

Raiz: a construção de um retrato universal a partir da sombra

Trabalho de Projeto de Mestrado em Ciências da Comunicação

Ana Filipa Alfama Fernandes, Raiz: a construção de um retrato universal a partir da sombra, 2022

Setembro, 2022

Nem todas as imagens são luz.

Resumo

Num mundo extremamente diversificado, onde cada pessoa é única e onde cada lugar tem uma cultura própria, mesmo que atravessada por processos cada vez mais globais, é interessante refletir sobre o ponto de partida, o “momento zero” da cultura visual humana. Esse momento é onde poderemos supor ter estado, todos juntos, numa união intemporal. Será possível recriar esse momento que Lévi Strauss definiu como o limite entre o Estado de Natureza e o Estado de Cultura? É este o desafio que propus e para o qual tentei obter resposta através de uma investigação sobre a sombra enquanto arquétipo da imagem, e o inconsciente coletivo como evidência da existência de imagens enraizadas no nosso inconsciente há milhares de anos. No cerne desta pesquisa desenvolveu-se o projeto artístico *Raiz*.

Raiz (2021) é uma videoinstalação interativa que cria, através de imagens em sombra, um momento de introspeção e meditação sobre as nossas origens e tudo aquilo que nos une enquanto humanos. É uma viagem sobre a imagem, mas sobretudo uma viagem sobre nós, humanos, e as imagens que nos unem.

Contexto artístico: Arte Contemporânea, Arte Conceptual, Arte Experimental, Arte Rupestre, Arte Bruta

Áreas disciplinares: Instalação, Vídeo, Performance, Fotografia

Orientadores: Cláudia Madeira (FCSH) e Filipe Figueiredo (FLUL)

Palavras-Chave: Imagem - Sombra – Inconsciente – Universalidade - Humanidade

Índice

| | |
|--|----|
| 1. Introdução | 5 |
| 1.1. Intenção do projeto | 6 |
| 2. Origem da imagem | 7 |
| 2.1. Definição de imagem..... | 7 |
| 2.2. A sombra como arquétipo da imagem..... | 7 |
| 2.3. A sombra na Alegoria da Caverna de Platão | 10 |
| 2.4. O poder da imagem | 12 |
| 3. As primeiras imagens | 15 |
| 3.1. Arte Rupestre..... | 15 |
| 3.2. Universalidade..... | 18 |
| 3.3. A importância do símbolo | 20 |
| 3.4. O aspecto inconsciente do símbolo | 20 |
| 3.5. Inconsciente e Arquétipos | 21 |
| 4. A sombra como forma de arte..... | 23 |
| 4.1. Teatro de Sombras | 23 |
| 4.2. As sombras de Lourdes Castro | 24 |
| 4.3. Instalação | 25 |
| 5. Raiz | 29 |
| 5.1. Percurso pelas Sombras | 29 |
| 5.2. Raiz..... | 33 |
| 5.3. Exposição | 36 |
| Considerações Finais..... | 38 |
| Referências bibliográficas | 39 |

1. Introdução

Este projeto teve início no âmbito do Perphoto Lab, laboratório de criação integrante do projeto [PERPHOTO – Dramaturgias do Olhar](#), (Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), com início em fevereiro de 2021, e foi orientado por dois professores/investigadores nele envolvidos: Cláudia Madeira (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas) e Filipe Figueiredo (Faculdade de Letras / IADE-UE).

Na sequência do laboratório ali desenvolvido, o projeto *Raiz* foi apresentado em julho de 2021, ainda em processo de criação, aos investigadores, artistas e tutores envolvidos no projeto e, em outubro de 2021, teve a sua primeira apresentação pública no Espaço Alcantara (Lisboa) no âmbito da residência artística [RAIA - Rede de Acolhimento à Investigação Artística](#).

A pergunta com que iniciámos o projeto foi: existem imagens primordiais comuns a todos os humanos? A resposta, contudo, implicou não apenas trabalhar conceitos teóricos, mas também, produzir um objeto material visual. Por isso, este é um projeto teórico-prático onde a teoria serve de ajuda para identificar e compreender conceitos que surgem de uma forma instintiva e, muitas vezes, inconsciente no processo de criação.

Este projeto é uma viagem em torno das imagens primordiais, mas é sobretudo uma viagem sobre nós, humanos, e as imagens que nos unem. Refletir sobre o ponto de partida, o “momento zero” da cultura visual humana, implica “voltar” a esse momento, lembrá-lo ou simplesmente torná-lo consciente. Estima-se que as primeiras imagens tenham sido feitas há cerca de 25 mil anos, com uma intenção espiritual, mágica e ritualística. Estas imagens, feitas maioritariamente no interior de cavernas, foram encontradas em todos os cantos do mundo, com características formais e conceptuais semelhantes. Pensa-se que a raiz destas imagens sejam as sombras, pois estas são a manifestação imagética inerente à própria natureza. É sobre essa ideia que refletem, inclusive, Plínio no seu mito acerca da origem do desenho, na obra *História Natural* e outros autores mais próximos de nós, como M. J. Mondzain, em *Homo Spector*. A sombra é o motor do projeto aqui em análise e que me levou a reunir, ao longo deste período (2021-2022), um conjunto de fotografias de sombras que fui encontrando em diversos lugares. Estas imagens fizeram-me compreender que a **sombra** tem uma enorme capacidade de estimular a imaginação e que, por seu turno, foi preciso imaginação para criar imagens.

O registo de todo o tipo de sombras constitui o início deste projeto, de uma forma quase inconsciente. Comecei a fazer este registo porque algo me atraía nas sombras, como se fossem uma realidade alternativa. Colecionei estas sombras e, mais tarde, tentei criar ligações entre elas. O exercício de conectar imagens de lugares e objetos diferentes ajudou-me a encontrar padrões regulares que aparentavam uma relação com o inconsciente coletivo, ou seja, ajudou-me a compreender que a minha imaginação privilegia certas formas em detrimento de outras e que a minha relação com a sombra, enquanto imagem é, por vezes, muito semelhante à relação dos nossos ancestrais com a sombra nas cavernas.

A questão do inconsciente é, portanto, um eixo a ser trabalhado neste projeto, não da perspectiva individual, mas sim coletiva. A nossa mente é, em parte, inconsciente, e segundo alguns estudos, existem armazenadas em nós uma série de informações, nomeadamente imagens primordiais, que são hereditárias e dizem respeito à vivência humana ao longo de milhares de anos. A teoria do inconsciente coletivo, de Carl Jung, dá sentido à busca por imagens transversais a toda a humanidade. A mandala é uma das imagens que Jung descreve como parte do inconsciente coletivo. É um símbolo presente em várias culturas e religiões e, curiosamente, assume sempre um significado semelhante em todos os contextos: um círculo de contemplação espiritual. O círculo é uma parte fundamental deste projeto.

1.1. Intenção do projeto

Toda esta investigação teórica e prática sobre a sombra e o inconsciente coletivo resultam também numa abordagem espiritual, profunda e universal da existência humana. O objetivo deste projeto laboratorial é criar, através de imagens em sombra, momentos performativos de introspeção e meditação sobre as nossas origens e tudo aquilo que nos une enquanto humanos. Este projeto foi apresentado no formato de videoinstalação no Espaço Alkantara, em 2021.

2. Origem da imagem

2.1. Definição de imagem

Como podemos definir o conceito de imagem? No livro *Introdução à Análise da Imagem*, de Martine Joly, deparamo-nos com a seguinte definição “Uma das mais antigas definições de imagem, dada por Platão, esclarece-nos: “Chamo imagens, em primeiro lugar às sombras; em seguida, aos reflexos nas águas ou à superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações deste género”. (2007:13). Ou seja, tendo em conta a definição de Platão, imagem é a influência da luz num determinado objeto. A imagem a que Platão se refere é um duplo, uma sombra ou reflexo, que nos mostra uma imagem semelhante à realidade, ou seja, a imagem começa por ser uma projeção do real numa superfície diferente da original.

Ainda segundo Martine Joly, a imagem “...designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece.” (2007:13). Existem aqui, portanto, duas dimensões da imagem, a imaginária e a concreta. A concreta diz respeito às imagens que são exteriores ao corpo/mente, ou seja, que têm materialidade, como é o caso da pintura, da fotografia, ou de qualquer composição visual que viva independente da mente humana. Já a imagem imaginária, como o próprio nome indica, deriva da imaginação. É uma simulação mental de uma determinada situação, objeto, sentimento, etc. Portanto, está dependente de conceitos verbais para poder ser evocada ou, como explicarei mais a frente, estas imagens poderão fazer parte daquilo que Carl Jung descreve como o inconsciente coletivo, no livro *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*.

2.2. A sombra como arquétipo da imagem

Como é que a humanidade chegou a este conceito de imagem? Para Platão, a sombra é a primeira de todas as imagens. A sombra é, irrefutavelmente, uma imagem produzida pela própria natureza e a única que permitiu, durante a evolução humana, distinguir um corpo da sua projeção imagética, ou seja, compreender que um corpo não é só carne/materialidade, é também imagem. Mas perceber a ideia de imagem é diferente de realmente produzir imagens, por isso, torna-se necessário compreender quais foram as motivações que levaram o ser humano a tentar fixar sombras para criar imagens. De acordo com Vittor Stoichita, no ensaio *Breve História da Sombra*: “... a imagem pictórica originária não terá resultado da observação direta de um corpo humano e da sua representação, mas de uma fixação da projeção desse corpo.” (2016:12)

Para explicar esta ideia da sombra enquanto arquétipo da imagem tem-se recorrido a um mito sobre a origem da arte, mais especificamente sobre o desenho e a pintura, escrito por Plínio na antiguidade. Segundo este mito, uma rapariga conhecida como “Amante Coríntia” decidiu representar o seu namorado que iria partir para longe, provavelmente para a guerra, através do contorno da sua sombra. Esta fixação da imagem do seu companheiro enquanto representação nasce da ausência e é feita para perpetuar uma presença. A representação através da sombra pressupõe sempre uma projeção, que

segundo as várias versões do mito, é feita através da luz de velas, tochas e até do próprio sol. Em baixo vemos uma pintura do artista neoclássico Jean-Baptiste Regnault, que interpreta este mito. Este artista trabalhou sobretudo sobre temas mitológicos, tendo recriado o mito clássico de Plínio sobre a origem da pintura.



Figura 1 - J.B.Regnault, A Origem da Pintura, 1785

Mas porquê escolher a sombra para representar e recordar a pessoa amada? No ensaio “Sombra, Figura, Desenho” de Américo Marcelino, encontramos uma possível resposta nesta ideia que o autor defende: “A sombra é o duplo primordial e, talvez por isso, seja o modelo mais dócil, mais diligente, mais óbvio para reter ou sintetizar uma figura, por natureza fugidia.” (2015:180)

Para tentar compreender melhor o conceito de representação, decidi fazer a seguinte questão a um grupo de dez pessoas: “Através de que formas podemos representar visualmente um humano?” A resposta foi unânime: através de um vulto, uma silhueta, uma sombra”. Existe na sombra uma dimensão orgânica, que provém da luz e do movimento, e a torna num corpo vivo. A sombra de um corpo torna-se corpo também, daí esta decisão de fixar a sombra, usando-a como auxiliar da memória. É uma representação física, dada pela própria natureza, através da luz, que permite a observação e assimilação indireta de um corpo através dos seus contornos. Segundo Américo Marcelino: “Além de mostrar uma relação literal, física e geométrica, revela também uma correspondência perceptiva e psicológica, que permite reter a memória do seu referente em consequência duma projecção. À sombra projetada, contrapõe-se uma projecção visual, sensorial, mnemónica, que remete para a figura.” (2015:180)

A figura desenhada através dos contornos de uma sombra é então descrita, no ensaio “Sombra, Figura, Desenho”, como imagem primordial. Há uma relação direta entre um corpo e a sua projecção, e existe uma necessidade, arrisco-me a dizer, primitiva, de registar essa projecção, como se se tratasse do registo de um corpo do qual se quer prolongar a existência.

Um exemplo interessante deste prolongamento da existência de um corpo é o Sudário de Cristo. Aqui não encontramos o contorno de uma sombra enquanto forma de representação, mas sim uma reação química. O tecido que envolvia o corpo de Cristo poderá ter sido alterado pela chamada reação de Maillard, assim conhecida pela descrição que dele fez Louis-Camille Maillard em 1912, na qual os gases libertados pelo cadáver reagem com a camada de celulose das fibras de tecido. Aqui o corpo não é desenhado pela luz, mas sim por uma reação química. Tanto no mito da origem da pintura como no Sudário de Cristo encontramos a marca de um corpo e a necessidade afetiva de mantê-lo presente. Meios diferentes para o mesmo resultado espiritual. A necessidade afetiva de manter o corpo presente é a gênese da imagem, o mesmo acontece no mito de Plínio. Curiosamente a mulher que cobriu Cristo com o seu manto é Berenice, nome macedônio latinizado como Verónica (Santa Verónica), e cuja etimologia popular aponta para *vero icon*, verdadeira imagem.

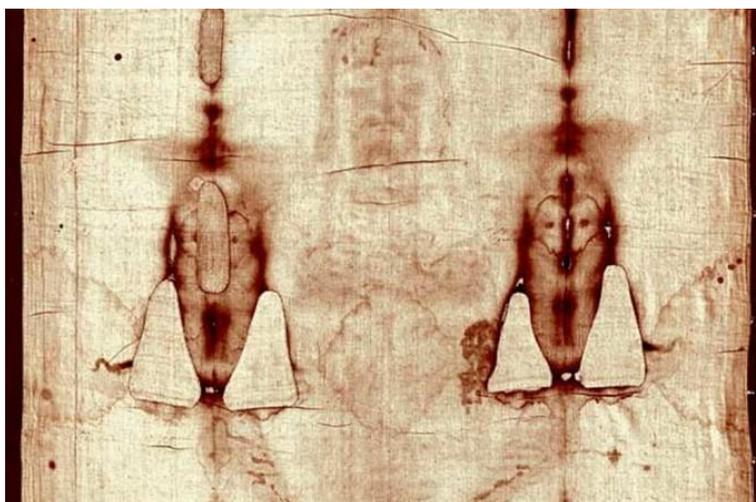


Figura 2- Sudário de Cristo

Importa aqui reter a ligação filial, de mãe-filha entre a sombra e a imagem. Plínio conseguiu compreender esta ligação provavelmente porque esta é comum a todos nós, como se estivesse impressa no nosso inconsciente. A sombra confronta a nossa ideia de imagem, a nossa relação com os objetos que nos rodeiam e até a relação com o nosso próprio corpo. Quando observamos um objeto no qual está projetada uma sombra damos conta que aquilo que vemos é muito mais complexo do que o próprio objeto, o que vemos é uma sobreposição de camadas infinitas que só são perceptíveis porque a sombra existe. Sem sombra seríamos completamente incapazes de ver os objetos para além de um bloco concreto de matéria, ou seja, seríamos incapazes de imaginar.

A imaginação é a faculdade humana que permite a criação de imagens, no entanto, esta é tida como uma capacidade pouco relevante para Platão e até mesmo para a sociedade atual. A maior parte dos estudos sobre a imaginação são feitos com crianças, sendo que esta capacidade é desvalorizada na vida adulta. No livro *Imaginação e Criatividade na Infância*, de Vygotsky, encontramos uma reflexão sobre a importância da imaginação na vida humana: “É precisamente a atividade criadora do homem que desperta a sua essência que está orientada para o futuro, tornando-o criativo e modificando o seu presente. À atividade criadora baseada nas capacidades combinatórias do nosso cérebro, a psicologia chama imaginação ou fantasia.” (2012:24) Portanto, a reinterpretação e transformação da sombra na mente humana, através da imaginação, permitiu a criação da imagem como hoje a conhecemos. Sombra - Imaginação - Imagem é a cronologia da criação de imagens.

Mas sabemos hoje que a origem da imagem e da arte é muito anterior aos acontecimentos relatados no mito de Plínio sobre a origem da imagem. O ser humano primitivo adquiriu capacidade de criar imagens no Paleolítico Superior, no período compreendido entre 40000 e 10000 a.C.

De acordo com Marie-José Mondzain, as primeiras imagens terão sido feitas numa caverna, um local escuro que o humano escolheu como um sítio seguro. A escuridão da caverna alterou-se através daquela que foi a maior descoberta humana: o fogo. O que a capacidade de fazer fogo trouxe ao humano é fascinante, e não apenas do prisma da alimentação e proteção. O fogo trouxe a possibilidade de iluminarmos as nossas cavernas escuras e com isso iluminarmos-nos também a nós mesmos. Permitiu-nos dar asas ao pensamento imaginativo através das sombras que essa luz produzia. Como diz Mondzain “Não é o Sol nem nenhuma divindade fotófora ou luciferiana que o ilumina. Não, é a tocha que acendeu com as suas próprias mãos. Ele está aqui, diante de um muro na noite cuja claridade foi produzida por ele”. (2015:37) A caverna tornou-se reflexo do pensamento. Na parede da caverna foi pintado o imaginário humano.

2.3. A sombra na Alegoria da Caverna de Platão

Um dos mais importantes textos sobre esta relação entre a caverna e formulação de imagens é sem dúvida a *Alegoria da Caverna* de Platão (525c-533e). Neste texto somos confrontados com o cenário de uma caverna “... habitação subterrânea em forma de caverna, com uma entrada aberta para a luz...” (PLATÃO 1987:315), onde habitam vários homens algemados a uma parede, de forma a olharem apenas em frente. Existe uma fogueira e um muro na caverna sobre o qual passam pessoas com vários objetos que produzem sombra na parede para a qual os prisioneiros são obrigados a olhar. Estas sombras são as únicas referências que estes homens têm sobre o mundo, o que os leva a acreditar que as sombras são a realidade, como sugere Platão: “...não te parece que eles julgariam estar a nomear objetos reais, quando designavam o que viam?” (1987:316).

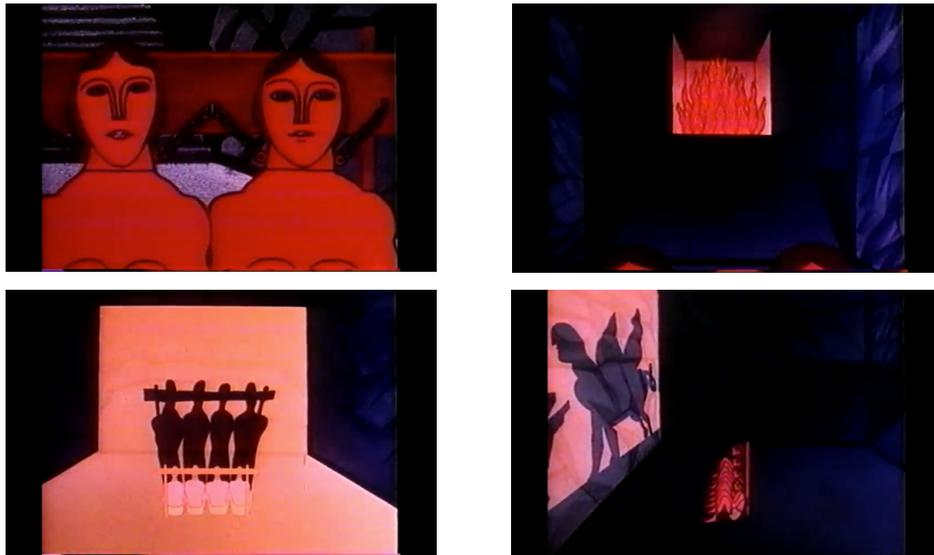


Figura 3 - *The Allegory of the Cave*, Dick Oden and Orson Wells, 1973 (frame)

Para Platão o mundo visível é totalmente imagem, por isso, ao colocar um conjunto de pessoas numa caverna que apenas conseguem ver as sombras dos objetos, está a evocar as limitações humanas de interpretação de imagens, mas também do mundo, afirmando alegoricamente que a verdade está presente nas ideias e não nas imagens, pois as imagens são, muitas vezes, ilusórias.

O facto de a sombra dos objetos presentes na caverna ser a realidade dos prisioneiros reforça a ideia de que, na cultura grega antiga, a sombra era vista como um duplo da realidade produzida pela própria natureza do mundo. A imagem refere-se a todo o mundo visível, ao contrário do mito de Plínio que se refere a uma imagem produzida pelo humano.

Afinal onde começa e onde acaba o conceito de imagem? Seria estranho considerar todo o mundo visível como imagem, mas parece-me igualmente estranho considerar que apenas elementos visuais produzidos pelo humano possam ser imagens. A imagem existe por si mesma ou é apenas uma produção? Refletindo sobre todos estes textos, penso que a sombra produzida pela luz solar pode ser considerada uma imagem, pois a imagem é algo que vai para além do objeto real, algo que o expande e o transforma numa forma idêntica através dos seus contornos. O objeto fica com cor, textura, profundidade e perspetiva completamente diferentes do original, mantendo-se apenas a silhueta. A sombra produz imagens, mas esta produção não é necessariamente humana. *Produção* talvez não seja o termo correto, prefiro pensar que as imagens existem para além da necessidade de produção humana. É uma questão existencial. As imagens existem naturalmente, assim como naturalmente começámos a criá-las.

O fotolivro *The Pencil of Nature de Fox Talbot* é uma referência para esta questão da imagem como um elemento natural. Talbot estudou a fotografia e a luz de uma forma tão profunda, que foi capaz de compreender que a luz é um fenómeno muito mais complexo do que a perceção humana consegue assimilar. Talbot foi o criador do calótipo

(negativo-positivo) na fotografia. Descobriu o processo que permite que a luz produza uma imagem negativa em pouco minutos. Esta imagem pode, posteriormente, ser replicada, tal como acontece no fotolivro *The Pencil of Nature*. A luz é a própria imagem, pois é a partir da ação natural da luz que a imagem nasce.

Outro tópico da Alegoria da Caverna que considero relevante na fundação deste projeto é o facto de, na caverna, existir uma dimensão cultural e social. Platão imagina como seria uma sociedade constituída por homens aprisionados que durante a sua vida só pudessem observar sombras, construindo um sistema hierárquico baseado na habilidade para identificar as formas das sombras: “...e as honras e elogios, se alguns tinham então entre si, ou prémio para o que distinguisse com mais clareza os objetos que passavam (...) e, àquele que entre eles fosse o mais hábil em predizer o que ia acontecer...” (1987:318)

Existe uma necessidade de criar certas regras ou padrões sociais em qualquer contexto ou lugar. Por cada lugar existe uma identidade partilhada, uma forma de ser que se propaga por todas as pessoas que vivem o mesmo contexto. Foucault é um dos pensadores que explora esta ideia de que o discurso sobre um determinado objeto não é linear, ou seja, a forma como o objeto é interpretado vai sempre variar de acordo com a época histórica e as circunstâncias do momento em que cada ideia é desenvolvida. Isto é o que acontece na caverna de Platão: os homens formulam discursos sobre as sombras que veem, e estes são o reflexo da sua própria condição.

A cada conceito está associado um conjunto de imagens; no caso da *Alegoria da Caverna*, sombras, que possibilitam a construção de uma identidade coletiva. As imagens unem as pessoas à volta de crenças e construções sociais relativas àquilo que experienciam e são estas mesmas imagens que Platão acusa de serem ilusões que afastam a humanidade do conhecimento. No entanto, o teatro de sombras que ocorre na caverna é a única forma de aqueles homens constituírem uma identidade partilhada.

Com esta reflexão surge a seguinte questão: **Seria possível, através das sombras, mostrar àqueles homens aprisionados o mundo real? Que imagens poderiam ser usadas para representar a complexidade da existência humana?** Estas são as questões mais importantes e às quais procuro resposta no projeto Raiz.

2.4. O poder da imagem

Há, então, dois temas muito importantes para o projeto *Raiz* na *Alegoria da Caverna*: a sombra enquanto duplo do mundo real e a dimensão social e identitária associada às sombras/imagens. São questões que têm interesse igualmente para outros criadores, por exemplo, um dos projetos que explora estas questões é a instalação *Caverne* (2009) do artista chinês-francês Huang Yong Ping, que esteve presente numa exposição em Los Angeles dedicada a Platão: *Plato In L.A.* (Getty Villa, 2018)

Esta instalação é constituída por um bloco de resina cinzenta enorme, que simula um rochedo ou pedra e que ocupa a quase totalidade do espaço da galeria onde se insere. Neste bloco existe um buraco por onde o espectador pode espreitar. No interior existe a caverna que vemos na imagem acima, que tem no seu interior estátuas de Buda e figuras talibãs, como referência à destruição das estátuas de Buda em Bamiyan no Afeganistão.



Figura 4 - Caverne, Huang Yong Ping, Caverna de resina com esculturas de Buda e figuras talibãs, projeção de sombras, várias dimensões, 2009

A instalação evoca o tema do poder da imagem, também presente na *Alegoria da Caverna* de Platão, uma vez que a representação de Buda no formato de escultura é considerada uma ofensa/provocação ao Islão pelos talibãs, ou seja, a representação torna-se tão real quanto a ideia. As imagens mostram aquilo que não conseguimos ver, aquilo que pertence ao mundo espiritual, um mundo sem corpo. A imagem é um corpo visível sobre o qual depositamos as nossas crenças e ideias de forma a torná-las mais reais. Ao eliminar a imagem, eliminamos, até certo ponto, a ideia. Mas uma imagem, segundo Platão, nunca pode ter o mesmo peso que a ideia, pois a imagem é apenas uma ilusão. Buda não está presente naquelas esculturas, é apenas uma ideia metafísica, espiritual, materializada em pedra.

Grande parte da vida humana está ligada a imagens, principalmente na cultura ocidental. No ensaio “Breve História da Sombra” de Victor Stoichita podemos encontrar esta ideia: “O argumento Platônico é, sem sombra de dúvida, a invenção filosófica de uma cultura que durante séculos se manterá ‘oculocêntrica’. É apenas dentro dos limites de tal cultura que podemos aceitar (...) a ideia de que os prisioneiros agrilhoados não

fossem atormentados pela falta de alimento e água, mas exclusivamente pelo desejo de saber/ver.” (2016:22)

Toda a nossa existência está de certa forma limitada às imagens que temos à nossa disposição. As nossas crenças e ideologias são baseadas em imagens que fomos vendo ao longo da vida e, tal como os prisioneiros na caverna, temos acesso apenas a uma pequena parte da realidade. É importante compreender as imagens como referências e não como verdades absolutas, pois só assim podemos abrir caminho para o verdadeiro conhecimento do mundo.

Quais foram as primeiras imagens produzidas pela humanidade? O que dizem elas sobre nós? São as questões do próximo capítulo.

3. As primeiras imagens

3.1. Arte Rupestre

Estima-se que a humanidade criou a arte há cerca de 25 mil anos, conforme defendem Carol Strickland e John Boswell no livro *Arte Comentada*: “Os humanos andam eretos há milhões de anos, mas só há 25 mil anos nossos ancestrais inventaram a arte. Em algum momento da era glacial, quando os caçadores e coletores viviam em cavernas, a mentalidade Neanderthal de fazer instrumentos deu lugar ao impulso Cro-Magnon de fazer imagens” (1992:4)

Gombrich, no livro *História da Arte*, confronta-nos com a ideia de que nenhum povo existe no mundo sem arte. A arte surgiu com um significado mágico e sobrenatural, era uma espécie de amuleto que visava explicar e controlar a natureza. Esta ideia está também presente na obra de Walter Benjamin, *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, onde o autor se refere à arte rupestre como magia. No início, a arte não era de humano para humano, era do humano para a divindade, o público dos nossos antepassados. A arte não era feita para ser exposta e observada por humanos, mas sim para permanecer anônima num lugar sagrado. “O *élan* que o homem da Idade da Pedra desenha nas paredes da sua gruta é um instrumento de magia, que só por acaso expõe ao olhar de outrem; importante seria, sim, que os espíritos vissem tal imagem.” (Benjamin 2010:20) Um dos primeiros objetos artísticos conhecidos foi a escultura *Vénus de Willendorf*.



Figura 5 - Vénus de Willendorf, Escultura Calcário, 25000- 20000 a.C

Esta escultura de traços volumosos é um dos exemplos da arte do Paleolítico. Segundo Franz Boas, no livro *Arte Primitiva*, nesta época as figuras “São sempre silhuetas grandes, com uma grande ênfase nas formas características e nos movimentos do corpo (...) exagero no comprimento do corpo” (Franz 1996:156). Para além da escultura, encontramos também pictogramas dentro de cavernas que representavam elementos da natureza. Um dos exemplos é o cavalo pintado na Caverna de Lascaux, França. Para criar pigmentos, eram usados vários minerais, argila, carvão, ossos de animais e vegetais misturados com substâncias aglutinantes.



Figura 6 - Pintura na Caverna de Lascaux, 15000-13000 a.C

Como foi referido no capítulo anterior, a sombra teve um papel importante na criação destas imagens, pois foi a partir da sombra que, pela primeira vez, o ser humano foi capaz de ver representadas partes do seu corpo e observá-las à distância: “O homem havia já visto a sua mão, mas nunca vira esta mão semelhante, assemelhada, esta imagem de si que se mantém fora de si na parede inanimada do mundo. Esta mão nascida da sombra não é uma sombra” (Marie-José Mondzain 2015:40). Esta ideia pode ser justificada através da observação dos registos de mãos humanas na Cueva de las Manos, na Argentina.



Figura 7 - Cueva de las Manos, Argentina

Estes registos primordiais são universais, pois foram encontrados em todo o mundo, seguindo os mesmos temas e formas. Por todo o mundo encontramos pinturas a fresco de animais, humanos e outros pictogramas simbólicos, como por exemplo a espiral, todas muito semelhantes graficamente devido ao uso dos mesmos materiais e pigmentos naturais. A presença de imagens semelhantes em lugares diferentes e longínquos uns dos outros demonstra que existem, de facto, imagens primordiais comuns a toda a humanidade.



Figura 8 - Caverna da Ilha Sulawesi, Indonésia



Figura 9 - Pinturas em Tassili n'Ajjer, Argélia



Figura 10 - Gravura rupestre localizada na Pedra do Ingá, Paraíba, Brasil

3.2. Universalidade

A universalidade implícita nestas imagens é justificada por Lévi-Strauss, no livro *Mito e Significado*, como sendo resultado da necessidade humana de explicar o mundo à sua volta, tal como acontece com os mitos: "... a sua finalidade é atingir, pelos meios mais diminutos e económicos, uma compreensão geral do universo - e não só uma compreensão geral, mas sim total." (1978:27) O mito surge como uma forma de explicar e de estabelecer uma ordem sobre a realidade "...verificamos que o denominador comum é sempre a introdução de uma espécie de ordem." (1978:21)

O mito é uma manifestação cultural, tal como a imagem. A imagem surge quando a humanidade passa do Estado de Natureza para o Estado de Cultura, dois conceitos definidos por Lévi-Strauss. O Estado de Natureza caracteriza-se pelo momento da existência humana em que o humano ainda não era capaz de elaborar, através da imagem ou da linguagem, significados para a realidade. Este Estado pressupõe a inexistência de qualquer tipo de ordem ou regra, que é aquilo que diferencia, culturalmente, as sociedades humanas. Segundo o autor, é no limite entre o Estado de Natureza e o Estado de Cultura que se situa o modelo cultural universal, ou seja, o momento em que a humanidade começou a construir cultura, a partir do mesmo impulso: "Simetricamente, é fácil reconhecer no universal o critério da natureza. Porque aquilo que é constante em todos os homens escapa necessariamente ao domínio dos costumes, das técnicas e das instituições pelas quais seus grupos se diferenciam e se opõem." (1978:22) Um exemplo prático desta ideia é a pintura, os seus temas são culturais, mas a pintura em si é natural, pois deriva de um impulso universal (pintura rupestre).

O universalismo é um conceito muito debatido na questão dos direitos humanos, uma vez que todas as pessoas deviam ter os mesmos direitos em qualquer parte do mundo. Um universalismo ético, é aquilo que propõe a Carta dos Direitos Humanos, explicam Carolina Calzolari Antonio e Luciene Dal Ri: "...o primeiro documento internacional com o fundamento da dignidade da pessoa humana, enfatizando no próprio título da declaração a sua principal característica: a universalidade." (2017:277)

A universalidade dos direitos humanos comprova também a existência de necessidades e características específicas, que devem ser respeitadas e atendidas em qualquer parte do mundo, independentemente da ética e contexto político ou religião. Este conceito é importante para tornar as sociedades mais inclusivas e ativar uma consciência coletiva.

No entanto é importante compreender que os direitos humanos, ou a vida humana, vai muito para além daquilo que é universal. Os direitos humanos não são, em todos os casos, universais, pois existem sociedades onde certos direitos não têm necessidade de existir. Por exemplo, numa tribo não faz sentido existir direito à habitação, pois toda a população é capaz de construir a sua própria casa. O relativismo cultural impõe limites ao universalismo, e impede que os valores de uma cultura se imponham sobre outras "...implica em compreender as diferenças culturais, não podendo avaliar se determinada cultura é evolutiva ou eticamente inferior a outra, em razão do correto e do incorreto serem relativos, sendo impossível igualar culturas em relação da moralidade." (2017:280)

Estes dois conceitos balizam o meu projeto, uma vez que, em circunstância alguma, posso criar imagens que não representem, de uma forma universalmente justa, a humanidade. Não pretendo ignorar o relativismo cultural, ele existe e reconheço a sua importância, mas neste projeto quero apenas focar-me naquilo que é, ou pode ser, universal.

As sondas espaciais Voyager 1 e 2, são um bom exemplo da importância destes conceitos. Funcionam como um retrato da humanidade, respeitando a diversidade cultural. Teve de haver um consenso mundial sobre o conteúdo que seria enviado para o espaço, pois descrever um planeta, os seres que nele habitam e a complexidade da vida humana, é uma tarefa global. Ilídio Lopes, astrofísico português, em entrevista ao Observador afirma: “É impressionante a mensagem coletiva que enviamos a partir da Terra. Não nos esqueçamos de que estávamos no período da Guerra Fria e apesar desse período conturbado, conseguimos unir-nos. Os seres humanos perceberam que havia mensagens importantes. Somos cidadãos do planeta e isso é mais importante do que as divisões que nos separam.” (Lopes, 2017)

Um dos projetos artísticos que trabalha esta questão da universalidade é a instalação *Heart Achieve*, do artista Christian Boltanski. O artista recolheu batimentos cardíacos de pessoas em todo o mundo, criando assim um arquivo sonoro. O objetivo do artista era criar um batimento cardíaco universal, o “coração da humanidade”. Em todos os locais onde a instalação esteve exposta, foram recolhidos batimentos cardíacos aos seus visitantes, que posteriormente foram adicionados à instalação. Num texto sobre a exposição desta obra na galeria Serpentine, em 2010, encontramos a seguinte descrição: “In this work, the artist is assuming the role of ethnographer, establishing a record of humanity, offering to immortalise all of us equally whilst collecting proof of the fragility of the human condition.” (Serpentine, 2011) É um projeto utópico, mas o que importa aqui é esta tentativa de criar uma obra inclusiva, que nos traz um sentimento de união. O batimento cardíaco é universal, e é prova de vida em qualquer parte do mundo. Estamos todos unidos a este ritmo.



Figura 11 - Christian Boltanski, Les archives du coeur (The Heart Archive), Galeria Serpentine, 2010

3.3. A importância do símbolo

Para além da universalidade, é importante refletir sobre a natureza simbólica das primeiras imagens. Os nossos antepassados conferiam à imagem um poder mágico, capaz de ter efeito sobre a própria realidade. A magia traz aqui a dimensão simbólica da imagem, pois confere à realidade uma dimensão imaginativa e abstrata. No livro *Dicionário de símbolos, mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, de Jean Chevalier, encontramos referências a este universo simbólico: "Os símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa. Revelam os segredos do inconsciente, conduzem às mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito." (2015:12)

O caráter mágico das imagens primordiais revela a capacidade do ser humano pré-histórico de pensar a realidade para além do visível, e aceder ao conhecimento oculto, ou seja, que está para além da percepção humana: "O símbolo permanece na história, não suprime a realidade, nem abole o signo. Acrescenta-lhes uma dimensão, o relevo, a verticalidade; estabelece, a partir deles: fato, objeto, sinal, relações extra-rationais, imaginativas entre os níveis de existência e entre os mundos cósmico, humano, divino." (2015:23). Assim, a análise simbólica é a melhor forma de compreender as motivações por detrás da criação das primeiras imagens, e aceder ao momento em que começou a construção cultural, momento esse que teve uma expressão universal.

É importante referir que as imagens deste projeto terão, por este mesmo motivo, uma natureza simbólica. Evocará uma série de imagens, mitos, e simbologias que remetem para a ancestralidade da humanidade e constroem um imaginário coletivo. Este imaginário coletivo, composto por imagens e experiências primordiais, é aquilo que Carl Jung nomeou como o "inconsciente coletivo".

3.4. O aspeto inconsciente do símbolo

O símbolo existe para explicar coisas que não compreendemos "Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão." (JUNG, 2016:19)

O nosso conhecimento é limitado pela nossa consciência, apenas conhecemos aquilo que os nossos sentidos nos deixam apurar. Mesmo com o auxílio da tecnologia, existe um limite que a nossa percepção não consegue ultrapassar "...em um determinado momento há de chegar a um limite de evidências e de convicções que o conhecimento consciente não pode transpor." (2016:22)

Para além destas limitações, existe também o aspeto inconsciente da nossa percepção da realidade, que é o facto de a realidade ser transferida, de forma subjetiva, para a mente. Os acontecimentos que não percebemos conscientemente ficam guardados no nosso inconsciente, tomando a forma de símbolos nos sonhos. Um acontecimento pode, através deste processo, tornar-se um símbolo.

A existência do inconsciente pressupõe a existência de duas personalidades no mesmo indivíduo, sendo esta uma condição universal "Esta situação é um sintoma de inconsciência geral que é, inegavelmente, herança comum de toda a humanidade."

(2016:23) Mais uma vez somos confrontados com a ideia de duplo e sombra, pois a mente humana é composta por consciência e inconsciência, sendo esta segunda considerada por Jung como a sombra da mente, o lado animalesco da personalidade.

3.5. Inconsciente e Arquétipos

Para abordar esta questão, tomou-se como referência o livro *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* de Carl Jung, publicado em 1976. Cada pessoa herda da sua família um conjunto de traços físicos, o tom de pele, o formato do corpo, o olhar, etc. Estes traços caracterizam as pessoas dos mais diversos lugares do mundo. Mas existe também uma herança comportamental ou cultural, que está impressa em todos nós e que salta de geração em geração. E se estas heranças pudessem ter raízes comuns em todos os humanos independentemente da sua cultura, etnia ou localização geográfica?

Para Jung, existem raízes comuns, na forma de imagens mentais, presentes no inconsciente humano. Estas raízes estão para além da experiência pessoal, e estão ligadas à experiência humana no decorrer de milhares de anos. Estão impressas naquilo que Jung descreve como o inconsciente coletivo: “O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve a sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal.” (JUNG 2002:53). O inconsciente coletivo é composto por imagens às quais Jung deu o nome de arquétipos. Estes arquétipos são a expressão mental dos pensamentos primordiais, que não pertencem à consciência, e por isso, não são facilmente reconhecíveis. “O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar.” (2002:53) Os arquétipos mais conhecidos são o *animus* (presença masculina), o *anima* (presença feminina) e a sombra (parte selvagem da mente).

Aceder a este inconsciente coletivo implica a análise dos símbolos presentes no inconsciente. Para isso, Jung realizou ao longo da sua vida sessões de psicanálise que tinham como objetivo a interpretação de símbolos presentes no inconsciente. Esta interpretação era feita a partir de desenhos espontâneos feitos pelos seus pacientes. Um dos símbolos mais recorrentes nestas sessões é a mandala: “...parecem representar criações livres da fantasia que, no entanto, são determinadas por certos pressupostos arquétipos, desconhecidos por parte de seus autores.” (2002:356) A mandala surge repetidas vezes de forma inconsciente, o que comprova a existência do inconsciente coletivo. Em muitas pessoas é a mandala que dá a conhecer o inconsciente coletivo como algo autónomo, ou seja, independente da pessoa que representa este símbolo.

Mas porque este símbolo? A mandala é um símbolo presente em todo o mundo, em várias culturas e religiões e, curiosamente, assume sempre um significado semelhante em todos os contextos. É um símbolo que associamos imediatamente ao hinduísmo; em sânscrito significa círculo, em Hindu, significa desenhos circulares rituais, e é um instrumento de contemplação que ajuda na concentração, restringindo o campo visual para o centro. No budismo Mahayana, a mandala representa uma pessoa num estado absoluto, e neste estado “O mundo das ilusões desapareceu definitivamente. Todas as energias concentram-se novamente no estado inicial.” (2002:353). Na alquimia chinesa

significa corpo de diamante, o estado eterno de equilíbrio. Já no catolicismo, a mandala foi usada em vitrais, simbolizando a relação entre o humano e o divino. Assim, encontramos mais uma vez sinais de uma raiz comum a toda a humanidade: “Apesar da similaridade fundamental das ideias simbólicas, não é necessário haver uma influência direta, uma vez que as ideias, como a experiência mostra, e como se tentou demonstrar, sempre surgem independentes umas das outras, de modo autónomo, a partir de uma matriz anímica geral.” (2002:355) Assim, a mandala, ou círculo, é uma das imagens presentes neste projeto, por ser o símbolo mais presente no inconsciente humano.

4. A sombra como forma de arte

4.1. Teatro de Sombras

Raiz é, na sua essência, um teatro de sombras e, como tal, tira inspiração do teatro de sombras tradicional. A partir do artigo “*Theater in The Dark*” de Adam Alston e Martin Welton compreendemos a origem do teatro de sombras: “... ‘large shadow’ performance with human actors casting their shadows on screens existed in China since the Song dynasty (960–1279 CE), and Java, Egypt and possibly India have traditions of comparable antiquity.” (2017:150) A sua origem é um mistério, existindo inclusive várias lendas sobre a sua origem. Uma delas é uma lenda chinesa relacionada ao imperador Wu e a uma bailarina. Esta bailarina morreu e o imperador mandou fazer uma escultura com a forma da bailarina e, a partir desta escultura, fazia-se um teatro de sombras que voltava a dar vida à bailarina.

Existe também uma lenda turca sobre o teatro de sombras, nesta lenda um ferreiro e um pedreiro que estavam a construir uma mesquita foram assassinados pelo sultão, por estarem a atrasar a construção da mesquita com as suas conversas cómicas. O sultão arrependeu-se da sua decisão e mandou construir marionetas que representassem os dois construtores, sendo estas criadas para fazer teatros de sombra conforme relembram Alston e Weltons. (2017:150) Tal como foi referido no capítulo 1, a representação a partir da sombra surge associada à uma situação de perda ou morte, como se lê ainda no texto dos mesmos autores “Indeed, the origin of shadow theatre in different world cultures is attributed commonly to longing and a desire to restore departed significant others to the world.” (Alston e Welton, 2017:157)

No teatro de sombras tradicional um pano divide o palco da plateia, não existe contacto visual direto com aquilo que acontece no palco. Em alguns países, a presença de público torna-se prescindível, pois o teatro de sombras é dirigido a divindades, como sublinham Alston e Welton: “...in ritual shadow theatres such as the *tōl pāva kūtū* of Kerala, puppeteers will perform even in the total absence of human spectators. The belief is that performances are watched by invisible, divine spectators who make up the essential audience.” (2017:150)

Esta associação da sombra ao divino comprova, mais uma vez, o carácter metafísico da sombra e a sua constante associação à busca do invisível/desconhecido. Esta associação leva-nos até às imagens primordiais, às pinturas feitas pelos nossos ancestrais em cavernas, também elas destinadas ao divino. A obra *Warning Shadows* (1922) de Arthur Robinson também tem uma certa associação ao divino, pois vemos, desde o início, uma força onnipotente, na forma de sombra de uma mão gigante, que manipula as sombras e os corpos, e os faz desaparecer. A sombra é aqui associada à alucinação, à premonição e ao sobrenatural.



Figura 12 - *Warning Shadows*, Arthur Robinson, 1922

<https://www.youtube.com/watch?v=PZhMFL4CPIY&t=364s>

4.2. As sombras de Lourdes Castro

Não quero associar este projeto ao divino, nem ao sobrenatural. As sombras presentes no meu projeto, que apresentarei no próximo capítulo, tiveram como principal inspiração o trabalho de Lourdes Castro, que me inspira tanto pelo uso da sombra, como pela forte conexão da artista à natureza. O que mais me cativa em Lourdes Castro é o facto de esta ver na sombra uma oportunidade criativa, que expande o olhar sobre a realidade. A artista diz, “É uma maneira de contemplar as coisas e as pessoas à minha volta” (Castro, 2000:37)

A artista compreende a sombra como uma memória do corpo, e, tal como nas lendas da origem do desenho referidas no Capítulo 1, também a artista tem a necessidade de fixar a sombra do corpo em diversos suportes. Lourdes Castro vê na sombra a ausência do corpo, mas vai ainda mais longe, afirmando que o contorno de uma sombra é a forma mais elementar de retratar um corpo “O contorno é o Menos que posso ter de alguma coisa, de alguém, conservando as suas características” (2000:41)

Nos teatros de sombras de Lourdes Castro, realizados entre 1973 e 1985, o papel da sombra é muito mais estrutural, uma vez que o principal objetivo é dar destaque a ações do cotidiano. A sombra é uma mera testemunha da vida, realçando a sua efemeridade através da transformação dos objetos numa espécie de espectro, que os torna quase imateriais “É qualquer coisa que é só, sem história, fascinante por ser misterioso, apaixonante por ser efêmero.” (2000:69) Lourdes Castro altera o conceito de história, deixando este de ser uma narrativa sobre um determinado acontecimento e passando a ser uma manifestação quase espiritual dos próprios objetos. A história não é algo que a artista cria, mas algo que se manifesta na sua interação com os objetos “... ‘a história’ encontra-se implícita mas em repouso em qualquer um dos objetos que nos pode estar à mão, por isso é preciso experimentá-los, para que ela se manifeste.” (2000:66)

Assistimos à ativação dos objetos, tanto física como emocionalmente, pela mão da artista. Sem interação os objetos seriam meros utensílios comuns do cotidiano. O que transforma estes objetos é, em primeiro lugar, a luz que os transforma em sombra e lhes confere uma nova dimensão visual, e em segundo lugar a performance da artista, que dá

vida às sombras. “É uma ‘coisa’ que bebendo da fonte de um teatro Oriental, aperta a mão ao happening”, defende Lourdes Castro (Castro, 2000:67)



Figura 13 - *Teatro de Sombras*, Lourdes Castro, 1973-1985 (frame)

<https://www.youtube.com/watch?v=2uYY5vG45UO&t=408s>

4.3. Instalação

O teatro de sombras foi-se transformando ao longo dos séculos e foram surgindo uma série de outras abordagens. As instalações do artista Christian Boltanski refletem sobre algumas destas ideias. Este autor trabalha sobre temas como a memória, o tempo e a morte, recorrendo às sombras como metáfora sobre a relação entre vida e morte. A instalação *Shadow Theater* foi a obra de Boltanski que mais me inspirou, pela dimensão e leveza dos objetos, e a forma como a luz lhes altera totalmente a escala, transformando-os em sombras gigantes. O tema desta obra é a morte, uma morte projetada nas paredes, como se fosse a ilusão da própria morte, na caverna de Platão. As formas das sombras levam-me para o universo surrealista de Salvador Dalí, em obras como *A Tentação de Santo Antão*, onde elefantes com formas desproporcionais se elevam até ao céu. Ao mesmo tempo, esta instalação viaja até aos primórdios da humanidade, à época das pinturas rupestres, onde a representação de símbolos, figuras humanas e de animais nas paredes era predominante.



Figura 14 - *Shadow Theater*, Christian Boltanski, 1984

Outro artista que convoca o universo da imagem e da sombra no seu trabalho, é Philip Worthington, na instalação *Shadow Monsters*, trabalha a sombra como elemento interativo. A instalação só existe quando o público a ativa através do movimento e da sombra. O artista torna as sombras numa animação, em realidade virtual, que transforma as pessoas em monstros. É uma experiência imersiva, que promove a relação com o público. O público pode tornar-se parte da obra, transformando-se num monstro. A instalação está programada para fazer corresponder os movimentos das pessoas com os desenhos no ecrã. Funciona como uma extensão surreal do corpo. Esta relação do público com a obra é algo que me interessa para o meu projeto, pois também na instalação *Raiz*, assistimos à ativação da obra por parte do público, algo que vou aprofundar no próximo capítulo.



Figura 16 - *Shadow Monsters*, Philip Worthington, 2004 (frame)

<https://www.youtube.com/watch?v=XNHv6VryB8o>

A instalação *The Tenth Sentiment*, de Ryota Kuwakubo, traz a questão do movimento para outro patamar. Aqui um comboio em miniatura movimentado a luz, que vai descobrindo os objetos presentes na sala. A sombra projetada destes objetos, deforma o espaço e cria um teatro de sombras através do movimento do comboio. É um projeto interessante do ponto de vista da manipulação e ilusão visual que a sombra pode criar.

A efemeridade do espaço é um dos conceitos aqui presentes. A forma como tudo muda, rápido e constantemente, até ao ponto em que, a cada movimento, nada permanece igual. Cada centímetro que o comboio anda é uma nova perspectiva, um outro mundo. Os objetos permanecem imóveis e imutáveis, à espera da sua oportunidade de ganharem vida, através da sombra.

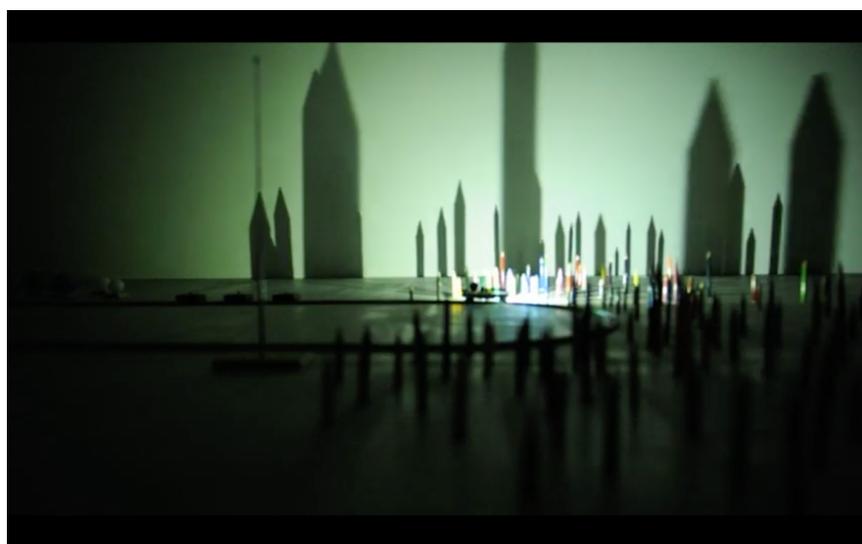


Figura 17 - Ryota Kuwakubo, *The Tenth Sentiment*, 2010 (frame)

<https://www.youtube.com/watch?v=8EBF0qOKpns>

Por fim, a instalação interativa *Body Movies*, de Lozano-Hemmer, evoca mais uma vez a relação obra-público. Existem projetores de luz apontados para o edifício e, sempre que alguém passa entre a luz e o edifício, a sua sombra é projetada no mesmo. Para além disto, são projetados retratos das pessoas que passam na rua, que só são revelados quando as sombras se lhes sobrepõem. A obra transforma o espaço público e estimula a intimidade e a cumplicidade das pessoas. É um excelente exemplo de arte relacional, neste caso aplicada à arquitetura.

No texto *Estética Relacional*, de Nicolas Bourriaud, há uma frase que justifica a importância deste tipo de instalação: “aprender a habitar melhor o mundo”. É isto que a arte relacional faz, cria experiências de proximidade humana, promovendo o encontro entre público e obra, e a experiência coletiva em vez de individual.

A estética relacional apresenta-se como uma forma de resistência à crescente comercialização da vida humana. O neoliberalismo e a sua excessiva produção e comercialização veio corroer as relações humanas. O objetivo da arte relacional, ou participativa, é afastar a prática artística do capital e mudar o foco para a melhoria contínua da sociedade. Quando o foco muda do capital para o social dá-se uma inevitável revolução na estética tradicional. A obra de arte já não pode ser um objeto de luxo e substitui-se a visão elitista da arte, de aquisição de espaços e bens, pela experiência de proximidade humana.



Figura 18 - *Rafael Lozano-Hemmer, Body Movies, 2001 (frame)*

<https://www.youtube.com/watch?v=bEO698cOTIA>

5. Raiz

5.1. Percurso pelas Sombras

O projeto Raiz começou, oficialmente, com o [PERPHOTO – Dramaturgias do Olhar](#). Do meu ponto de vista, o projeto começou muito antes, quão antes não sei precisar, mas diria que por volta de 2018, ano em que fiz Erasmus na Accademia di Belle Arti di Roma. Tinha uma disciplina de vídeo experimental, onde foi proposto o desafio de criar um vídeo sobre o tema “altrove” (em português, noutro lugar). Que lugar poderia ser este? A sombra foi o meu lugar, e o resultado foi o vídeo *A Day Inside Shadow* (2018).

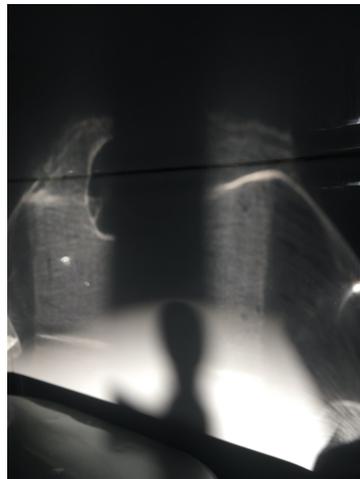


Figura 19 - *A Day Inside Shadow*, 3'38'', 2018 (frame)

<https://www.behance.net/gallery/72150081/A-Day-Inside-Shadow>

O objetivo foi recriar as sensações vividas durante um dia inteiro, através da sombra. Tentei recriar o que cada lugar me transmitiu e a ligação que senti com o que me rodeava. Quando nos deslocamos de um lugar até outro, não estamos focados no caminho que estamos a percorrer, mas sim no destino a que vamos chegar. Neste vídeo dou igual relevância ao caminho e ao destino, e tudo acaba por se tornar numa mistura aleatória de acontecimentos, pois no fundo, esse é o resumo do nosso dia.

Pouco tempo depois comecei a minha coleção de sombras. Faço um registo de todas as sombras que chamam a minha atenção, maioritariamente com o meu telemóvel, que se tornou uma ferramenta importante neste processo.



Figuras 20-25 - Registos de sombras 2019-2022

Continuo até hoje a coletar estes registros, que completam um arquivo de cerca de 50 imagens. Estas sombras ajudaram-me a compreender um pouco mais sobre mim, enquanto artista. Comecei a compreender que formas me chamam mais à atenção, e que tipo de sensações e sentimentos eu busco em cada uma delas. Este arquivo ajudou-me a olhar de fora para o meu trabalho, e a entender que o que me interessa são as formas orgânicas: as folhas, as nuvens, a água, os corpos, etc. Interessa-me a capacidade que estes elementos têm de se tornarem abstratos, através da sombra. A desmaterialização da realidade é um dos meus grandes focos de trabalho.

Inspirando-me em algumas imagens deste arquivo, comecei a experimentar desmaterializar o corpo, não só através da sombra, mas também do movimento. Destas experiências surgiram uma série de fotografias, *360* (2021), que serviu de inspiração para a série *Corpo Imaginado* (2021), que irei referir a seguir. O cruzamento disciplinar entre fotografia e performance é aqui evidente, e tornou-se um dos pontos chave para o desenvolvimento do projeto *Raiz*.



Figuras 26-29 - *360*, 2021

360, tal como o nome indica, é um retrato a 360°, onde o sujeito retrato não é identificável. É uma contradição entre a amplitude de visão e aquilo que é de facto visível, uma vez que por um lado temos uma visão tridimensional completa do corpo, mas por outro lado pouco ou nada deciframos sobre ele.

A série *Corpo Imaginado* (2021), inspirada nesta última, surgiu de um simples pedaço de papel de embrulho, que usei para explorar texturas e movimentos de objetos de diferentes materialidades. Esta série vive dos limites entre corpo e sombra, explorando a fusão de corpos de diferentes materialidades através dos movimentos da sombra. Numa espécie de dança de imagens, estas fotografias ganham vida e transformam-se numa coreografia que nos transporta através dos corpos que nelas habitam. É uma metáfora visual sobre a união entre diferentes corpos e identidades, abrindo novas possibilidades de juntar ou fundir elementos que à partida nos poderiam parecer incompatíveis. Este projeto fez parte da exposição *Impossible Shadow*, apresentada no Espaço Santa Catarina, em Lisboa, no âmbito do 13º Festival InShadow, em 2021.



Figura 30 - Corpo Imaginado, 2021

5.2. Raiz

Foi em 2021 que comecei este projeto. Começou com uma candidatura ao open-call do PERPHOTO, que propunha a submissão de projetos de cruzamento disciplinar entre teatro e fotografia. Após alguma reflexão, decidi propor um teatro de sombras, feito a partir de projeções de fotografias em acetato, que seriam manipuladas pelo meu corpo, também em sombra.

Após a aprovação da proposta, o projeto teve mentoria de três artistas/investigadores: Paula Caspão, Susana Paiva e José Capela, que me ajudaram a pensar conceptualmente o projeto. O foco era a desmaterialização do corpo, a abstração, e a forma como esta desmaterialização me iria permitir criar um conjunto de sombras que refletissem a humanidade, de uma forma universal. É um objetivo um pouco utópico, mas o projeto vive exatamente desta tentativa de despojar o corpo da sua identidade individual, para criar uma consciência coletiva, alinhada com aquilo que temos de mais profundo e primordial dentro de nós.

O passo seguinte foi pensar em imagens que pudessem transmitir esta ideia. O que nos torna humanos? O que temos todos em comum? As primeiras características que me surgiram foram a consciência, a capacidade de abstração e o corpo.

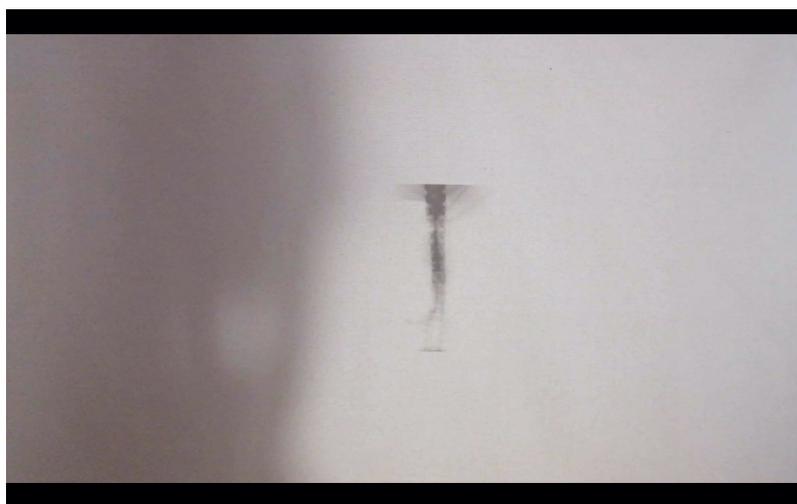


Figura 31 - Raiz, primeiro ensaio, 2021

Após ler alguns textos de Carl Jung, percebi que aquilo que nos une vai muito para além da consciência. Como expliquei no Capítulo II, o nosso inconsciente tem raízes comuns e tem nele armazenadas uma série de imagens que são comuns a toda a humanidade. Chegar a estas imagens não é fácil, mas Jung deu-me uma pista: a mandala. Mandala significa círculo de contemplação, e foi a forma do círculo que decidi enfatizar.

Procurei imagens que pudessem estabelecer uma relação micro/macro entre o corpo humano e o universo, para transmitir o conceito de universalidade. Quando falo em universo refiro a tudo aquilo que existe. Ter consciência das semelhanças entre corpo e mundo em micro/macro escala, ajuda a criar conexões entre humano e mundo, mas

também entre humanos. Somos a única espécie capaz de ver o mundo, através do uso da tecnologia, para além da escala terrestre. Somos capazes de observar o universo em macro e microescala, portanto estas imagens que adquirimos com o uso da tecnologia tornam-se tão humanas quanto as representações do nosso corpo.

Pesquisei, online, imagens em micro e macro escala que estivessem diretamente relacionadas com o corpo humano, a natureza e o universo. Este foi o único projeto em que não usei imagens da minha autoria, porque estas imagens requerem um equipamento exigente para serem captadas. Depois de selecionar as fotografias que pretendia incorporar no projeto, tive de manipulá-las digitalmente, para que fossem contrastadas o suficiente para projetar sombras. Posteriormente, imprimi as fotografias em acetato, um material transparente que permite a passagem total da luz. Este foi o conjunto de fotografias com que comecei o projeto:

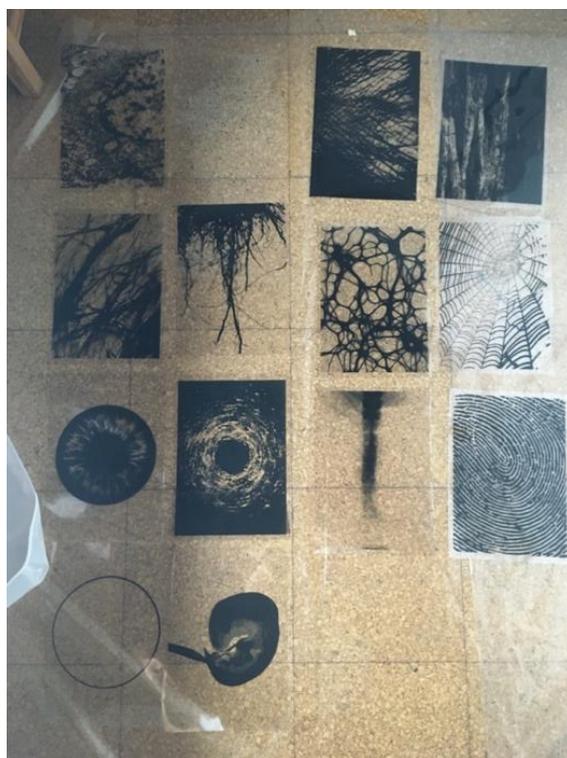


Figura 32 - *Raiz*, fotografias em acetato, 2021

Durante o desenvolvimento do projeto *Raiz*, houve uma sessão na Faculdade de Letras em que o projeto foi apresentado a um conjunto de cerca de dez pessoas no formato de teatro de sombras. Foram partilhadas as imagens que vemos em cima.

Depois de assistir ao teatro de sombras, o público foi convidado, informalmente, a fazer um desenho a partir de uma reflexão pessoal sobre aquilo que tinham acabado de ver. Estes foram os desenhos que despertaram particularmente a minha atenção:

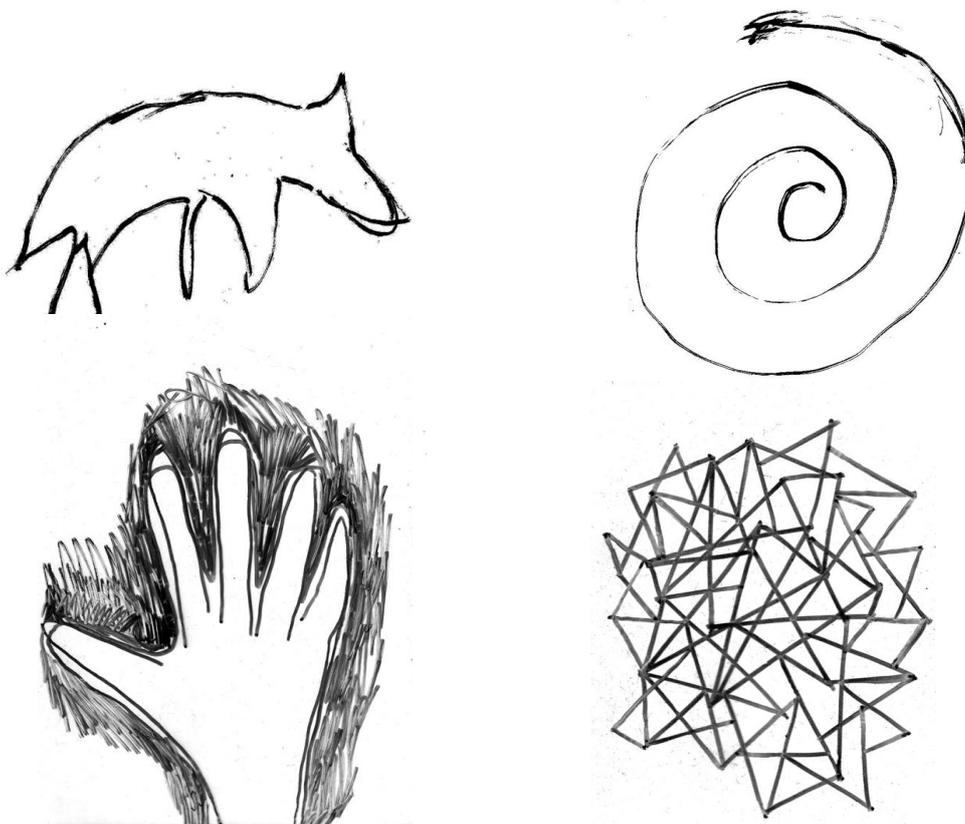


Figura 33-36 - Raiz, desenhos do público

Os dois primeiros desenhos em cima estão ligados à arte rupestre e são uma clara manifestação das raízes da nossa cultura visual. A mão presente na *Cueva de las Manos* aparece-nos aqui como uma reação a um momento performativo que estimulou o aparecimento destas imagens/arquétipos na mente. Tal como a espiral, o cão ou cavalo nos aparece como referência a essa época remota. Por outro lado, temos a presença da geometria. Uma das imagens que apresentei era um círculo perfeito, uma forma inventada pelo humano. Talvez esta forma tenha motivado o desenho geométrico que vemos em cima, mas não deixo de considerar que estas imagens podem ser parte do inconsciente coletivo.

O inconsciente coletivo é composto por um conjunto de imagens enraizadas dentro de nós há milhares de anos. Fazer emergir estas imagens foi um dos meus grandes objetivos com este projeto. Emergir não é necessariamente tornar consciente, mas sim ativar as imagens na mente. No documentário *Fungos Fantásticos*, realizado por Louie Schwartzberg, é referida a utilização de cogumelos psicadélicos para “expandir a

consciência” (Schwartzberg, 2019). A utilização destes cogumelos permite chegar à imagem da mandala, também referida por Carl Jung. Outra forma de chegar até esta imagem é dando uma pancada forte com a cabeça. Tudo isto são mecanismos, um pouco extremos, para aceder ao inconsciente coletivo. O meu método é expor as pessoas a um ambiente primordial, onde as imagens sombra são o gatilho para viajar pelo inconsciente. Decidi incorporar no projeto algumas das imagens que resultaram dessa sessão, com plena consciência da sua fragilidade científica.

5.3. Exposição

Um ano depois do início do desenvolvimento do projeto, surgiu a oportunidade de continuar o projeto na residência artística RAIA, que disponibilizou o Espaço Alcantara como espaço de trabalho. Da residência resultou uma exposição coletiva, com mais dois artistas: Gustavo Colombini e Lara Portelada. Todos os artistas tinham em comum o cruzamento disciplinar entre fotografia e teatro/performance. Raiz esteve em exposição no formato de videoinstalação.



Figura 37 - Raiz, vídeo 15'30'' loop (frame)

<https://youtu.be/SMKzx0zlnnE>

O vídeo foi exposto diretamente sobre uma parede sem acabamentos, o que ajudou a criar a atmosfera de uma caverna. O som de uma fogueira acompanhou a projeção do vídeo. A ideia de usar o som do fogo surgiu da necessidade de regressar aos primórdios da humanidade, onde vivíamos em grutas iluminadas pelo fogo. O objetivo era chegar até ao momento zero da cultura visual humana, onde começamos a fazer as primeiras

representações do mundo. Este momento é o ponto de união entre todas as culturas que existem no mundo, o inconsciente coletivo é revelado, através do corpo abstrato das sombras e do som primordial do fogo.

Para não deixar o movimento das imagens apenas ao meu critério, decidi dar espaço aos espectadores para manipularem as fotografias. Disponibilizei as fotografias impressas em acetato para criar uma videoinstalação interativa. Assim, os espectadores podem criar uma narrativa para as imagens, construindo novas possibilidades. Estas projeções criam camadas de imagens que se vão sobrepondo, criando um efeito que recria a forma como percebemos as imagens dentro da nossa mente. A caverna de Platão deixou de ter homens presos a ilusões e transformou-se na expressão genuína da humanidade.



Figura 38 e 39 - Raiz, videoinstalação, 2021

<https://youtu.be/txDws1fEzEo>

Considerações Finais

Olhando para trás, para todo este processo, consigo traçar uma linha imaginária de acontecimentos que tornaram possível a existência deste projeto. Escrever este relatório obrigou-me a voltar atrás, para poder compreender a origem do meu interesse pela sombra. Penso que o valor estético e a plasticidade da sombra tenham sido o que despertou o meu interesse no início. Posso dizer que este projeto tornou a minha relação com a sombra mais consciente e profunda.

A sombra é uma imagem orgânica, que traz consigo a dimensão primordial da imagem e a representação elementar do corpo. Estas duas características foram fundamentais para criar, através de imagens em sombra, um universo primordial e universal, representativo daquilo que é a existência humana.

Foi a sombra que permitiu o desenvolvimento da imaginação e a criação de imagens. A imagem é, em última análise, a expressão visual elementar da mente humana. É nesta expressão elementar que encontramos o ponto de convergência entre as diversas formas de existir ou, usando um termo mais comum, entre as diversas culturas. A prova da existência deste ponto de convergência são as pinturas feitas nas cavernas há milhares de anos, todas elas semelhantes em qualquer canto do mundo.

A universalidade não está relacionada com aquilo que percebemos conscientemente, mas sim com as nossas raízes primordiais, às quais só acedemos inconscientemente. Estas imagens/arquétipos constituem o inconsciente coletivo, que funciona como uma base de dados universal, que armazena a essência da cultura humana.

Com este projeto, procurei criar uma história que se manifesta através da sombra, que se constrói e desconstrói a cada imagem. Desconstrói tudo o que é material, para criar ligações com o inconsciente. O meu objetivo com este projeto é passar uma mensagem de inclusão, respeito e tolerância, para que pessoas com diferentes contextos morais, culturais, civis, sexuais ou físicos possam viver de forma livre e pacífica. Ter consciência de que existe um momento zero na construção cultural humana ajuda-nos a compreender que, em qualquer que seja o contexto em que estamos inseridos, a construção social e cultural não passa de uma construção abstrata sobre a realidade, uma sombra.

Referências bibliográficas

ALSTON, Adam e WELTON, Martin (eds.) (2017). Theatre in the Dark: Shadow, Gloom and Blackout in Contemporary Theatre. (1ed.) UK: Bloomsbury Publishing Plc.

AUBERT, Maxime. (2019) Earliest Hunting Scene in Prehistoric Art:
https://www.nature.com/articles/s41586-019-1806-y.epdf?referrer_access_token=iLWAI76Cs1Hyptysw2j5gNRgN0jAjWel9jnR3ZoTv0OrHLJXX3frqDE-UdL7M7YyKWotJktQ9H-bxocXSBjzKcCib6m9vjinwjHvnlxFuqW9_9oGzI0t6eeydvYnk-oCLLUI-6ZF3KeV0uw6KHllwBVpsqNEIxTiFzxhlx1K3KPWQy1yDybMnJHyWVW2TdQ30DOk88c-WQITVSBQAs2GJpYHIBy-880L-826S0HlF3_bgYCRtG4np0Rgxa6bxv9bj6YEOcHOjrTCr8fi8Muy2b7yr0rd98Jxytx3yrIY3lpXqiC_x5O-MO8iMYyCB-aGQSKa5usy1H1oM_fKmvbc_UJWq28q9Q-DwyqTQdHwFQ%3D&tracking_referrer=www.smithsonianmag.com

<https://doi.org/10.1038/s41586-019-1806-y>

BENJAMIN, Walter. (2010) A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica. (1ªed.) Lisboa: Escola Superior de Teatro e Cinema. Disponível em:
https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/194/1/obra_arte.pdf

BOAS, Franz (1996). Arte Primitiva. (1ªed.). Lisboa: Fenda.

BOURRIAUD, Nicolas (2009) Estética Relacional. Brasil: Martins Fontes

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (2015) Dicionário de Símbolos. (27ªed.). Rio de Janeiro: José Olympio.

JOLY, Martine. (2007) Introdução à Análise da Imagem. (1ªed.). Lisboa: Ed.70.

JUNG, Carl. (2002) Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. (2ªed.). Petrópolis: Editora Vozes.

JUNG, Carl. (2016) O Homem e os seus Símbolos. Trad. Maria Lúcia Pinho. (3ªed.). Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil. Disponível em:
<https://pt.b-ok.xyz/book/3716939/8f33f0>

LÉVI-STRAUSS, Claude. (1978) Mito e Significado. (1ªed.). Lisboa: Edições 70.

LOPES, Ilídio. (2017) / Voyager. Foi há 40 anos que enviámos a primeira mensagem para o espaço / Entrevistado por João Francisco Gomes. Jornal Observador.
<https://observador.pt/especiais/voyager-foi-ha-40-anos-que-enviamos-a-primeira-mensagem-para-o-espaco/>

MARCELINO, Américo. (2015) Três Idades da Imagem: Sombra, Figura, Desenho. (1ªed.). Lisboa: Faculdade de Belas Artes, CIEBA.

MONDZAIN, Marie-José (2015). Homo Spectator. (1ªed.). Lisboa: Orfeu Negro.

PLATÃO. A República. (1987) Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. (5ªd.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em:
<https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/a-republica-platão-fcg-5c2aa-ed-1987.pdf>

PLÍNIO (1963) Natural History (1ªed.). Imprensa da Universidade de Harvard.

Serpentine South Gallery. (2010). Christian Boltanski: Les archives du coeur.
<https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/christian-boltanski-les-archives-du-coeur/>

ROBINSON, Arthur (1922) Warning Shadows [Vídeo]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=PZhMFL4CPIY>

SCHWARTZBERG, Louie (2019) Fungos Fantásticos [Filme]. Moving Art

STOICHITA, Victor. (2016). Breve História da Sombra. (1ªed.). Lisboa: KKYM.

VYGOTSKY, Lev. (2012) Imaginação e Criatividade na Infância. (1ªed.). Lisboa: Dinalivro.