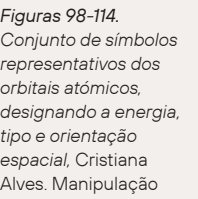
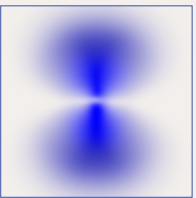
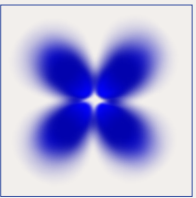
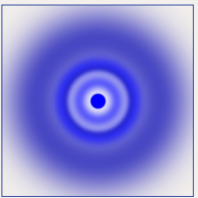
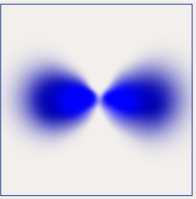
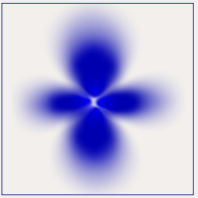
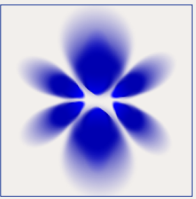
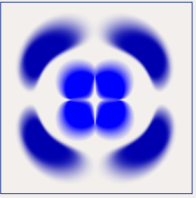
Figuras 95-96.
ISOMORFO, Cristiana
Alves. Impressão 3D,
projeção vídeo, som,
2025.



Figuras 91-94.
Estudos ISOMORFO,
Cristiana Alves. Diário
gráfico, 2025.



Figuras 115-116.
Estudos LEX III,
Cristiana Alves. Diário
gráfico, 2025.



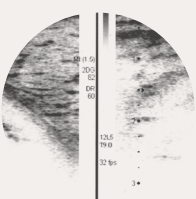
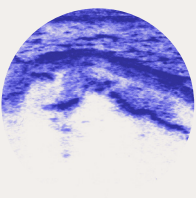
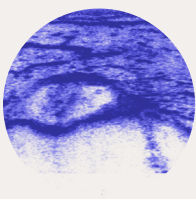
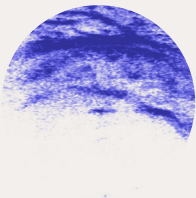
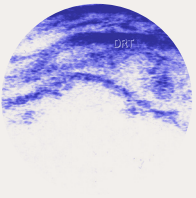
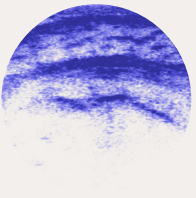
Figuras 98-114.
Conjunto de símbolos
representativos dos
orbitais atômicos,
designando a energia,
tipo e orientação
espacial, Cristiana
Alves. Manipulação
Digital, 2025.



Figuras 117-122.
Estudos LEX III,
Cristiana Alves. Diário
gráfico, 2025.



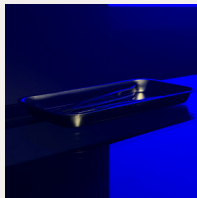
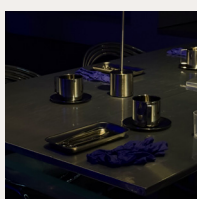
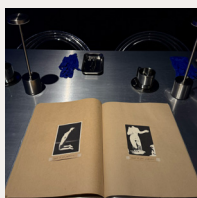
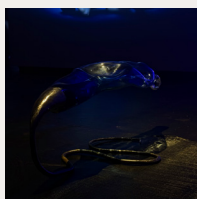
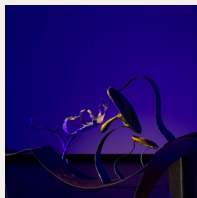
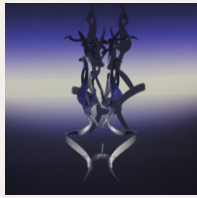
Figura 123.
LEX III, Cristiana
Alves. Chumbo, Ferro,
Nevoeiro, Performance,
2025.



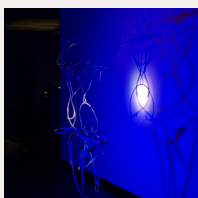
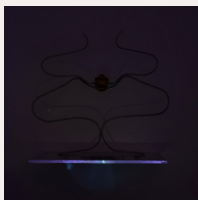
Figuras 1, 2, 24, 27, 49
e 124. Subcapítulos.
Ecografias Mamárias,
Cristiana Alves, 2023.



Capítulos.
Estudos de imagens
raio-x, Cristiana Alves.
Manipulação digital,
2025.

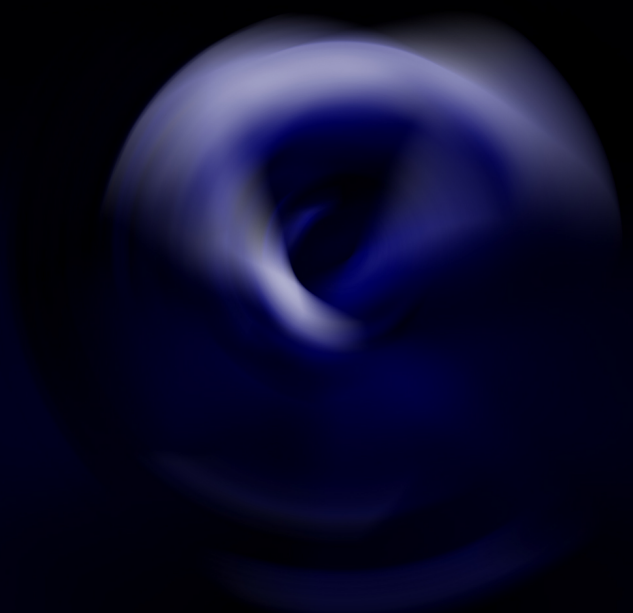


Figuras 125-140.
Registo Documental
da Exposição, Cristiana
Alves, 2025.



ANE
XOS

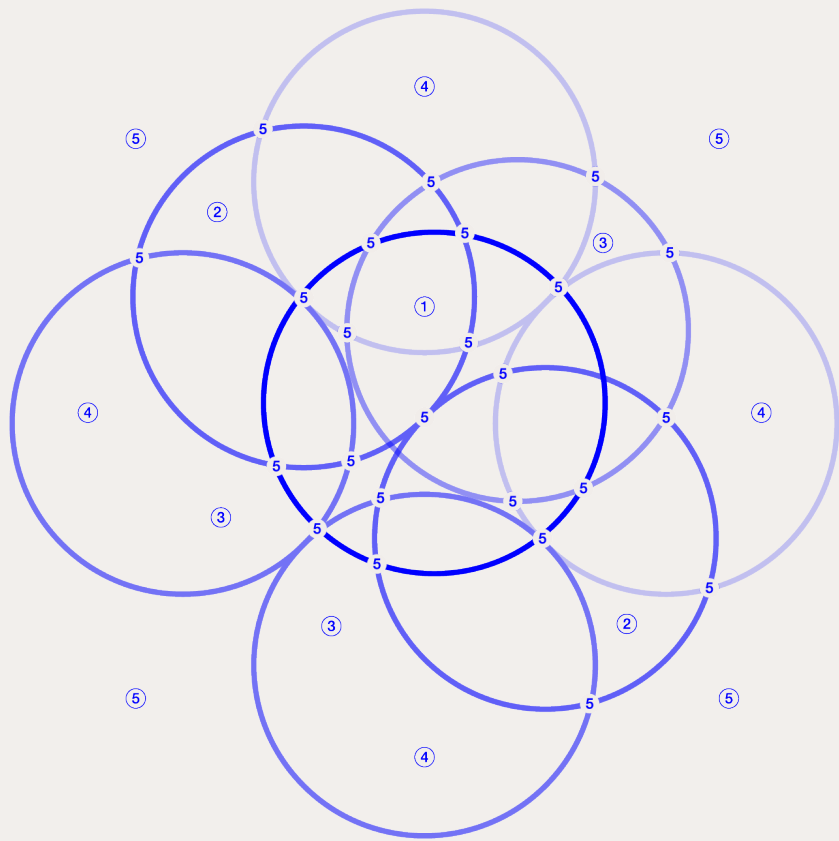
ENTRE O CORPO E O



CORPO-ENTRE

CRISTIANA ALVES

ENTRE O CORPO E O CORPO-ENTRE é uma exposição, resultado de uma investigação teórico-prática que se revela no lugar de contemplação: o corpo como uma dobra no tempo, um espaço de escuta, de presença alargada. Este *-entre* não é algo que defino, mas algo que vivo. Não se inscreve num conceito, mas numa experiência sentida. O meu corpo, que observa, que lembra, que sente e se deixa atravessar por esses tempos sobrepostos, torna-se o lugar por onde acedo a esse estado expandido de existência. Através da escultura, do vídeo, da performance, do som e da criação de dispositivos sensoriais, o corpo é aqui abordado como ponto de acesso ao invisível, como espaço de passagem, zona de indeterminação entre o interior e o exterior. O processo escultórico deixa de ser apenas formal e torna-se forma de sentir e o gesto de abertura ao outro. A prática artística opera como via de acesso a um conhecimento não verbal, intuitivo e experiencial, onde o corpo cria e é criado. O *Corpo-Entre*, conceito central desta investigação, representa o espaço de transição, suspensão e criação: é o vazio criador onde os outros corpos se manifestam, o ponto de contacto entre ação e contemplação, presença e ausência. Não é um corpo adicional, mas o próprio ato criativo. Ao conectar o visível com o invisível e o material com o imaterial, o projeto propõe uma nova forma de ver e interagir com o mundo, onde o próprio corpo é a abertura e o instrumento de acesso a este algo intangível inerente a mim, a ti, ao outro, ao todo.



1. CORPO-SUBSTRATO 2. CORPO-VIGIL 3. CORPO-ANÍMICO
4. CORPO-INTERSUBJETIVO 5. CORPO-ENTRE

TÍTULO

ENTRE O CORPO
E O CORPO-ENTRE

ORIENTAÇÃO

Rute Rosas
Pedro Arrifano

APOIO TÉCNICO

Alcides Rodrigues
Carlos Lima
Isabel Gonçalves
Luís Nunes
Patrícia Viana Almeida
Tiago Cruz
Tiago Pinho

COLABORAÇÃO EXTERNA

Bruno Barros – STOBA
Recycling Solutions

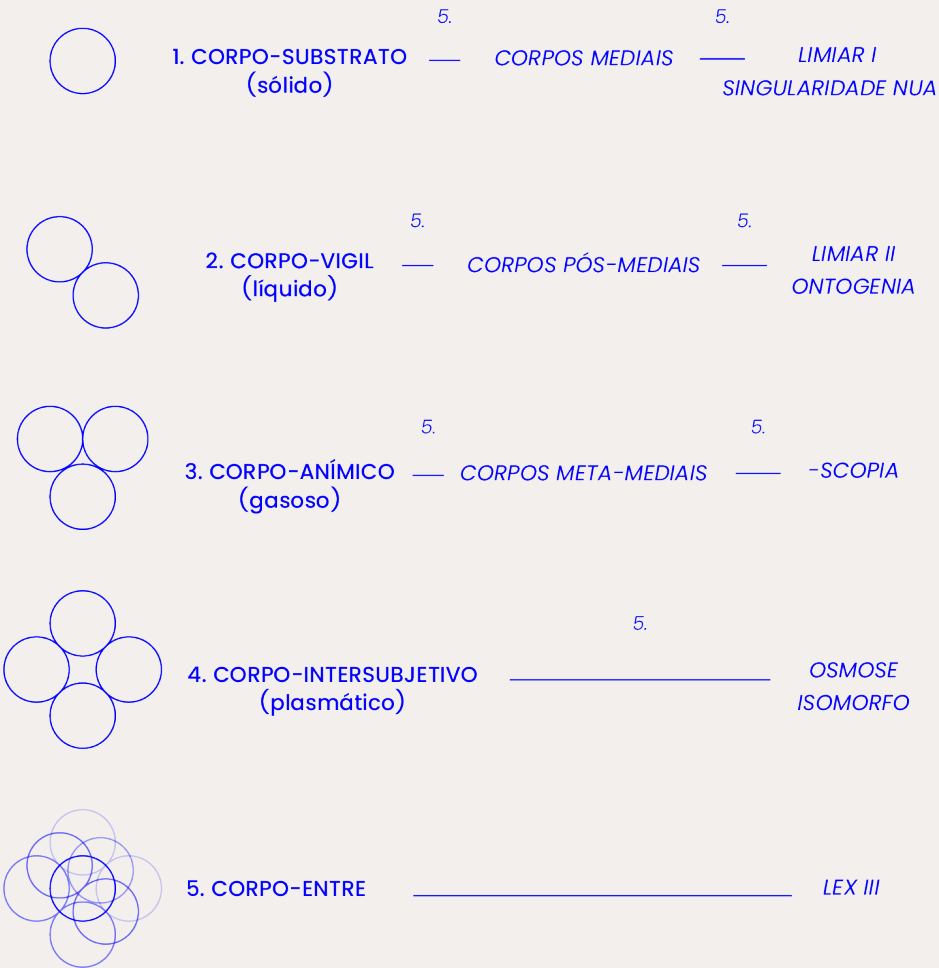
AGRADECIMENTOS

Alice de Jesus Fonseca
Carla Alves
Constantino Alves
Francisco Lameira
Maria Rosa Gonçalves

Beatriz Prazeres
Bruno Barros
Davide Fernandes
Elia Lourenço
Inês Alves
Isabel Neves
Nuno Gomes
Raul Cerqueira
Tânia Moreira
Teresa Arega

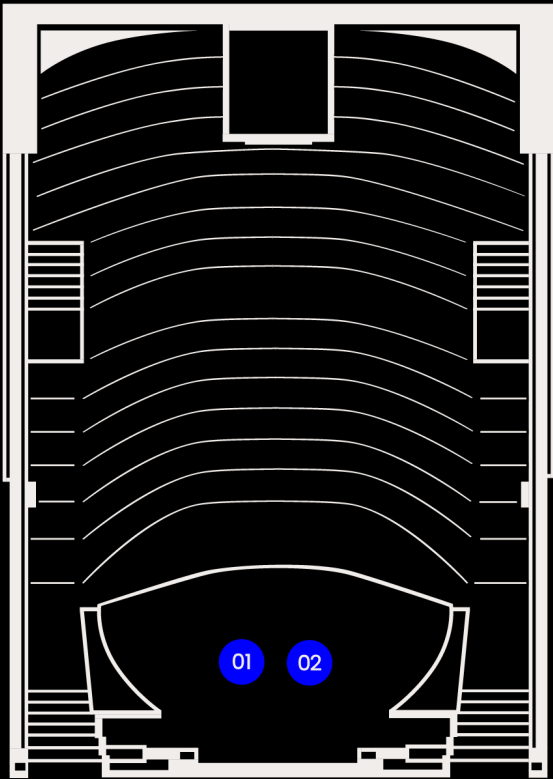
Alcides Rodrigues
Carlos Lima
Isabel Gonçalves
Luís Nunes
Patrícia Viana Almeida
Tiago Cruz
Tiago Pinho

Rute Rosas
Pedro Arrifano

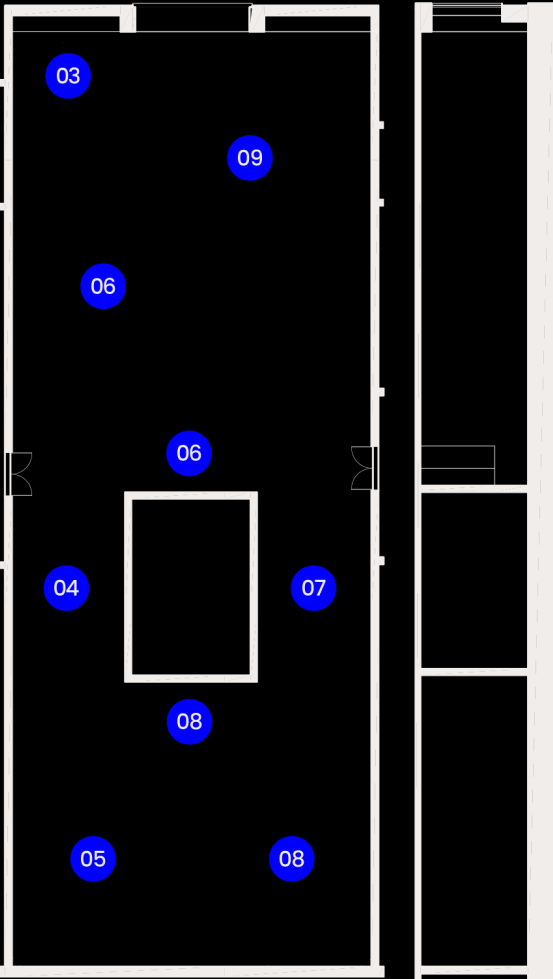


1. CORPO-SUBSTRATO (sólido) — 5. CORPOS MÉDIAIS — 5. LIMAR I SINGULARIDADE NUA
2. CORPO-VIGIL (líquido) — 5. CORPOS PÓS-MÉDIAIS — 5. LIMAR II ONTOGENIA
3. CORPO-ANÍMICO (gasoso) — 5. CORPOS META-MÉDIAIS — 5. -SCOPIA
4. CORPO-INTERSUBJETIVO (plasmático) — 5. OSMOSE ISOMORFO
5. CORPO-ENTRE — 5. LEX III

AULA MAGNA
PC 201



OMUSEU



01

LIMIAR I, 2023

Vídeo; Som
4' 54"

A observação do interior revela-se como gesto inaugural da experiência da alteridade. O corpo, esvaziado de função, expõe-se ao olhar e à escuta, abrindo-se através dos orifícios. O corpo, aqui vazio de direção ou propósito, é observado como matéria exposta à escuta, ao olhar e à vibração do que nele ainda permanece por nomear.

02

SINGULARIDADE
NUA, 2025

Vídeo; Som
3' 50"

O estado de suspensão invade-me quando submeto o meu corpo à leitura clínica. O interior torna-se uma abstração moldável, algo que se expande com a análise e que se contrai após ela. Os orifícios tornam-se lugares elásticos onde a forma se desfaz para acolher o indeterminado.

03

LIMIAR II, 2024

Látex; Alumínio;
Vídeo
50 x 50 x 22 cm
4' 54"

A boca, como ponto inaugural de acesso ao interior do corpo. A boca, enquanto abertura simbólica e sensorial. A boca, como um limiar de entrada que desencadeia a necessidade de observar todos os orifícios como lugares de transição entre o interior e o exterior, entre o corpo e o mundo.

04

ONTOGENIA,
2023-24

Alumínio; Látex
172 x 100 x 47 cm
5' 47"

Uma cartografia dos orifícios, lugares de passagem, cria uma rede interligada de presenças. Este gesto de inscrição, propõe uma nova interação com aquilo que nos atravessa, procurando algo de matricial à existência.

05

-SCOPIA, 2024

Ferro; Latão; Som;
Nevoeiro
160 x 150 x 110 cm
4' 50"

Estes são os corpos do corpo. Estes são os corpos unificados. Estes são os corpos onde o meu corpo se desdobrou. Estes são os corpos comuns aos corpos. Estes são os corpos que me permitiram voltar ao nada. Estes são os corpos que reconheci, para não ser corpo nenhum.

06

OSMOSE, 2024

Vidro Soprado;
Vídeo em loop; Som
13 x 25 x 15 cm
4' 10"

Este corpo não é figura. Um corpo desdobra-se noutros corpos, adquire formas, estados e presenças inesgotáveis e simbióticas. *Este corpo não é figura.* O contágio que existe entre o orifício da boca e o orifício genital, gera um fluxo, uma troca de influências, provoca adaptações mútuas, e cria este corpo-osmose.

07

ISOMORFO,
2025

Impressão 3D;
Espelho; Luz
96 x 52 x 33 cm
4' 29"
Cromagem: Nuno
Gomes

Estes corpos são a presença que se manifesta na ausência. Os corpos-isomorfos, apesar de assumirem formas e aparências distintas, mantêm uma essência comum. A convergência destes corpos gera uma singularidade nua: a sua observação é impossível, mas a sua percepção é inevitável.

08

LEX III, 2025

Performance;
Chumbo; Ferro;
Nevoeiro
115 x 120 x 60 cm
10'

Entre o gesto e a sua reverberação, o corpo suspende-se num espaço de forças opostas. Vibra entre tudo o que é invisível, intocável, indizível, incompreensível, tudo o que sou e tudo o que me ultrapassa. Este é um lugar de homenagem a todos corpos e espíritos que me atravessaram e que marcaram o imensurável de mim.

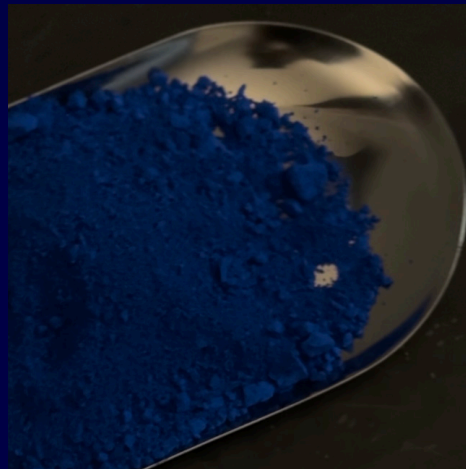
09

MESA DE MAYO,
2025

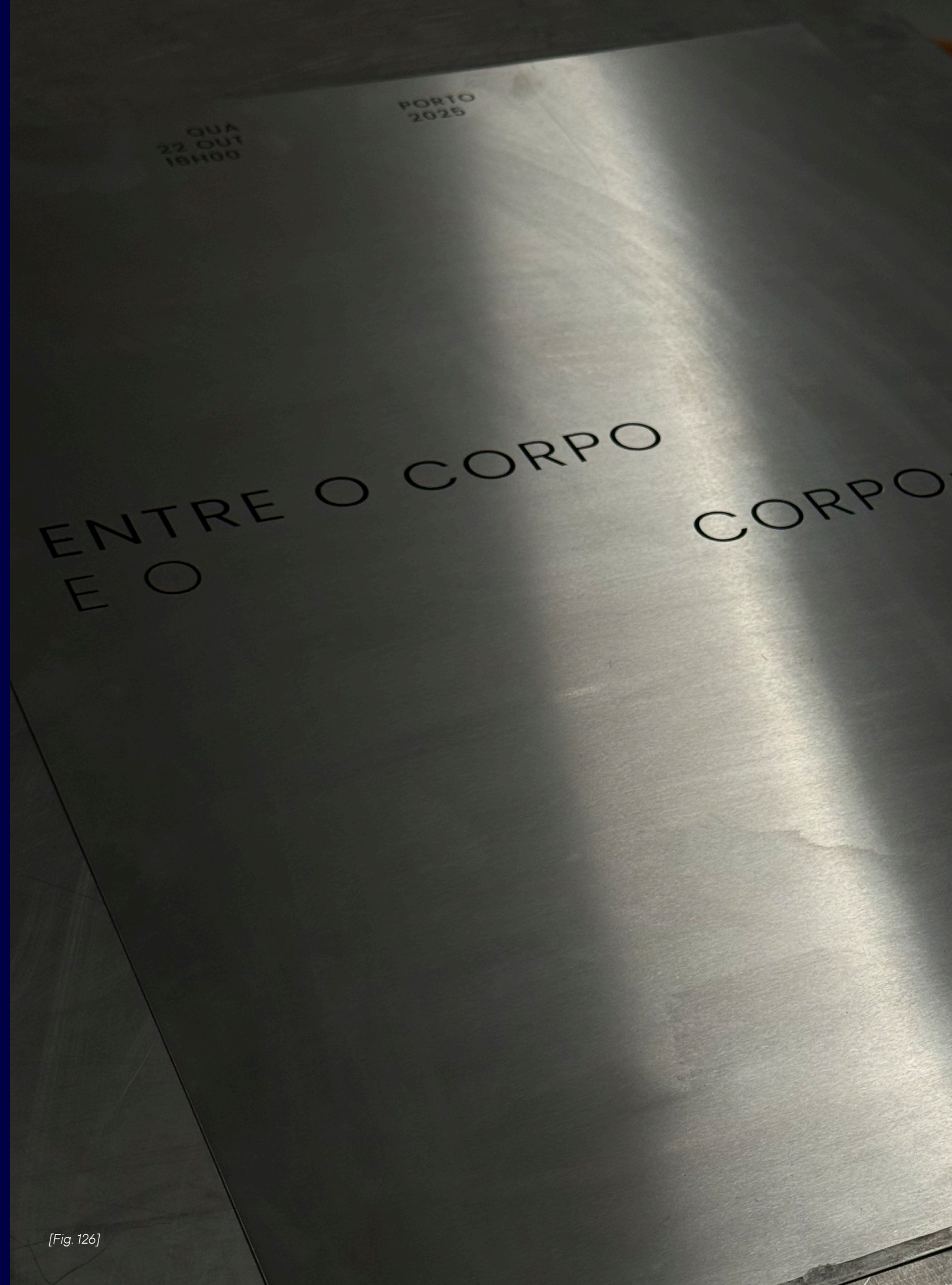
Registos;
Instrumentos
Cirúrgicos

Este é o lugar onde os registos e os instrumentos repousam como vestígios do *entre*, vestígios de uma investigação que persiste para além do ato. Evoca a espera, a examinação, o momento anterior ao gesto. Nada opera aqui, apenas é observado.

Estou entre tudo o que fui e tudo o que ainda não sei ser



[Fig. 125]

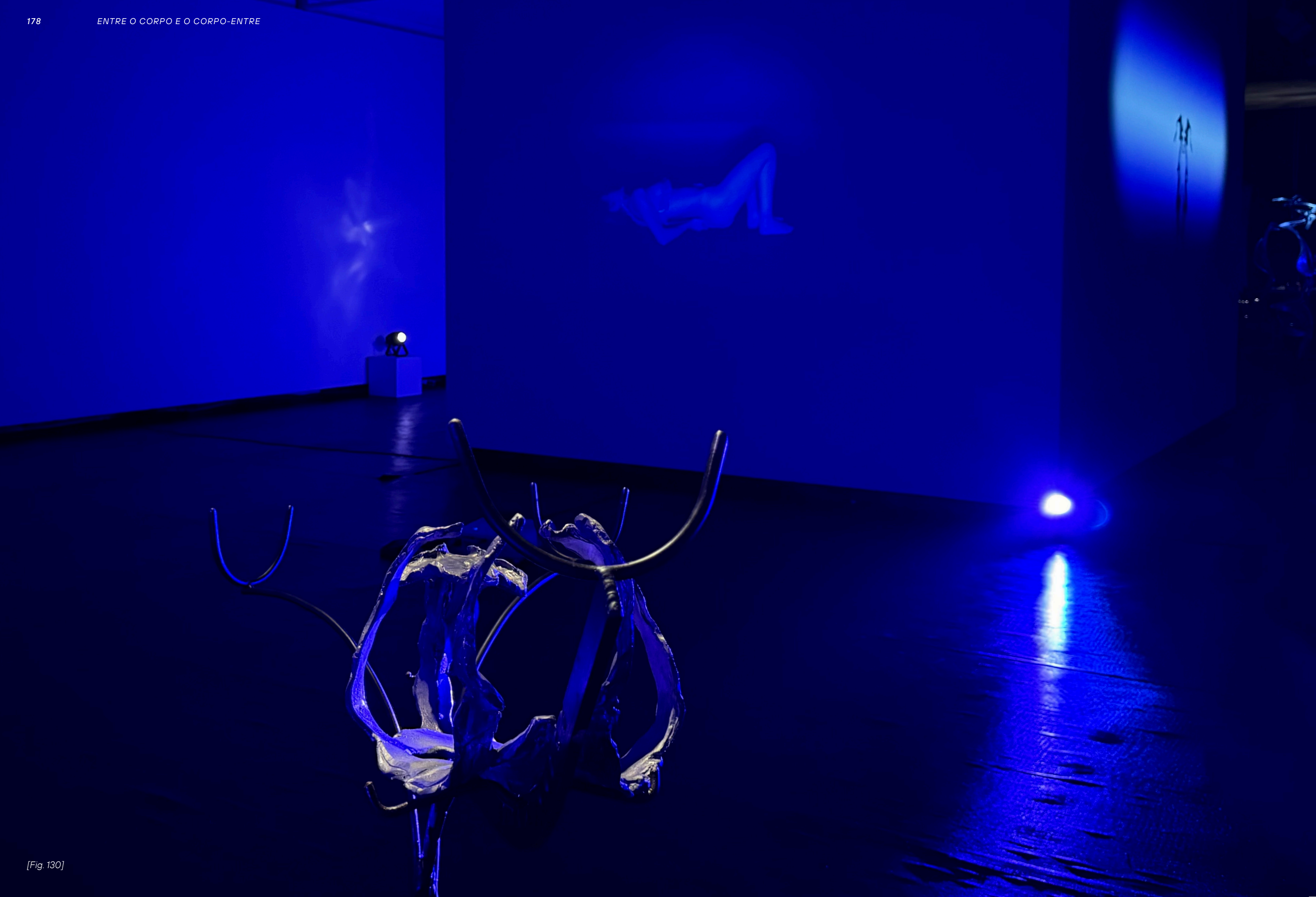


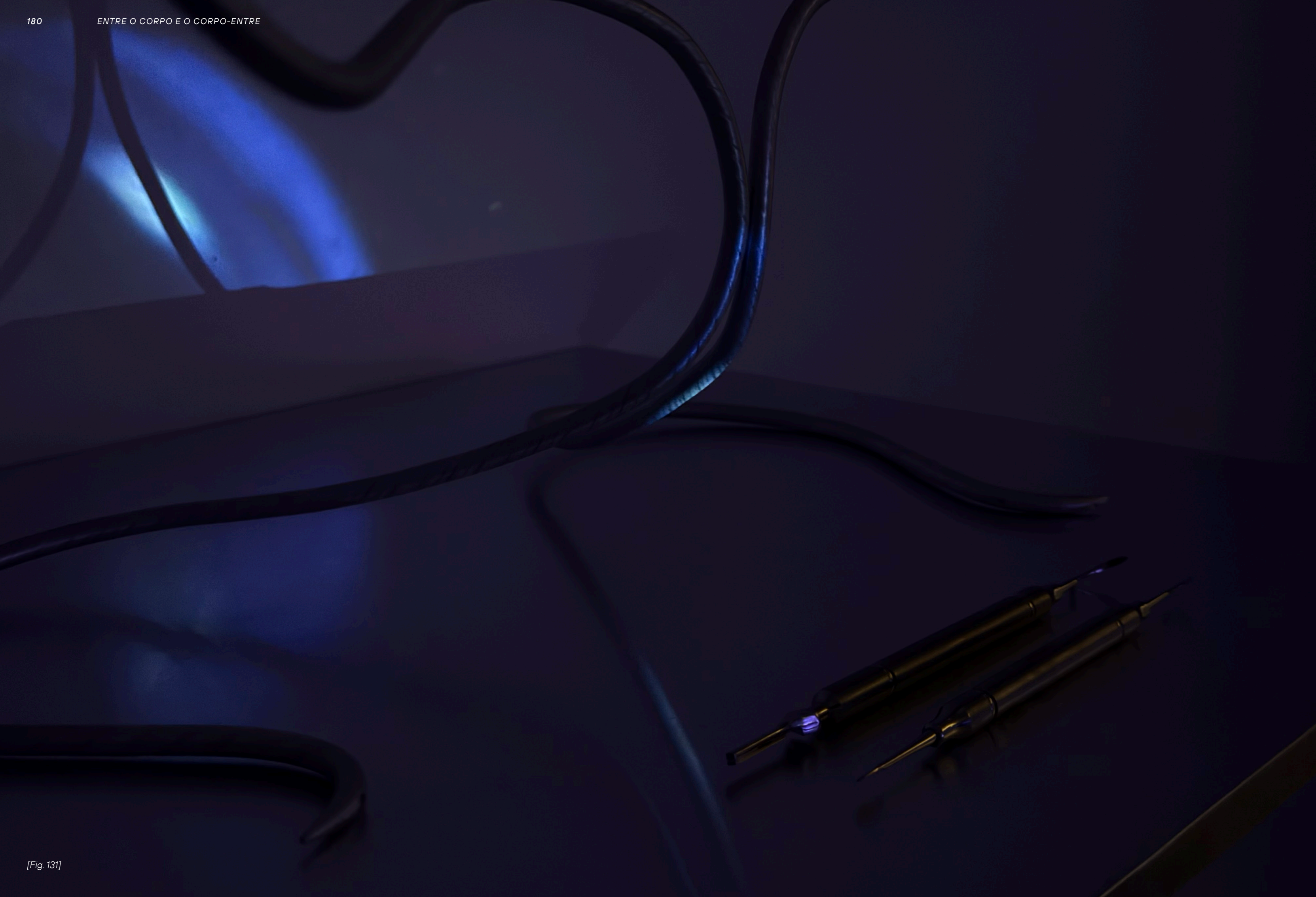
[Fig. 126]

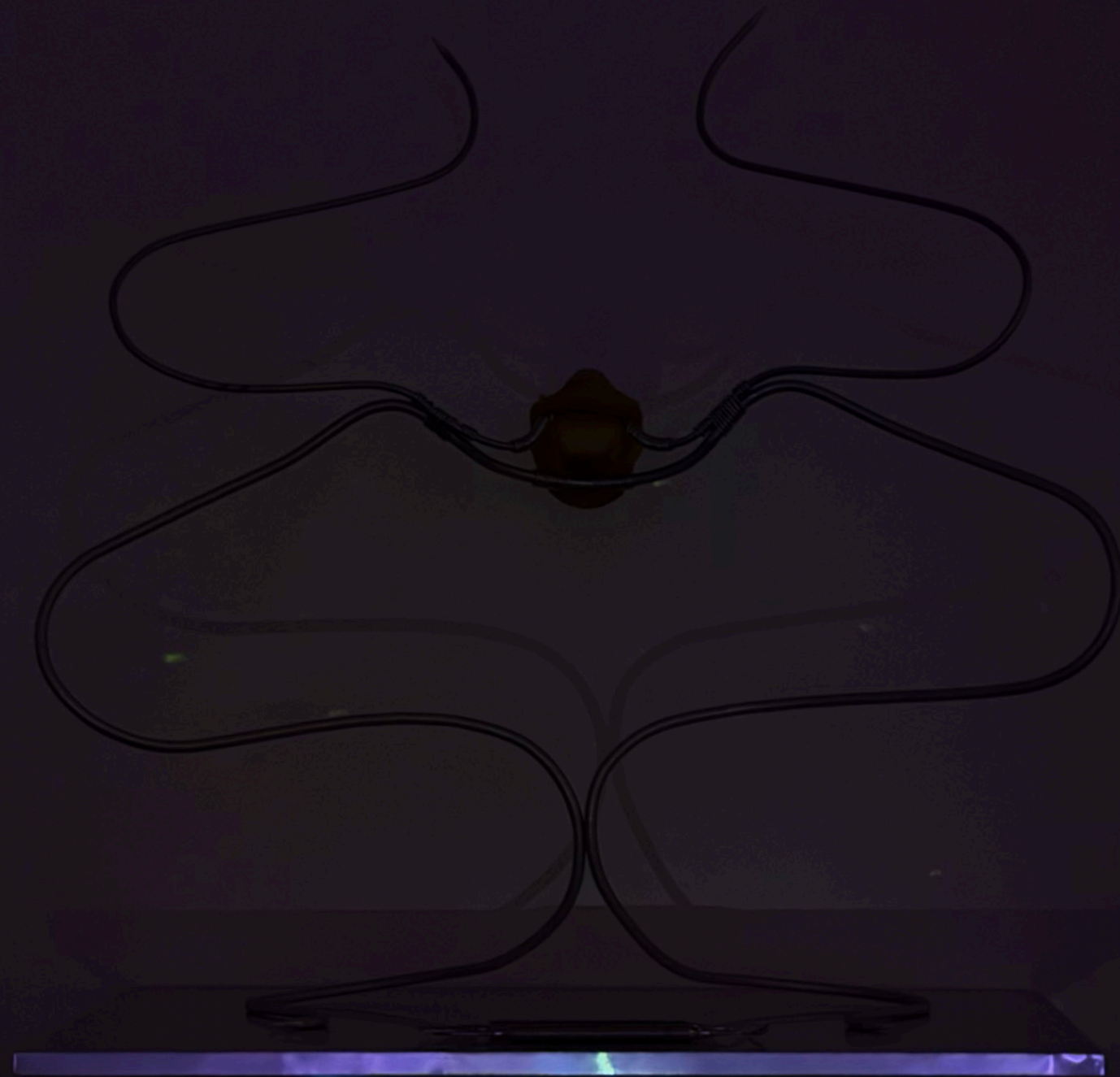


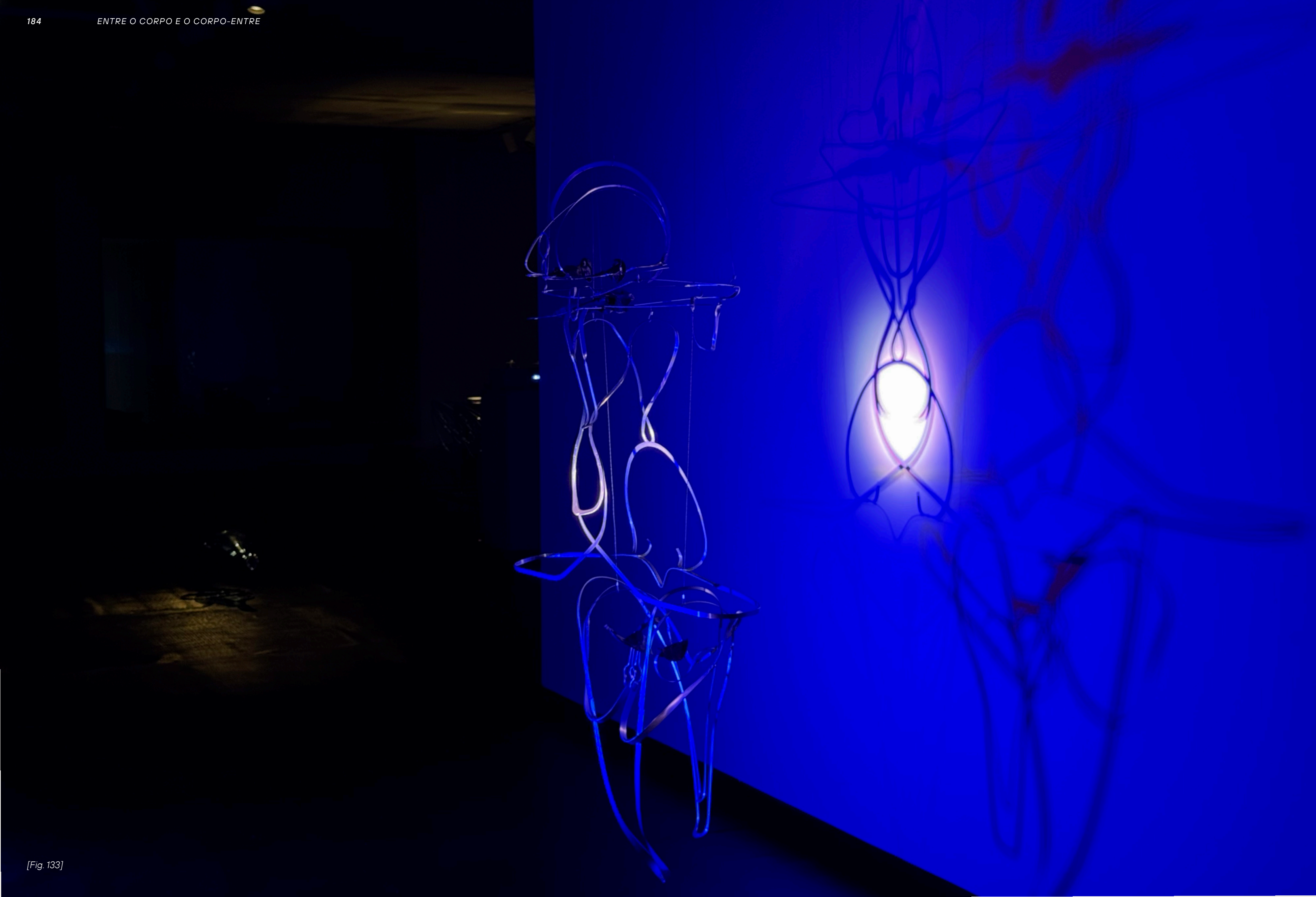












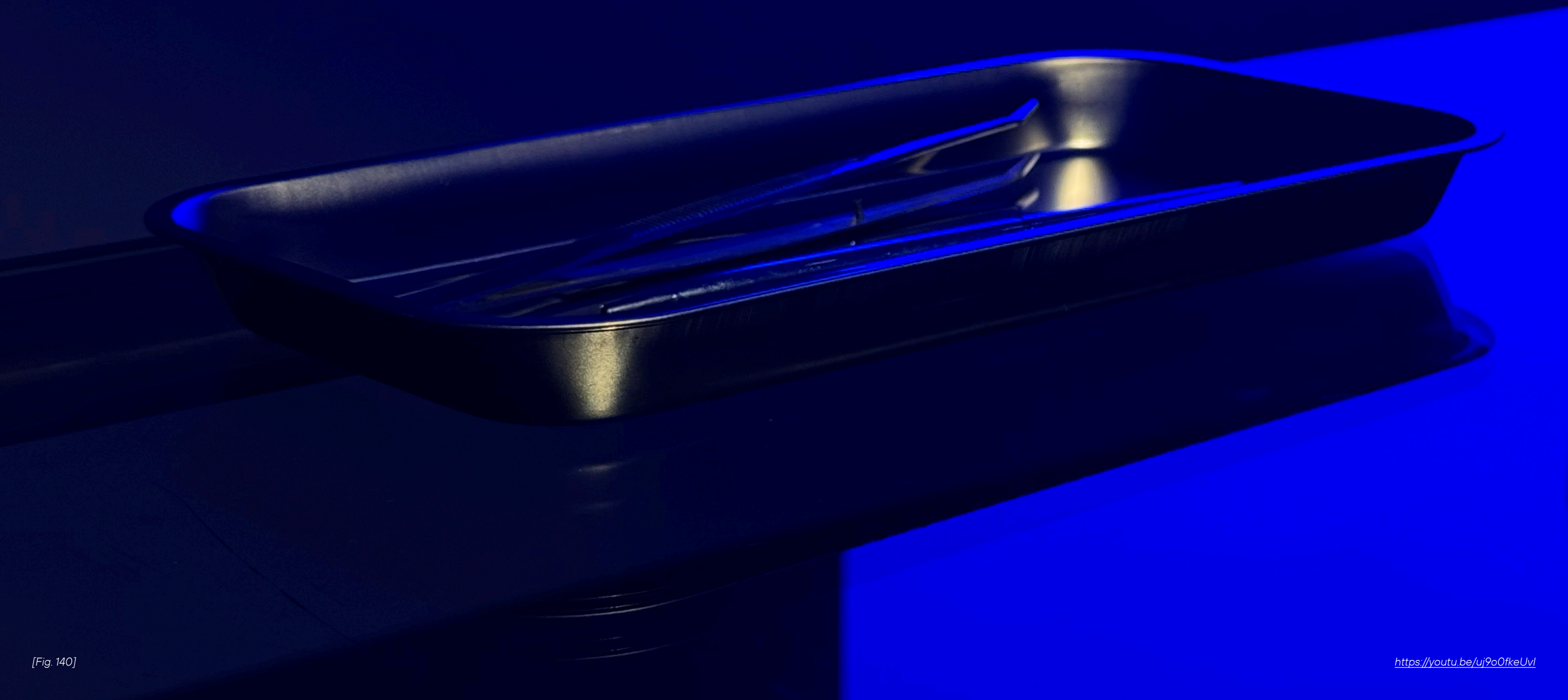














Ao meu avô Francisco



À minha avó Alice

